

ДЕБАТИ В МУЗЕОЛОГИЯТА

МУЗЕЯТ ОТВЪД НАЦИЯТА?



© Ана Лулева, Анелия Григорова, Братой Копринаров, Ваня Иванова, Владислав Атанасов, Георг Краев, Георги Куманов, Григор Григоров, Диана Радойнова, Елена Водинчар, Жоржета Назърска, Иглика Мишкова, Ирина Татарко, Искрен Великов, Михаил Груев, Николай Вуков, Николай Вуков, Николай Ненов, Николай Папучиев, Ренета Рошкева, Росица Охридска-Олсон, Светла Казаларска, Юлиан Митев – автори, 2016

© Жеко Алексиев – художествено оформление и корица 2016

© Иглика Мишкова, Николай Вуков, Светла Казаларска, съставители, 2016

ISBN 978-619-176-086-2

ДЕБАТИ В МУЗЕОЛОГИЯТА

МУЗЕЯТ ОТВЪД НАЦИЯТА?

СЪСТАВИТЕЛИ

Николай Вуков, Светла Казаларска, Иглика Мишкова

ИК „Гутенберг“
София, 2016



СБОРНИКЪТ СЕ ПУБЛИКУВА ПО ПРОЕКТ „СЛЕДИТЕ НА ГЕРОИЧНОТО ВРЕМЕ: МЕСТА НА ПАМЕТ, СВЪРЗАНИ С НАЦИОНАЛНООСВОБОДИТЕЛНИТЕ БОРБИ (1867–1878)“, ФИНАНСИРАН ОТ ФОНД „НАУЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ“ КЪМ МИНИСТЕРСТВО НА ОБРАЗОВАНИЕТО И НАУКАТА ПО КОНКУРС ЗА ФИНАНСИРАНЕ НА ФУНДАМЕНТАЛНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ В ПРИОРИТЕТНИ ОБЛАСТИ (2014).

СЪДЪРЖАНИЕ

ПРЕДГОВОР 7

ЧАСТ 1. Музеят и предизвикателствата

на „постнационалната констелация“ 21

Нации и национализъм днес или за натиска на практиката
върху теорията – *Михаил Груев* 23

Музеят отвъд нацията, нацията отвъд музея: бележки
върху постнационалното и музейните репрезентации –
Николай Вуков 36

Музеите на миграциите и мобилният обрат.

Апориите на постнационалния разказ – *Светла Казаларска* 75

Мемориализация на жертвите на тоталитарните режими:
европеизиране на не-националната памет – *Ана Лулева* 94

Музеят като „лик“ на не-фолклорната култура – *Георги Краев* 117

ЧАСТ 2. Националният разказ в етнографските

и историческите музеи 127

Разказът за нацията в етнографските музеи на Балканите
(по примери от София, Белград, Загреб и Солун) –
Иглика Мишкова 129

„Музеят отвъд нацията“ – мисия (не)желана
(конкретни практики в РИМ – Кърджали и ИМ – Чипровци) –
Ваня Иванова 159

Експозиционни промени в музея през годините на прехода
(по примери от един малък музей) – *Георги Куманов* 186

Брандиране на нацията и музеите: успехи и провали
на българските музеи при налагането на „Бранд България“ –
Росица Охридска-Олсон 201

Към въпроса за създаването на Народен български музеум
в гр. Болград – *Елена Водичар, Ирина Татарко* 245

ЧАСТ 3. Нови музейни разкази и траектории 253

Съвременните български музеи – една джандър перспектива –
Жоржета Назърска **255**

Туристическите употреби на националния разказ –
Николай Папучиев **281**

Островът музей „Света Анастасия“ край Бургас –
между етническите претенции, националното присвояване
и туристическия глобализъм – *Диана Радойнова,*
Братой Копринаров **297**

Птиците – небесни пратеници или какво? – *Анелия Григорова* **311**

Музеят отвъд нацията и видеоартът в него – *Юлиан Митев* **328**

ЧАСТ 4. Следите на „героичното време“ в музея 339

Проектът „Следите на героичното време: места на памет,
свързани с националноосвободителните борби (1867–1878)“ –
Николай Вуков **341**

Къщата музей на героя: какъв е възможният разказ? –
Григор Григоров **343**

Музейни разкази и героични места в Дряново и манастира –
Николай Ненов **373**

Жени в героичното време (1867–1878): Елена Грънчарова,
Ирина Тотева, Стана Исахийска – *Ренета Рошкева* **387**

Музеен наратив и места на памет, посветени на Филип Тотю
(по примери от Великотърновско и Русенско) –
Искрен Великов **401**

Другата смърт на корнет Борановский. Братска могила, с. Садина –
Владислав Атанасов **415**

Илюстрации 427

За авторите 451

ПРЕДГОВОР

Модерният музей безспорно е една от културните технологии, с помощта на които националният проект фиксира, определява, консолидира големия разказ за нацията през XVIII и XIX век. В още по-голяма степен това важи за етнографските и историческите музеи в Централна и Източна Европа, където се установява по-скоро етноцентричният, отколкото гражданският модел на нацията. В края на XX и началото на XXI век, в условията на повсеместна, ускорена и, както изглежда, необратима глобализация, сме свидетели, от една страна, на разклащане на националното – отслабване на ролята на националната държава и разгръщане на транс- и постнационални структури, интереси и солидарности, от друга страна – на неговото възраждане, мобилизиране и укрепване. Същевременно, въпреки епистемологичната криза на музейната институция през последните десетилетия, музеят като специфична културна форма проявява завидна жизненост и устойчивост, а също така и удивителна изобретателност и гъвкавост. Така например, появата и разпространението на екомузеите, дифузните и общностните музеи от 60-те години насам бихме могли да интерпретираме като опит за удържане на връзката между общност, култура и територия в условията на интензивна детериториализация на културата. Музеите на миграциите, възникнали масово през последните десетилетия, от своя страна свидетелстват както за значимостта на миграцията като глобален феномен, така и за промяната в мисленето на културата като мобилна, хибридна, динамична. Най-новите музейни форми – виртуалните музеи, и още повече Музей 2.0 или музеят на участието, идват в отговор на културните, социални и политически трансформации, настъпили вследствие на „големия дигитален обрат“ (Дуеи 2011).

По какъв начин обаче музеят отговаря на предизвикателствата на „постнационалната констелация“ (Хабермас 2004)? Възможен ли е „постнационален музей“? Как музеят артикулира новите постна-

ционални, транскултурни, хибридни идентичности? Това са основните въпроси, които Третата научна конференция от серията „Дебати в музеологията“¹ (ИЕФЕМ – БАН, София, 24–25 септември 2015 г.) имаше амбицията да повдигне и постави на обсъждане.

Въпросителният знак в заглавието на конференцията насочва към още много свързани с това въпроси: Какво се случва с големия национален разказ в музея? Разпада ли се, или обратно – втвърдява се? Появяват ли се на негово място конкурентни или допълващи разкази – регионални, локални, микроразкази или разкази, подхранвани от други, алтернативни перспективи? Как националният разказ се вписва в големия европейски разказ или в други универсалистки, глобални разкази? Намира ли място разказът за нацията като „въобразена общност“ в музея? Какви са новите музейни трансформации на националния разказ? Как се преинтерпретират музейните артефакти в транс- и постнационални рамки? Как безпокойствата на постнационализма влияят не само върху експозиционните, но и върху събирателските стратегии на музея? Възможен ли е постнационален разказ в музея?

Поставяйки тези въпроси, разбира се, хвърляме ръкавица към трудно поклатимия методологически национализъм в българското академично пространство, и по-специално в полето на музеологията и т.нар. „музейно дело“. Предизвикателството там е още по-голямо, защото, макар и връзката между появата на първите музеи в България и националното въображение да е описана в исторически план (вж. напр. Недков 1998, Кръстева 2003, Станчева 2013, 2014, Vukov 2011, Sharenkova 2011 и др.)², възможността музеят днес да прекрачи отвъд националните граници в културните репрезентации, които предлага, все още изглежда силно табуирана – поне у нас. В същото време,

¹ Серията научни конференции „Дебати в музеологията“ стартира през 2013 г. с амбицията да провокира теоретичен дебат върху музейните практики с оглед на съвременните развития в Новата музеология от позицията на критическите социални теории. Досега са проведени успешно три такива конференции, всяка от които със специфичен тематичен фокус: „Виж кой говори: комуникационни и интерпретационни модели в музея“ (2013), „Музеят и обществото на спектакъла“ (2014) и „Музеят отвъд нацията?“ (2015).

² Вж. още Вуков и Мишкова в този сборник.

транснационалният и транскултурният обрат³, оспорили първенството на нацията като основна референтна рамка и задали нов дневен ред в търсенията на социалните и хуманитарните науки през последните десетилетия, налагат не само провеждане на разговор върху поставените по-горе въпроси, но и полагане на осъзнати и целенасочени усилия за преобразяване на нашите музеи с оглед на тези развития.

Настоящият сборник не просто коментира ролята на националните музеи като места, в които есенциализираните представи за нацията – „митовете на националното“, както ги нарича Доналд Прециози (Preziosi 2012), се отлагат и отиграват – тема, която отдавна е намерила място в културологичните изследвания на музеите (вж. напр. Kaplan 1994, Steiner 1995, McLean 1998, 2005, Boswell & Evans 1999, Carbonell 2012, Knell et al. 2011, Levitt 2015 и др.). Амбицията на конференцията, а и на сборника, беше да постави под въпрос сякаш подразбиращата се (и считана за неподлежаща на редакция) мисия на националните музеи⁴, формулирана още в зората на националното строителство у нас. С този сборник питаме дали тази мисия продължава да е актуална в съвременната ситуация, белязана от (предполагаема) криза на националната държава, мощна икономическа и културна глобализация, интензивна териториална и идеологическа деколонизация, мащабна трансгранична мобилност, повсеместни (макар и спорни по своята ефективност) политики на мултикултурализъм, неолиберални политики в сферата на културата и образованието, и не на последно място – главоломни технологични развития в сферата на медиите и комуникациите, които според някои изследователи създават „глобална публична сфера“. Ако музеят безспорно е (и) политически проект, както често се подчертава от изследователите на музеите, то новият тип опространствяване на политическото днес би следвало да зададе на националния музей и нови политически „поръ-

³ Влиянието на транснационалния и транскултурния обрат е особено силно в изследванията на миграциите, паметта, историческите изследвания, литературните изследвания, антропологията (вж. напр. Basch, Schiller & Blanc 1994, Mintz 1998, Thelen 1999, Levitt 2001, Levitt & Nyberg-Sørensen 2004, Seigel 2005, Curthoys & Lake 2005, Jay 2010, Frassinelli et al. 2011, Fluck, Paese & Rowe 2011, Amelina & Faist 2012, Tunc & Gursel 2012, Bond & Rapson 2014, Crownshaw 2014 и др.).

⁴ По дебата за мисията на Националния етнографски музей – вж. Казаларска 2015.

чения“ (казваме това не без съзнанието за инструменталния характер на музейните репрезентации).

За да избегнем известни недоразумения, бихме искали още тук да подчертаем, че позовавайки се на понятието „постнационална констелация“, не предпоставяме края на националната държава; на-против – присъединяваме се към авторите, които защитават тезата, че, независимо от известно ерозиране на границите на националната държава, тя продължава да е структурно необходима в глобалната политическа икономика (Cheah 1998: 35). С други думи, когато говорим за „музея отвъд нацията“, ние не говорим за края на нацията или за края на националната държава. Изричното настояване в сборника (вж. Казаларска) е, че съвременната „космополитна музеология“ (Mason 2013) не непременно изключва националния разказ от музея, а се опитва да го положи редом (а понякога и ребром) до разкази от друг мащаб и порядък – локални, регионални, европейски, транс- и наднационални, универсалистски и др.

Това, разбира се, не предлага решение на фундаменталния проблем на музеите като пространства на репрезентация, произтичащ от присъщата на всяка една репрезентация двусмисленост и проблематичност. Музеите, както убедително показва Доналд Прециози, се опитват да вдъхнат у своите посетители двойна вяра: в това, което техните колекции и съдържание означават, от една страна, и от друга – в съществуването или действеността (*agency*) на самото означаемо – било то „дух“, характер, идентичност или менталност на отделен индивид или на цяло племе, класа, раса, нация, джандър или биологичен вид (вж. Preziosi 2012: 82). Парадоксът на музея, изведен от Прециози, се изразява в това, че фактуалността (*facticity*) на музейната експозиция се явява функция на нейната фикционалност (*ficticity*) (*ibid.*: 87). Националният наратив в музея, повече от всеки друг музеен наратив, се подчинява на вътрешно присъща митологична структура с телеологично измерение, крепящо се на вярата в природата и значението на предметите. Ефективната критика на националните наративи, били те музейни или не, според Прециози, предполага артикулиране на алтернативи на модерният мит за нацията държава (*ibid.*: 86). Ако и настоящият сборник да няма претенцията да предлага подобна алтернатива, то с включените в него текстове се стремим да продължим и обогатим наченатия още в началото на настоящия век научен дебат за

възможността за „музей отвъд нацията“ (вж. напр. Macdonald 2003, Hountham 2008, Hegardt 2012, Mason 2013 и др.) – музей, който не е пряко и еднозначно обвързан с националния наратив.

* * *

В първата част на сборника – *„Музеят и предизвикателствата на постнационалната констелация“*, **Михаил Груев** припомня и подлага на критичен прочит някои основни положения в теоретичното осмисляне на нациите и национализмите от позицията на днешния ден, като същевременно рефлектира върху „натиска на емпирията върху теорията“. След като проследява в дълбочина пряката обвързаност на музея с развитието на националните държави през XIX и началото на XX век, **Николай Вуков** разглежда как идеите на космополитизма, постнационализма и мултикултурализма изправят съвременния музей пред нови предизвикателства, които на свой ред намират отражение в политиките и практиките на музейни институции с различен профил, и по-специално в музейните наративи за национална общност и национална идентичност. Изхождайки от теоретичните импликации на транснационалния и мобилния обрат в социалните и хуманитарните науки, **Светла Казаларска** демонстрира потенциала, който един специфичен сюжет – сюжетът за миграцията, и в по-широк смисъл – за мобилността (не само на хора, но и на предмети, идеи, технологии, познание и др.), притежава за артикулиране на нов тип идентичности (транскултурни, хибридни, постнационални, множествени, динамични) и за конструиране на нов тип разкази за връзката на културата с територията в музея.

Апориите, с които се сблъсква етнографският музей в глобализацията се свят, са в центъра на провокативното есе на **Георг Краев** – по своята идея винаги локален, а не национален, етнографският музей като „маска“ на не-фолклорната култура „глобализира“ устността на „класическия фолклор“, придава му книжовен изказ – превръща го в „не-фолклор“, в „постфолклор“. Постфолклорът, според Краев, става „синдромът за идентичност на националното, историческото книжовно самосъзнание на нацията“ (с. 123). **Ана Лулева** анализира процеса на мемориализация, включително и опитите за музеализация на лагера „Белене“, като отчита влиянието на няколко фактора: ролята на медиите, на гражданските организации и на политическите пар-

тии, както и на наднационалните (особено европейските) институции и политики. Култивирането на транснационална памет за жертвите на тоталитарните режими – нацизма и сталинизма, според Лулева, се оказва невъзможно към момента в България, а вероятно и в Европа като цяло.

В светлината на теоретичните съображения, изложени в първата част на сборника, втората част – „*Националният разказ в етнографските и историческите музеи*“, анализира присъствието на националното въображение в конкретни музейни практики в България и на Балканите, търсейки възможните (желани и нежелани) отклонения и оттласквания от националния разказ. **Иглика Мишкова** се заема с нелеката и амбициозна задача да изследва експозиционните и събирателски практики на Националния етнографски музей (НЕМ) в сравнителна перспектива, съпоставяйки ги с няколко други етнографски музеи на Балканите, повечето от които също национални – музеите в Солун, Белград и Загреб. Паралелно с изложените сходства в създаването и историческото развитие на разгледаните музеи, анализът откроява и някои съществени отлики в съвременните им експозиции – и като съдържание, и като музейен показ, които отлики, за съжаление, невинаги са в полза на НЕМ. Става дума за усилия от страна на музейните куратори за „антропологизиране“ на експозициите чрез включване на теми от градската култура и съвременното, персонализиране на музейния разказ чрез обогатяването му с лични истории, представяне и съпоставка с културите на други народи, въвеждане на елементи на интерактивност и съвместна работа по подготовка на експозициите с репрезентираните общности. По отношение на музейните репрезентации на националното обаче, между етнографските експозиции на Балканите като цяло се откриват повече подобия: моноетничност; отбягване на неудобни теми като „османското наследство“; монологичност и анонимност на презентацията; акцент върху „народния костюм“ като онзи елемент от традиционната култура, който най-добре маркира националната идентичност; отсъствие на темата за културното взаимодействие с другите народи (и особено със „съседите“); „изоставане“ от съвременните развития в етнографската наука.

В извършения от **Ваня Иванова** задълбочен анализ на репрезентациите на националното в историческите музеи в Чипровци и Кърджали (музеи, чиято специфика е свързана с културното разли-

чие на местните общности – конфесионално и етническо), се стига до извода, че „музеят отвъд нацията“ е не толкова невъзможен, колкото нежелан. Според изследването на авторката, простиращо се върху целия период от учредяването на двата музея до днес и вглеждащо се не само в експозиционните им практики, но и в научноизследователската, популяризаторската и публикационната им дейност, „големият разказ за многовековното, прогресивно развитие на днешната (етническа) българска нация по-скоро се втвърдява в познатите си семантични рамки“, а новопоявилите се микроразкази отново биват съотнесени към задължителните митологеми на патриотичния национален наратив. Предложената от **Георги Куманов** ретроспективна и критическа рефлексия върху пътя, извървян от историческия музей във Велинград след „промените“, свидетелства за това, че обръщането към големия национален разказ след 1989 г. може да се обясни и като опит за редакция на идеологическите деформации на музейния разказ от времето на комунизма. Чрез възприетия модел на „дефрагментирания разказ с ясно изразен регионален и локален акцент“ (с. 199) велинградският музей успява да привлече отново интереса на своите публики и да го задържи посредством собствени и гостуващи временни изложби – обичайна практика и за други музеи в страната. Приложените примери от експозиционните практики на музеите в Хасково, Пазарджик, Търговище и Павликени показват, че трансформациите в българските музеи през „прехода“ се осъществяват без дискусия, по-скоро интуитивно, отколкото в резултат на теоретическо осмисляне, но въпреки това следват сходна логика.

Един по-различен поглед към връзката между музей и нация през призмата на музейния бранд и отношението му към националния бранд предлага **Росица Охридска-Олсон** в своето изследване, стъпващо върху множество примери от български и чуждестранни музеи. Макар и черпещи своите научни основания от различни дисциплини, понятията „бранд“ и „идентичност“ намират общ знаменател в емоционалната спойка, която брандът създава между „продукт“ и „потребител“, а националната идентичност – между гражданин и национална територия. Към корените на идеята за създаване на „Народен български музеум“ в Болград – културния център на българската общност в Бесарабия, връщат читателите **Елена Водинчар** и **Ирина Татарко**. Въпреки че остава неосъществен, „проектът“ на Юрий Ве-

нелин е в съзвучие с възгледите за функциите на музея от началото на XIX век – като място, „способно да съхрани изчезващите традиции, опит и знания на нацията“ (с. 249).

В третата част на сборника – *„Нови музейни разкази и траектории“*, се оглеждаме за онези нови посоки в развитието на музея, които по един или друг начин излизат извън утъпкания път на националния разказ. Изчерпателното изследване на мястото и присъствието на жените в съвременните български музеи, представено от **Жоржета Назърска**, предлага изключително богат емпиричен материал за анализ в тази посока. Доколкото националният разказ най-често е конструиран като разказ за премеждията и подвизите на силния пол, „отсъстващото“ или периферното място на жените и слабата джендър чувствителност на музейните експозиции у нас съвсем не са учудващи, макар че, както посочва авторката, фондовете на българските музеи са богати на документи и вещи, свързани с функционирането на женските образовани елити (с. 234). Тези наблюдения кореспондират и със заключенията на **Ренета Рошкева**, поместени в четвъртата част на сборника, коментиращи женското присъствие/отсъствие в българския героичен пантеон. Ако „музеят отвъд нацията“ е музей, в който различните социални групи (по признаци като пол, раса, класа, етническа принадлежност, сексуална ориентация и др.) получават равностойна репрезентация, то в България подобен подход е все още слабо забележим в практиката.

Туристическите употреби на националния разказ, пресъздаден в къщата музей на Баба Илийца в с. Челопек, попадат във фокуса на изследването на **Николай Папучиев**. Макар основният протагонист в този разказ да е жена, това е литературен персонаж, припознат обаче като историческа фигура, намерила своето място в историята на нацията. Изследването онагледява убедително механизмите, по които литературните сюжети се вписват в големия национален метанаратив, навлизат в колективната памет и участват във формирането и функционирането на „въобразени общности“ от национален тип. Друг интересен казус – островът музей „Света Анастасия“ край Бургас, който поражда множество въпроси, свързани с потенциала на туризма да създава популярни наративи за масова употреба, разглеждат в своят текст **Диана Радойнова** и **Братой Копринаров**. Сложната и преплетена история на острова (манастир – заложник на етнополитически

вражди; затвор за политически затворници – комунисти преди 1944 г.; музей на революционната борба след 1967 г.; археологически обект) подхранва „модерни измислени етнически и политически неутрални вербални, аудио-визуални и предметни идеологии и артефакти“ (с. 197), чийто подбор се подчинява на императивите на националния разказ, етническите претенции и туристическото въображение. За една необичайна експозиция на Исторически музей в Поморие и на Природонаучния музей към Регионален исторически музей в Бургас разказва **Анелия Григорова**. Изложбата „Птиците – небесни пратеници или какво?“ претворява един постмодерен, еkleктичен и провокативен музеен разказ с вариации върху универсалния, архетипов образ на птиците – разказ, който се ситуира в света на митичното и мистичното, отвъд времевите и пространствените (местни, регионални или национални) рамки на традиционния етнографски музей. **Юлиан Митев**, от своя страна, коментира предизвикателствата, с които се сблъсква един друг тип музей – художественият музей, в настъпващата „екранна епоха“. Призован да събира, експонира и съхранява художествени форми, които са не-национални и антимузейни по своя замисъл (като пърформанс, хепънинг, бодиарт, видеоарт и др.), съвременният арт музей, изглежда, е по необходимост отвъднационален.

В последната част – „*Следите на героичното време в музея*“, са събрани доклади, които анализират музейните артикулации на разказа за „най-силното историческо време“ в българската история – времето на националноосвободителните борби, което всъщност е и времето на формиране на модерната българска нация. Във въведението към четвъртата част **Николай Вуков** представя накратко научноизследователския проект, в рамките на който са проведени отделните изследвания, и който провокира темата на самата конференция.

С критичен поглед към поетиката и политиката на репрезентирание на българските национални герои в къщите музеи, **Григор Григоров** търси възможни алтернативи на утвърдилите се у нас практики, които нерядко „подменят разказа за героя с разказ за значимите за нацията събития, в които той е въввлечен“, като по този начин обезличават образа на героя като личност с особен нрав и свеждат житейската му биография до клиширан житиен образец. Очертаното от **Николай Ненов** неравно съперничество между Дряново и Дряновския манастир на символичната карта на националния героизъм, от

една страна, и в полето на туризма – от друга, разкрива потенциала на „героичното време“ като ресурс за развитие на местния туризъм и като „сигурен начин за вписване на локалното в националното“ (с. 343). **Искрен Великов** описва местата на памет във Великотърновско и Русенско, свързани с житейския път и подвизите на Филип Тотю, който има запазено място в националния разказ за освободителните борби през втората на половина на XIX век. Както показва Великов, образът на войводата, изграден със средствата на музейни експозиции, стари и новооткрити паметници и исторически възстановки, рядко се отклонява от „героичното му битие“ – акцент е поставен „върху местата на раждане и смърт на войводата, но най-вече върху героичните моменти от неговия живот“ (с. 401). С анализ на музейните разкази за участието на жените в борбите за политическо освобождение се занимава **Ренета Рошкева**. В центъра на анализа са поставени три конкретни примера: обществено активни жени, които подпомагат дейността на революционните комитети по различен начин (Елена Грънчарова); дъщери и съпруги на революционери, които подкрепят своите близки с всекидневната си съпричастност (Ирина Бачо-Кирова Тотева); силни жени, които извършват героични постъпки при извънредни обстоятелства (Стана Исакийска). Текстът повдига важния теоретичен въпрос за причините за изключването на жените от представите за героичното и за привилегирането на мъжкия пол в големия национален разказ. Друг любопитен казус разглежда в текста си **Владислав Атанасов** – става дума за метаморфозите и употребите на един устен разказ, създаден от местните жители и свързан с паметника – братска могила на руски воители, паднали в Руско-турската война 1877–1878 г., при с. Садина, община Попово. Преработен в художествена форма, разказът впоследствие намира място в ритуалните практики, съпровождащи похода „По стъпките на четата на Таньо войвода“. Макар и фикционален, този разказ демонстрира способността „да презентира историческо знание и дори да се легитимира като такова“ (с. 417), онагледявайки механизмите на моделиране на исторически събития посредством художествени методи и белетристични внушения (с. 422).

* * *

Не е лесно да се пише заключение към една толкова отворена тема като бъдещето на музея – което всъщност е и основният залог на този сборник. Искане ни се да вярваме, че музеят, като културна форма и като своеобразна лаборатория за социално въображение, ще продължава да ни изненадва със своята виталност, приспособимост и креативност и занапред. Дали музеят, рожба на модерността, ще остане мястото, където модерните митове и метанаративи, включително и за нацията, ще останат vyplътени, тоест „музеефицирани“, или обратно – експонирани, тоест деконструирани, предстои да разберем. Да не забравяме обаче, че това зависи и от нас самите.

Светла Казаларска

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Дуен, Милад. 2011. *Големият дигитален обрат*. София: НБУ.
- Казаларска, Светла. 2015. „Националният етнографски музей – мисията възможна! Но каква е мисията?“, *Българска етнология*, бр. 3, 423–430.
- Кръстева, Стефанка. 2003. *Студии по музеология. Топими, тезауруси, кунсткамери, виртуални пространства*. кн. 1, 2. София: Изд. агенция ФДК.
- Недков, Симеон. 1998. *Музеи и музеология*. София: ЛИК.
- Станчева, Силвия. 2013. „Символни места на паметта в процеса на изграждане на българска национална идентичност: ролята на историческите музеи“. Автореферат на дисертация за присъждане на образователна и научна степен „Доктор“. Софийски университет „Св. Климент Охридски“, Философски факултет, Катедра „Библиотекознание, научна информация и културна политика“.
- Станчева, Силвия. 2014. „Музей и нация: репрезентиране на национална идентичност в българските исторически музеи“, *Българска етнология*, бр. 4, 443–457.
- Хабермас, Юрген. 2004. *Постнационалната констелация. Политически есета*. София: „Критика и хуманизъм“.
- Amelina, Anna, Thomas Faist (eds.). 2012. „Methodologies on the Move: The Transnational Turn in Empirical Migration Research“ (Special Issue), *Ethnic and Racial Studies*, vol. 35, no. 10.
- Basch, Linda, Nina Glick Schiller and Cristina Szanton Blanc (eds.). 1994. *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments, and Deterritorialized Nation-States*. London, New York: Routledge.
- Bond, Lucy, Jessica Rapson (eds.). 2014. *The Transcultural Turn: Interrogating Memory Between and Beyond Borders*. Berlin, Boston: De Gruyter.

- Boswell, David, Jessica Evans (eds.). 1999.** *Representing the Nation: A Reader. Histories, Heritage and Museums.* London & New York: Routledge.
- Carbonell, Bettina M. (ed). 2012.** *Museum Studies: An Anthology of Contexts.* Chichester: Wiley-Blackwell.
- Cheah, Pheng. 1998.** „The Cosmopolitical – Today (Introduction Part II)“. In: Cheah, Pheng, Bruce Robbins (eds.). *Cosmopolitics. Thinking and Feeling Beyond the Nation.* Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 20–41.
- Crownshaw, Rick (ed.). 2014.** *Transcultural Memory.* London, New York: Routledge.
- Curthoys, Ann, Marilyn Lake (eds.). 2005.** *Connected Worlds: History in Transnational Perspective.* Canberra: Australian National University Press.
- Fluck, Winfried, Donald E. Pease, John Carlos Rowe (eds.). 2011.** *Re-Framing the Transnational Turn in American Studies.* Hanover: Dartmouth College Press.
- Frassinelli, Pier Paolo, Ronit Frenkel, David Watson (eds.). 2011.** *Traversing Transnationalism. The Horizons of Literary and Cultural Studies.* Amsterdam, New York: Rodopi.
- Hegardt, Johan (ed.). 2012.** *The Museum Beyond the Nation.* Stockholm: National Historical Museum.
- Houmphs, Rahel. 2008.** „Museums, Postnational and Transcultural Identities in an Era of Cultural Dislocation“, *Platform (Journal of Graduate Students in Anthropology, University of Virginia)*, vol. 9, 13–23.
- Jay, Paul. 2010.** *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies.* Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Kaplan, Flora (ed.). 1994.** *Museums and the Making of Ourselves: The Role of Objects in National Identity.* New York: Leicester University Press.
- Knell, Simon J. et al. (ed.). 2011.** *National Museums. New Studies from around the World.* London & New York: Routledge.
- Levitt, Peggy, Ninna Nyberg-Sørensen. 2004.** „The Transnational Turn in Migration Studies“, *Global Migration Perspectives*, no. 6, 2–13.
- Levitt, Peggy. 2001.** *The Transnational Villagers.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Levitt, Peggy. 2015.** *Artifacts and Allegiances. How Museums Put the Nation and the World on Display.* Oakland, CA: University of California Press.
- Macdonald, Sharon. 2003.** „Museums, National, Postnational and Transcultural Identities“, *Museum and Society*, vol. 1, no. 1, 1–16.
- Mason, Rhianon. 2013.** „National Museums, Globalization and Postnationalism: Imagining a Cosmopolitan Museology“, *Museum Worlds: Advances in Research*, vol. 1, no. 1, 40–64.
- McLean, Fiona. 1998.** „Museums and the Construction of National Identity: a Review“, *International Journal of Heritage Studies*, vol. 3, no. 4, 244–252.
- McLean, Fiona. 2005.** „Museums and National Identity (Guest Editorial)“, *Museum and Society*, vol. 3, no. 1, 1–4.
- Mintz, Sidney. 1998.** „The Localization of Anthropological Practice: From Area Studies to Transnationalism“, *Critique of Anthropology*, no. 18, 117–130.
- Preziosi, Donald. 2012.** „Narrativity and the Museological. Myths of Nationality“. In:

- Carbonell, Bettina M. (ed). *Museum Studies: An Anthology of Contexts*. Chichester: Wiley-Blackwell, 82–91.
- Seigel, Micol. 2005.** „Beyond Compare: Comparative Method after the Transnational Turn“, *Radical History Review*, no. 91, 62–90.
- Sharenkova, Radostina. 2011.** „After the Fall of the Berlin Wall: Nationalism and Multiculturalism at the Bulgarian National Ethnographic Museum“. In: Knell, Simon J. et al. (ed.). *National Museums. New Studies from around the World*. London & New York: Routledge, 418–428.
- Steiner, Christopher B. 1995.** „Museums and the Politics of Nationalism“, *Museum Anthropology*, vol. 19, no. 2, 3–6.
- Thelen, David. 1999.** „The Nation and Beyond: Transnational Perspectives on the United States History“, *Journal of American History*, vol. 86, no. 3, 965–975.
- Tunc, Tanfer Emin, Bahar Gursel (eds.). 2012.** *The Transnational Turn in American Studies*. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.
- Vukov, Nikolai. 2011.** „National Museums in Bulgaria: A Story of Identity Politics and Uses of the Past“. In: Aronsson, Peter, Gabriella Elgenius (eds.). *Building National Museums in Europe 1750–2010*. EuNaMus Report 1. Linköping: Linköping University Electronic Press (http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=064, посетен на 30.06.2016 г.).



ЧАСТ 1

**МУЗЕЯТ И ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВАТА НА
„ПОСТНАЦИОНАЛНАТА КОНСТЕЛАЦИЯ“**

НАЦИИ И НАЦИОНАЛИЗЪМ ДНЕС ИЛИ ЗА НАТИСКА НА ЕМПИРИЯТА ВЪРХУ ТЕОРИЯТА

Михаил Груев

В СТАТИЯТА Е НАПРАВЕН ПРЕГЛЕД НА ОБЩИТЕ ТЕОРИИ ЗА НАЦИИТЕ И НАЦИОНАЛИЗМА ОТ КРАЯ НА XIX ВЕК ДО ДНЕС. ПРЕДЛОЖЕН Е КРИТИЧЕН ОБЗОР НА ОСНОВНИТЕ ШКОЛИ, КОИТО СЕ ЗАНИМАВАТ С ТАЗИ ПРОБЛЕМАТИКА — РАСИЗМА, ПРИМОРДИАЛИЗМА, МОДЕРНИСТКИТЕ И КОНСТРУКТИВИСТКИ КОНЦЕПЦИИ И ПОСТМОДЕРНИТЕ ТЕЧЕНИЯ, ВСЯКА ОТ КОИТО Е ПРЕДСТАВЕНА НАКРАТКО. РАЗГЛЕДАНИ СА И БЪЛГАРСКИТЕ АВТОРИ, РАБОТЕЩИ В ТОВА ПОЛЕ, КАТО Е ОЧЕРТАН ПРИНОСЪТ ИМ КЪМ ОБЩАТА ТЕОРИЯ НА НАЦИОНАЛИЗМА. АВТОРЪТ СЕ ОПИТВА ДА ПОКАЖЕ КАК НАТИСКЪТ НА ЕМПИРИЯТА, НАТРУПАНА ПРЕЗ ПОСЛЕДНИТЕ ГОДИНИ, РЕФЛЕКТИРА ВЪРХУ СЪВРЕМЕННИТЕ ТЕОРЕТИЧНИ РАЗВИТИЯ.

Вразгърналия се през почти целия XX век теоретичен дебат за етносите, нациите и национализмите сякаш бе казано почти всичко. Или по-точно — бе казано толкова много, че да се добави нещо ново и различно е изключително трудно. И тъй като все пак в новите публикации, наред с преповтарянето на стари (и чужди) тези, се налага да се каже и нещо ново (и свое), дебатът е стигнал във фаза, в която, ако използваме израза на един френски изследовател на паметта, „много четеш и малко разбираш“. Казаното дотук може да се приеме и като опит от страна на автора да се застрахова, че този текст ще бъде поредният опит в жанра „още веднъж по въпроса за...“. Всъщност неговата цел е малко по-различна. Той ще се стреми на основата на критика върху съществуващите теории и школи да направи опит за рекапитулация от съвременна гледна точка. В този преглед водеща би следвало да бъде рефлексията по отношение на натиска на практиката върху теорията. В тази връзка той ще се опита да даде отговор на въпросите: Какво е бъдещето на етническите процеси в глобализиращия се свят? Могат ли те да бъдат обобщени от една теория, колкото и холистична да е тя? Намира ли се светът в „постнационална констелация“ (Хабермас 2004), ако въобще можем да говорим за такава, и къде сме ние? Това са само част от въпросите, на които би следвало

да се даде отговор при един критичен, в Кантовия смисъл на понятието, прочит на теоретичното наследство върху етносите, нациите и национализмите. Разбира се, тук не е възможно да бъде направено всичко това, ето защо някои от проблемите ще бъдат само маркирани.

Известно е, че още в края на XIX век в науката се очертават два подхода, условно казано *идеалистичен* и *материалистичен*, първият от които разглежда нацията като изцяло субективна категория, а вторият – като историчен феномен, продукт на специфични обективни процеси и фактори. Тези два подхода, както и опитите да се комбинират елементи от двата, доминират в целия теоретичен дебат по проблема и очертават основните разделителни линии в него. Все пак, следва да се отбележи, че дотогава материалистичният подход, въплътен в школата на *примордиализма*, изглежда неоспорим. Той се основава на еволюционната теория, разглеждаща стадиално и непременно възходящо еволюцията на човешките общества по логиката: род – племе – народност – нация. И тъй като примордиализмът има много лица и много значения, тук по-коректно би било да се спрем само на т.нар. *социобиологически примордиализъм*, разглеждащ етническата проблематика като съвкупност от предзададени генетични и социални фактори, водещи до формирането на даден етнос и съответно – до еволюцията му по споменатата скала. Един от основните проблеми на този подход обаче, проявяващ се впрочем и в други теоретични школи, е интерпретацията единствено на правоеволюционното развитие и игнорирането на процеси като етническата асимилация, интеграция, мимикрия и пр. Другият същностен проблем в това течение е свързан с абсолютизацията, съответно – на расовите и социални фактори, влияещи върху етнообразователните процеси. Както е известно, тази абсолютизация довежда до обособяването на отделна *расова, респективно класова теория*, всяка от които по собствен начин преформулира и деформира примордиалната концепция. Чрез своите ранни теоретици – граф Жозеф Артюр де Гобино (de Gobineau 1902), Хюстън Стюарт Чембърлейн (Chamberlain 1912), Ханс Фридрих Карл Гюнтер (Günther 1922) и др., расовата теория бързо придобива претенции за холистична концепция за цялото човешко развитие и по тази причина бива припозната и едновременно с това модифицирана от нацистите. Самият парадокс на възникването на това течение в изцяло благородническа среда и последвалото му масовизиране и бастардизиране в

периода на Третия райх заслужава по-обстойно внимание, което няма да бъде направено в настоящия текст.

Проблемът с *класовата теория* е коренно различен. За разлика от расовата, тя въобще игнорира етническата проблематика. Вероятно този извод е бил направен и от по-късните последователи на марксизма, но единствено Йосиф Сталин се е опитал да компенсира тази празнина с работата си „Марксизмът и националният въпрос“. Поради значението на възгледите му за мисленето на категориите на националното в българския контекст в годините след Втората световна война, тук те ще бъдат отбелязани малко по-подробно. Известно е, че още преди и непосредствено след Октомврийската революция в Русия той минава за един от най-добрите експерти по междунационалните отношения в средите на болшевишката партия. В това си качество той получава и поста на комисар по националностите в първия кабинет на Ленин. Теоретичният му принос към проблемите на нацията и класата е въвеждането на термина „културно-национална автономия“, съотнесен към австро-унгарската действителност и рекламиран в споменатия вече първи негов труд. Първоначално отношението му към тази реалия е подчертано отрицателно. „Тя – пише през 1913 г. Сталин – *подготвя почвата не само за обособяването на нациите, но и за разпокъсването на единното работническо движение. Идеята за националната автономия създава психологически предпоставки за разделянето на единната работническа партия на отделни, построени по националности партии. [...] Оттук се вижда, че тя не разрешава националния въпрос. Нещо повече: тя го изостря и заплита, като създава благоприятна почва за разрушаване на единството на работническото движение, за обособяването на работниците по националности, за усиляване търканията между тях*“ (Сталин 1945: 36–37). Няколко години по-късно, през 1917 г., този тип автономия, отнесена вече към особеностите на Руската империя, е критикувана и в специална резолюция на болшевишката партия по националния въпрос, очевидно повлияна, ако не и изработена от Сталин. В нея се казва: „*Партията на пролетариата решително отхвърля така наречената „културно-национална автономия“, т.е. изземването от ръководството на държавата училищното дело и др. и предаването им в ръцете на особен вид национални сеймове. Културно-националната автономия изкуст-*

вено разделя работниците, които живеят в една единна местност и даже работят в едни и същи предприятия, според принадлежността им към една или друга „национална култура“, т.е. усилва връзката на работниците с буржоазната култура на отделните нации...“ (Сталин 1945: 48). Привеждаме тези цитати, тъй като те се отнасят конкретно до реалии, като стандартизиращата роля на държавата, образованието и „националната култура“, които по-късно ще бъдат определени от модернизистките автори в тази проблематика за базисни в процеса на формирането на нацията.

Следсталиновите критици на марксистското учение, независимо че подхождат към него също от леви, да ги наречем неомарксистки, позиции, акцентират върху обстоятелството, че ако авторът му беше сменил адресата от класата към нацията, неговата конструкция би била много по-адекватна. Тази съвсем резонна критика за първи път формулира немският философ и социолог Херберт Маркузе. Той, за разлика от Маркс, смята не работническата класа за потисната класа и двигател на промените, а всички малцинства (Маркузе 1997: 45–64). Така още през 60-те години на XX век той обръща внимание на процесите на все по-силното етнизиране на производителните сили в развитите индустриални общества и съответно – на социалната неправда в тях – факт, който днес възприемаме за аксиоматичен. И неомарксистската теория обаче, с изключение може би на Гodelие и още неколцина, като цяло пренебрегва проблематиката на нациите и национализма за сметка на теоретизацията върху социалните конфликти. Все пак следва да се посочи, че социобиологическият примордиализъм има и самостоятелен живот извън големите тоталитарни идеологии, проектиран изцяло в сферата на науката. Един от най-известните представители на това направление е американският антрополог и социолог Пиер ван ден Берге. Той разглежда генетичните фактори като базисна категория, върху която вторично се наслаждат културните особености. Последните обаче, според него, не са в състояние да създадат самостоятелен културен код (Van den Berghe 1981).

Както вече беше посочено, абсолютната доминация на примордиалната концепция в теорията започва да бъде оспорвана едва в края на XIX век и една от знаковите фигури в този процес е Ернест Ренан. Нека припомним основната идея в неговото есе „Какво е нация?“, прочетено в Сорбоната на 11 март 1882 г.: *„Нацията е една голя-*

ма общност от солидарност, която се образува чрез чувството за жертвите, които се принасят и които сме готови да принесем. Тя предполага минало, но може да се обобщи в настоящето чрез един осезаем факт: доволство и ясно изразена воля да продължи общия живот. Съществуването на една нация – заявява Ренан – е всекидневен плебисцит, както съществуването на личността е едно постоянно укрепване на живота“ (Renan 1996: 7). С други думи, ирационалните компоненти, според френския богослов, са основополагащи за нацията, като едновременно с това тя не може да бъде разглеждана като универсална, статична категория. Нациите, твърди той, не са вечни, те са се появили на даден етап от човешкото развитие и съответно подлежат и на изчезване. Без съмнение, включването на Ренан в теоретичния дебат внася важен обрат в него и сериозно ерозира примордиалната концепция. Онези нейни последователи, които все пак остават на полето на науката, а не на идеологията, са принудени отчасти да ревизират схващанията си. Така се появява т.нар. *културен примордиализъм*, който признава изначалното наличие на своеобразно етническо ядро, но същевременно отчита въздействието и на социалните и културни фактори, които моделират това ядро. Тя оставя следи най-вече чрез автори като Клифърд Гиърц и Пол Брас.

И до ден днешен Гиърц остава в антропологията един от базисните изследователи, към когото реферират почти всички изследвания, свързани с етничността (Geertz 1963; Geertz 2000). „*Сходството по кръв, език, обичай и т.н. се схваща като неизразима, а понякога и всемогъща задължителност* – пише той. [...] *Силата на тези първични връзки варира от човек до човек, от общество до общество, от епоха до епоха. Но за потенциално всеки човек, във всяко общество, в почти всички епохи, някои привързаности произтичат повече от чувство на естествен – някои биха казали духовен – афинитет, отколкото от социално взаимодействие*“ (цит. по Кръстева 1998: 18).

Брас, от своя страна, разглежда отношението между първична родственост и културна обвивка доста по-диалектично. По принцип той приема донационалните етнически белези, като произход, език, религия и пр., за променливи и едновременно разглежда елитите като ускорител на процеса на формиране на нацията чрез избирателното

и субективно подбиране, респ. моделиране, на черти от културата, на които впоследствие се дава друг знак и друго съдържание (Brass 1985). Разсъждавайки върху притегателните възможности на примордиалната концепция до ден днешен, българската политоложка Анна Кръстева стига до следния извод: *„Силата на примордиализма е, че изразява на теоретичен език чувствителни струни на всекидневното съзнание: привързаността на много хора към витални източници на живота като произхода, потеклото, територията на предците“* (Кръстева 1998: 22).

На практика школата на културния примордиализъм се опитва да хвърли мост към обособяващото се направление на т.нар. *модернисти*, припознаващи Ренан за свой предтеча. Между него и Гелнер обаче се разполага мощното влияние на Макс Вебер, разглеждащ нацията като *prestige community*, т.е. *влиятелна общност*, имаща културна мисия. Вебер внимателно се спира и на ролята на държавата в процеса на образуването на нациите. Както е известно, този проблем е един от най-застъпените в модернизистката школа. Той дефинира нацията така: *„Общност от чувства, която се проявява адекватно в своя собствена държава или иначе казано – общност, която нормално се стреми да образува своя собствена държава“* (цит. по Тодоров 2000: 87). Тъй като съвременното модернистично течение в изучаването на етносите, нациите и национализмите е добре познато на читателите, не на последно място и поради превеждането на основните трудове на Е. Гелнер, Е. Хобсбом и Б. Андерсън на български език през последните години, тук те ще бъдат само маркирани. Достойнствата на техните трудове са известни.

Струва ни се естествено този преглед да започне с Ернст Гелнър (Ърнест Гелнер), често определян от мнозина с клишето „баща на националистическата теория“. Неслучайно споменавам и двата начина на изписване и произнасяне на неговото име, които имат отношение и към цялата сложност на теорията, която той се опитва да формира. Българската социоложка Нонка Богомилова обръща внимание върху „самопризнанието“ на самия Хобсбом за принципното съвпадение на неговите възгледи върху национализма с тези на Гелнер, поради което, от гледна точка на един опит за класификационна схема на теорията, те биха могли да се разглеждат общо (Богомилова 2015: 320). Както е известно, в своите усилия да теоретизира проблема, Гелнер

прави опит за нова класификация на национализмите в Европа, като очертава пет стадия в развитието им и четири часови пояса, където механизмът на формиране на нацията в тези пет стадия функционира различно (Гелнър 1999: 118–135). Той разглежда национализма като своеобразна сляпа и всесилна власт над човека, която съществува почти обективно и независимо от него. Именно той е факторът, според него, който поражда нациите, а не обратно. *„Разбира се – добавя той – национализмът използва съществуващото отпреди, исторически наследено изобилие от култури или културно богатство, макар че го прави много селективно, като най-често радикално ги трансформира. Мъртви езици се съживяват, измислят се традиции, реставрират се антики от доста съмнителна проба“* (Гелнър 1999: 77). Така, с възгледите си за исторически закономерния и неотменим възход на национализма, вплетен в контекста на общия процес на модернизация на обществата, Гелнер съществено се доближава до неомарксисткия дискурс на Хобсбом, макар в основните си трудове да се дистанцира многократно от марксизма (Гелнър 1999: 102; Гелнър 2002: 34 и др.).

Сред водещите автори – модернисти в изучаването на нациите и национализмите, особено място заема Бенедикт Андерсън. С неговата концепция за „въобразените общности“ той действително напипва и дефинира ключов проблем, който може да бъде интерпретиран от отделните автори и школи по различен начин, но не може да бъде игнориран. В своите „размишления върху произхода и разпространението на национализма“ американският политолог акцентира върху нацията като „въобразена политическа общност“. Процесът на нейното възникване, според него, е същевременно и процес на въобразяването ѝ, след който следват моделиране и преобразуване (Андерсън 1998: 150).

Да се върнем обаче на първоначалната ни задача – да огледаме тези теории през гледната точка на днешния ден. Почти никъде Гелнер, а и останалите модернисти (ако изключим Брубејкър, когото бихме могли да характеризираме и като постмодернист), не отправят поглед към реалностите в Европа и света след Втората световна война и особено след Студената война. Така структурираната теория сякаш предполага приключването на процеса на образуване на нациите в периода до Първата световна война, окачествена дори от

Андерсън като „последната вълна“ (Андерсън 1998: 122), но, както е известно, този процес продължава и в момента.

На следващо място произволното даване на примери от различни точки на света и различни исторически епохи всъщност до голяма степен селектира именно случаи, които подкрепят теорията и игнорира не по-малък брой такива, които противоречат на нейната логика. Така например, Хобсбом практически отхвърля възможността за формиране на нация без модерна държава (Хобсбом 1996: 145–179). Опирайки се на развитието на Западна Европа, той пренася схемата към останалите точки на света, а това изглежда твърде неубедително. Силно проблематично е и априорното отхвърляне на наличието на етническо съзнание. При Андерсън например религиите се разглеждат като предхождащи национализма, като напълно се игнорира процесът на инкорпорирането им в тялото на съвременния национализъм. Както е известно, днес този процес е по-активен, отколкото в периода на прехода към модерността.

До голяма степен тези структурни слабости на модернистичната теория за нацията и национализма са преодоляни при Мирослав Хрох (Hroch 1985: 23–25). Неговата концепция се базира на сложната диалектика в отношенията „елит – маса“ в процеса на изграждане на нациите и националните държави. Основното му изследване е посветено само на един регион – Европа, което прави съотносима историческата емпирия към търсените от него теоретични обобщения. С това той съществено се отличава от останалите автори. Мария Тодорова обръща внимание и върху факта, че той пръв прави качествена разлика между „големи“, респ. имперски национализми, и „малки“ – на националните държави (Тодорова 2015: 334).

Следва да се подчертае обаче, че Хрох нито е първият, нито единственият, който поставя в основата на своята теория бинарната опозиция „елит – маса“ и съответно „център – периферия“. Много по-рано от него това прави Карл Волфганг Дойч. Изследователите на творчеството му го характеризират като основоположник на т.нар. *комуникационна теория*, центрирана около взаимоотношенията „елит – маса“. Може определено да се каже, че приносът на американския политолог от немски произход за развитието на националистическата теория е не по-малък от този на Гелнър. За българската публика обаче името му не е толкова известно, може би защото основните му

трудове остават до този момент все още непреведени (Deutsch 1953). Според Дойч, човешките общности се изграждат посредством езиките на общуване, състоящи се от множество символи и кодове. Един от основните такива способности на общуване е езикът, съставляващ стандартизирана система от фонетични и графични символи. Общият език създава възможност за по-ефективно общуване на определена група от хора, което я дефинира като *етнос*. При него, за разлика от професионалните групи, се оформя подреждане на индивидите около една водеща общност, която Дойч дефинира като „елит“. Така той се нарежда сред авторите, които приемат, че нацията е феномен на модерната епоха, акцентирайки върху онези нейни характеристики, които, без съмнение, са създали предпоставки за глобалния процес на модернизация на традиционните общества (Николов 2009: 87).

Слабостите на модернистичната парадигма в етническата теория, както и категоричността, с която нейните последователи отхвърлят наличието на нация в предмодерната епоха, обективно води до търсенето на по-широки обяснителни модели и до опити за компромисно съчетание между културния примордиализъм и модернизма. Така се ражда *конструктивистката школа*. Неин важен първопроходец е Фредрик Барт с концепцията си за корелацията между етническа група и граница. Според него, етническите групи не съществуват по друг начин, освен в отношение на едни към други. Те се дефинират едни спрямо други чрез съвкупност от културни различия и подобия. Тук съществен елемент е, смята той, понятието „граница“. Именно посредством отграничаването и способността да се удържат границите на етноса от други подобни се стига до неговата устойчивост и легитимност (Barth 1969: 9–18). Откритието на Барт може да се смята за ключово за разбирането на съвременните етнически процеси. То прави разбираеми причините, поради които национализмите не само гарантират самосъхранението си, но и търсят легитимност именно чрез поставянето на граници. Впрочем, този принос може да се смята за базисен по отношение на цялата теория за нациите. Както отбелязва Жан-Франсоа Госийо, книгата на Барт „бележи радикален обрат в историята на трудовете върху етническото и дори в такава степен, може да се каже, че след него нищо вече в тази материя не е същото“ (Госийо 2004: 25).

Едно от най-значимите явления в общата теория за нацията и етническостта представлява творчеството на Антъни Смит. В труда си

„Националната идентичност“ той се опитва да преодолее основните слабости на модернизистката перспектива и да се върне към началото на дебата (Смит 2000). С основната си теза за обективното наличие на протоетнично ядро *ethnie*, създаващо при определени условия периферия, той на практика застава между културните примордиалисти, крайните модернисти и етносимволистите. Важното уточнение, което прави Смит, се отнася до донационалните идентичности в посоката на отграничаване на културната основа (традицията) на дадена *ethnie* от расово-биологическата. Той приема, че в по-широк контекст етничното може да се интерпретира като принадлежност към дадена група и съзнание за тази принадлежност, включващо солидарност и лоялност към останалите нейни членове (Смит 2000: 34–45). Според него, част от маркерите на донационалната идентичност се вплитат в процеса на възникване на националното самосъзнание в модерната епоха, а в други случаи се наблюдава „застиване“ в регионалната, религиозната и др. идентичности. В промеждутъците между тези фази, както и в зоните на застъпването или разминаването им, се появява феномен, който Смит назовава „множествена идентичност“. Тя се проследява в предмодерната фаза на развитието на общностите и се характеризира с преходност и ситуативност (Смит 2000: 12). Следващата фаза – формиране на национално съзнание, в случаите, в които настъпва, се проявява в споделянето *„на определени символични кодове, ценностна система и традиционни вярвания и ритуали, включително и представи за някаква надемпирична реалност, колкото и обща да е тя, и белези на специфична организация, била тя и съвсем неуловима“* (Смит 2000: 58). Както отбелязва А. Смит, и религиозната, и етническата идентичност могат да бъдат проектирани чрез сходни културни критерии, като често се застъпват или взаимно се допълват. Заедно, или поотделно, те могат да мобилизират и поддържат силни общности. Между тях обаче съществуват редица различия, междинни, преходни форми и динамични състояния.

* * *

Но нека се върнем към началото на настоящия текст. Или по-точно – отново към въпроса каква част от цялата тази теория е издържала проверката на времето и дали изглежда адекватна от гледна точка на днешния постмодерен и все по-бързо глобализиращ се свят. Във

всички споменати названия на отделните фази в развитието на нациите, както и в различните школи, личат опити да се дефинират разлики, които очертават също културни различия или граници – в смисъла на Барт. Става дума за обективни дадености, свързани с особената траектория в историческото различие на Източна Европа и съответно – на Източното Средиземноморие. Прехвърлянето в реалиите в тази част на континента естествено препраща обобщенията и към ислямския свят. Може определено да се твърди, че нито един от теоретиците на национализма не познава като цяло ислямския свят и няма емпиричната готовност да го включи в по-голяма теоретична рамка. Другият съществен проблем остава игнорирането на теорията на ориентализма и въобще на Саид и неговата школа в изграждането на глобалната теоретична рамка. Към тази констатация може да се добави и сериозният дефицит на общо познание за османските Балкани. И в двата случая емпирията в своята огромна част влиза в сериозно противоречие с теорията и налага нейното актуализиране.

В тази насока би следвало да търсим и българския принос към голямата теория. Именно по-задълбоченото познание на ориентализма, както и на процесите на амалгамиране на марксизма-ленинизма с национализъм в най-ново време са онези частни случаи, които голямата теория слабо познава, а българската наука е проучвала сериозно. Затова и родният принос възникна най-напред под формата на популяризиране на основните школи и теоретици на нациите и национализмите с цитирани вече автори като А. Кръстева, В. Тодоров, Н. Богомилова и редица други. Последните публикации на М. Тодорова (Тодорова 2015), Е. Цанева (Цанева 2015) и Е. Троева (Троева 2011) направиха следваща крачка в пренасянето на голямата теория върху добре познатата балканска емпирия и убедително се включиха в световния дебат.

И накрая, по въпроса за „постнационалната констелация“. В случая с Хабермас, а и с други теоретици на глобализацията се свят, отново имаме отнасянето на едни (познати от биографичната траектория на съответния автор) реалии към такива от други точки на света в опит за създаване на глобална теоретична концепция. Но, ако приемаме за даденост откритието на Майнеке за „западен“ и „източен“ модел при формирането и функционирането на нациите, защо не приемем и факта, че в някои точки на света действително се живее в

„постнационална констелация“, но в други това още не се е случило, а в трети е възможно и въобще да не се случи?

Казаното дотук далеч не означава, че натискът на емпирията върху теорията следва да бъде премахнат, отказвайки се от теорията. Точно напротив. То е по-скоро призив за приближаване между двете, или по-скоро – за избора на адекватна теория, която да бъде отнесена към съответния географски ареал и към съответното историческо време. Епохата на големите идеологии изглежда безвъзвратно отминала, може би е дошло времето и холистичните теории да бъдат сведени до по-малки, но за сметка на това, по-адекватни версии. Първият опит в тази насока, направен от Роджърс Брубейкър, изглежда успешен (Брубейкър 2004). Може да се каже, че с него беше поставено и началото на своеобразна нова, *постмодерна школа*, която все още продължава да търси своя облик.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андерсън, Бенедикт. 1998.** *Въобразените общности. Размишления върху произхода и разпространението на национализма*. София: ИК „Критика и хуманизъм“.
- Богомилова, Нонка. 2015.** „Дебатът върху национализма: съвременни теоретични подходи“, *Българска етнология*, кн. 3, 313–327.
- Брубейкър, Роджърс. 2004.** *Национализмът в нови рамки. Националната общност и националният въпрос в Нова Европа*. София: ИК „Критика и хуманизъм“.
- Кръстева, Анна. 1998.** „Етничност“. В: Кръстева, Анна (съст.). *Общности и идентичности в България*. София: Петекстон.
- Гелнър, Ърнест. 1999.** *Нации и национализъм*. София: Панорама.
- Гелнър, Ърнест. 2002.** *Среци с национализма*. София: ИК „Лик“.
- Госийо, Жан-Франсоа. 2004.** *Власт и етнос на Балканите*. София: Парадигма.
- Маркузе, Херберт. 1997.** *Едноизмерният човек*. София: Изд. „Христо Ботев“.
- Николов, Александър. 2009.** „Нации и национализъм в европейския контекст“. В: *Мрежа за интеркултурен диалог и образование: Турция – България. Наръчник за преподаватели*. София: Формат вижън, 82–91.
- Смит, Антъни. 2000.** *Националната идентичност*. София: Кралица Маб.
- Сталинъ, Йосиф В. 1945.** „Марксизмът и националният въпрос“. В: Сталинъ, Йосиф В. *Марксизмът и национално-колониалният въпрос. Сборник от избрани статии и речи*. София: Издателство на БРП.
- Тодоров, Върбан. 2000.** *Етнос, нация, национализъм. Аспекти на теорията и практиката*. София: Парадигма.

- Тодорова, Мария. 2015.** „За ползата от категорията „слаб национализъм“, *Българска етнология*, кн. 3, 328–347.
- Троева, Евгения. 2011.** *Религия, памет, идентичност. Българите мюсюлмани.* София: Академично издателство „Проф. М. Дринов“.
- Хабермас, Юрген. 2004.** *Постнационалната констелация. Политически есета.* София: ИК „Критика и хуманизъм“.
- Хобсбом, Ерик. 1996.** *Нации и национализъм от 1780 до днес.* София: „Обсидиан“.
- Цанева, Еля. 2015.** „Приложим ли е этносимволизмът в конструктивистка перспектива? (Опит за отговор върху динамиките на българската териториална идентичност)“, *Българска етнология*, кн. 3, 348–360.
- Barth, Fredrik (ed.). 1969.** *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference.* Boston: Little, Brown and Company.
- Brass, Paul R. 1985.** *Ethnic Groups and the State.* New York: Barnes & Noble Books.
- Chamberlain, Houston S. 1912.** *Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts.* München: Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G.
- Deutsch, Karl W. 1966.** *Nationalism and Social Communication.* New York: New York University Press.
- Geertz, Clifford. 1963.** “Primordial Ties”. In: Hutschinson, John and Anthony Smith (eds.). *Ethnicity.* Oxford: Oxford University Press.
- Geertz, Clifford. 2000.** *Available Light: Anthropological Reflections on Philosophical Topics.* Princeton: Princeton University Press.
- de Gobineau, Arthur. 1902.** *Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen.* Stuttgart: Fr. Frommanns Verlag.
- Hroch, Miroslav. 1985.** *Social Preconditions of National Revival in Europe. A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Günther, Hans F. K. 1922.** *Rassenkunde des deutschen Volkes.* München: J. F. Lehmanns Verlag.
- Renan, Ernest. 1996.** *Was ist eine Nation? Rede am 11. März 1882 in der Sorbonne. Mit einem Essay von Walter Euchner.* Hamburg: EVA-Reden 20.
- Van den Berghe, Pierre L. 1981.** *The Ethnic Phenomenon.* New York: Elsevier.

МУЗЕЯТ ОТВЪД НАЦИЯТА, НАЦИЯТА ОТВЪД МУЗЕЯ: БЕЛЕЖКИ ВЪРХУ ПОСТНАЦИОНАЛНОТО И МУЗЕЙНИТЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

Николай Вуков

Статията очертава някои от предизвикателствата, пред които се изправят съвременните музеи в светлината на добилиите популярност през последните две десетилетия идеи за постнационализма и края на нациите като социално-исторически категории. Като разглежда обстойно пряката обвързаност между музеите и развитието на националните идентичности през XIX и XX век, текстът анализира начините, по които разнообразните процеси, свързани с постнационализма и мултикултурализма, повлияват върху музейните репрезентации и върху присъстващите в тях наративи за национална история и национална идентичност. Направен е опит да се очертаят бъдещето на музея „отвъд“ досегашните рамки, свързани с въобразяване на нациите и националните идентичности, и бъдещето на нацията „отвъд“ изчерпването на традиционните модели за нейното репрезентиране в музейни институции.

В своя програмен текст за патриотите – космополити Куаме Апайя представя оригинален поглед към начините, по които може се мисли и чувства нацията от перспективата на „гражданите на света“, онези, чиято интелектуална, гражданска и житейска идентификация не може да се вмести в тесните рамки на националната общност, а търси по-широки хоризонти посредством обозначенията на наднационалното и общочовешкото (Appiah 1997). Като взема за отправна точка обичайните обвинения на националистите за „липсата на корени“ у космополитите, Апайя проследява възможността за многопластова идентификация, позволяваща на един човек едновременно да бъде готов да умре за дадена страна, да свързва себе си с определено родно място и регион на произход, и да счита себе си като принадлежащ на целия свят – подвижен, интелектуално дистанциран, свободен от стереотипите за „национална идентичност“. Както в съвременния свят, така и при настъпването на модерността в края на XIX и началото на XX век,

проблемът за принадлежността към национална, европейска или световна по своя териториален обхват общност, буди интереса на различни интелектуалци на континента и се превръща в отправна точка за осмисляне на идентичността на модерния човек. Критиките към космополитизма, като възплъщаващ „липсата на корени“, започват именно в този важен исторически момент – на прага между традиция и модерност, при разколебаването на преди това автоматизираната принадлежност към традиционни по своя характер общества и към политическата рамка на нацията-държава, и пристъпването към принадлежност от нов тип, такава, отиваща отвъд етнокултурни, исторически и политически граници, обусловена от подчертано индивидуалния избор, но споделена и приобщаваща носители на различни „национални“ идентичности.

Показателно в анализа на Апайа е наблюдението, че както напрежението между традиционалисткия и модернисткия модел за схващане на идентичността, така и обвиненията към космополитизма, като заплаха за консистентността на националната общност, неизменно съпътстват идеите за космополитно гражданство, запазвайки учудващо своята резистентност до наши дни. И това, разбира се, не е случайно, доколкото космополитизмът подрива самата идея за принадлежност и за структурна подредба, опряна на признака за съотнесеност на индивида към дадена нация и държава (вж. Appiah 2007; Beck 2005; Cheah, Robbins 1998). Той не само отправя предизвикателство към съществуващите модели на общностна и политическа принадлежност, но и де факто ги преобръща из основи, подкопава тяхната легитимност посредством визията за един различен свят на организиране на това, което през XX век постепенно ще се утвърди с названието „идентичност“ (вж. Handler 1994; Taylor 1994b). Парадоксът обаче е, че независимо от новия модел, който предлагат за интерпретиране на човека в света, космополитните идеи (както в края на XIX, така и в началото на XXI век) не могат, а очевидно нямат и за цел да подкопаят връзките на лоялност на индивида към това, което той възприема като своя „родина“ или, казано с други думи, не са насочени срещу патриотизма и готовността да се умре за отечеството¹,

¹ Вж. в тази връзка класическия текст на Е. Канторович за осмислянето на идеята за смъртта в името на отечеството в средновековната политическа мисъл – Kantorowicz 1951.

а по-скоро надграждат върху тази лоялност една друга отговорност, изразена с идеите за гражданство в неговите „глобални“ измерения. Както убедително показва Апайа, космополитизмът и патриотизмът, доколкото те принадлежат към различни смислови редове, не са взаимноизключващи се явления, могат да съществуват едновременно и паралелно и да представляват различни страни в себепредставянето на една и съща личност. В това тяхно съвместно съжителство – често пъти безпроблемно, освен за поддръжниците на едноизмерни идентичности, подчинени например на национален, етнически или религиозен признак – може да видим отчетливо представен както многопластовия характер на всяка личностна или групова идентичност, така и липсата на противоречие между подвижността на индивидите, тяхното обитаване на различни територии и културни контексти, и лоялността към това, което те определят като своя „родина“. Нещо повече, такова съжителство позволява да се види също специфичният характер, което понятия като „гражданство“, „гражданска принадлежност“ и „гражданско участие“ придобиват, когато се отнесат към един отвъднационален и „глобален“ контекст.

Писана преди повече от две десетилетия, статията на Апайа все още предлага благодатна перспектива за анализ на мисленето и чувстването „отвъд нацията“, за тази тънка и понякога трудно отграничима линия между патриотизма и национализма, за възможността да се поддържа национална идентичност, без това да зачерква възможностите за мислене в параметрите на интернационалното и транснационалното. На фона на множеството идеологически проекти през XX век за преодоляване на нациите като основна реферативна рамка на политическо и гражданско поведение², този кръг от въпроси са белязани с особена актуалност през последните три десетилетия в контекста на засилващите се процеси на глобализация, трансгранична мобилност, миграции, преплитане и смесване на различни

² Достатъчно е да припомним например социални и политически движения като транснационализма, международното движение за мир и женските движения по време на Първата световна война и през междувоенния период (вж. Sharp, Stibbe 2011); интернационализма, пропагандиран от социалистическото движение и от комунистическите партии след създаването на Съветския съюз; работата на различни международни организации като ООН, ЮНЕСКО и др. през втората половина на XX век, международното екологично движение и пр.

традиции и култури, нови технологии и средства за комуникация и пр. В своята съвкупност, всички те поставят предизвикателство пред „нацията“ (разбирана като единно и монолитно исторически оформило се цяло) и пред „националната идентичност“ (разбирана като относително устойчив набор от идентификации с образи и символи, представлящи и обединяващи националната общност)³. Не само че в динамично променящия се съвременен свят обхватът и съдържанието на идеята за национална общност са размити и неподвластни на еднозначни формулировки, но така също моделите на (себе)представяне на националното са силно разколебани (вж. Beck 2007; Baumann 1999; Marcinkowski 2009; Smith 1995). Информационната наситеност на съвременното общество, мобилността на индивиди и групи през различни територии и континенти, технологичните нововъведения и повишените възможности за културни взаимодействия и комуникация допринасят съществено за това нацията и националната идентичност да не заемат централното място в съвременните политики на репрезентация, а разказът за тях да бъде все по-зависим от модуса „отвъд“⁴, от разбирането им като етап от историята на идеите, към който съвременните общества евентуално и само епизодично ще се връщат.

Пряко свързани с проблема за репрезентацията на исторически и културни, индивидуални и колективни идентичности в съвременния свят, тези наблюдения имат особена актуалност за музеите и музейните експозиции днес, за тяхната мисия в динамично променящите се социални и културни контексти, за това доколко могат да продължат да поддържат политиките на представяне, които са осмисляли тяхното съществуване преди, за потенциала, който имат за адаптиране към съвременните условия и за провеждане на политики на репрезентация съгласно новите социокултурни и технологични реалности. Или, както отбелязва известната изследователка на музеите Шарън Макдонълд, „[a]ко нациите-държави и националните идентичности запа-

³ Подробен преглед на тези разбирания за нацията и националната идентичност вж. при Дечев 2010.

⁴ Вж. в тази връзка класическия текст на Л. Нийтхамер върху пост-историята (Niethammer 1993), както и различните подстъпи за исторически анализ през призмата на „пост-“ и „отвъд“ – Hegardt 2012; Rév 2005.

дат, какво тогава е бъдещето на музеите?“ (Macdonald 2003: 1). Как музеите (независимо от своя тип, история и предназначение) могат да отговорят на предизвикателствата, идващи по линия на постнационализма и как биха могли да се включат в дебатите, които обграждат различните „пост“, „крос“ и „транс“ национални процеси? Доколко музейните институции са адекватни на тези процеси и доколко съумяват не само да включват в своите пространства актуални за съвременното теми, но така също да проведат и актуални за съвременното политики на репрезентация, музейни наративи и послания? И ако исторически развитието на музеите през XIX и XX век е обвързано с модерността и изграждането на модерните нации, доколко като институции, играещи ключова роля в процесите на изграждане на идентичност, те биха продължили да имат такава функция в свят на постмодерното, глобалното и постнационалното?

Цел на настоящата статия е да открие някои от предизвикателствата, пред които е изправен съвременният музей и да интерпретира тези предизвикателства в светлината на добилите популярност през последните две десетилетия идеи за постнационализма и края на нациите като социално-исторически категории. Обект на внимание ще бъдат, от една страна, пряката обвързаност между музеите и развитието на националните идентичности през XIX и първата половина на XX век, а от друга – начините, по които разнообразните характеристики, свързани с постнационализма и мултикултурализма, повлияват на музейните институции и как това взаимодейства с присъстващите в тях наративи за национална история и национална идентичност. Като се опира на съвременни изследвания в полето на музеологията (вж. Hooper-Greenhill 1992; Macdonald, Fyfe 1996; Mathur 2005; Vergo 1989) и на публикации върху музеите, националните идентичности и процесите на глобализация (Ostow 2008; Prösler 1996; Русев 1998), статията ще направи опит за съпоставка: бъдещето на музея „отвъд“ досегашните рамки, свързани с въобразяване на нациите и националните идентичности, и бъдещето на нацията „отвъд“ изчерпването на традиционните модели за нейното репрезентиране в институцията на музея. Отправна точка ще бъде твърдението на Рианън Мейсън, че в музеоложките изследвания все още „липсва теоретизиране за това как идеята за постнационалното може да се отрази в музеите от гледна точка на изследване и практи-

ка“ (Mason 2012). И действително, макар да са широко дискутирани през последните две десетилетия, редица теми, като глобализацията, мултикултурализма, транснационализма и пр., все още са недостатъчно изследвани в светлината на музейната теория и практика и сравнително малко са анализите на това как те се поместват в политиките и практиките на съществуващите музейни институции. Това е парадоксално както от гледна точка на основополагащата роля, която изследователи като Б. Андерсън отреждат на музеите в изграждането на въобразени общности (Anderson 1983), така и с оглед на настъпващите промени в наративите за национална общност и национална идентичност, които съответно намират отражение в музеите като специфични форми на социокултурна рефлексия.

Национални общности и музейни репрезентации

Дори бегъл поглед към историята на музейните институции разкрива пряката зависимост на музея от развитието на националните общности и държави през XIX век (вж. Aronsson 2008; Aronsson and Elgenius 2011; Knell, Aronsson, Amundsen 2010; Недков 1998). Независимо от своята продължителна история, започваща още от древността и преминаваща през средновековните библиотеки, кралските колекции с любопитни предмети и природонаучните сбирки (Bennett 2002; Jordanova 1989; Oliver and MacGregor 1985), музеят се развива като имащ статут на модерна институция в паралел с появата на националната държава като социално-политически феномен. Именно във връзка със създаването на държави-нации във века след Великата френска революция и особено след Наполеоновите войни в Европа (Bergvelt, Meijers, Tibbe, van Wezel 2009), музеите постепенно се превръщат не просто в институции на паметта, които да съхраняват и представят свидетелства и артефакти от миналото, но стават също опора на търсенията за консолидиране на колективните идентичности около идеята за национална общност (вж. Thiesse 1999; Coombes 1988; Fladmark 2000; Nora 1984–1992). И това съвсем не е случайно – процесите на национално осъзнаване и идентификация извикват необходимостта от подбор и систематизация на основните образи и предмети, бележещи историята и културата на съответната национал-

на група, съхраняване на следите, свързани с нейното историческо развитие, и тяхното представяне пред очите на съвременниците като част от една образователна процедура.

Разбира се, става въпрос за един продължителен процес. Неговото начало е от кралските и частни колекции, които лягат в основата на повечето галерии и музеи за изкуство, на природонаучните и археологическите музеи. Още със своето създаване повечето аристократични колекции са обявени за имащи „национален“ характер и като емблеми за културно-историческото наследство в съответната държава (вж. Wright 1996). След откриването на Лувъра през 1793 г. във Франция се появява цяла мрежа от музеи за история и изкуство, плод на кралски или частни инициативи (вж. Poulot 1997; Sherman 1989). От създадения през 1835 г. Кралски музей в Брюксел, включващ произведения на изкуството и природонаучни сбирки, впоследствие се създават Белгийският кралски музей за изящни изкуства (1843), музеят към Белгийския кралски институт за природни науки (1846) и Кралският музей за изкуство и история⁵. По сходен начин появата на Националния музей в Амстердам в началото на XIX век е последвана от създаването на Националната художествена галерия (1822) и на Националния музей за праистория (1821). В Дания монархията също създава два национални музея – един за изкуство, от който се развива Националната галерия (1827), и един за археология, етнография и история, от който се създава Датският национален музей. Много други национални галерии и музеи за изкуство също изникват в Западна и Средна Европа през този период – Националната галерия в Лондон (1824), Виктория и Албърт Мюзийм (1852), Музеят „Прадо“ в Мадрид (1819), националните галерии в Единбург (1859), Стокхолм (1866) и др. Не по-малка популярност имат през XIX век и музеите за археологическо наследство и праистория, които също се създават в различни краища на Европа – Сплит (1821), Единбург (1858), Мадрид (1871), Атина (1893) и др.

⁵ Подробна информация за възникването и развитието на националните музеи в различните европейски страни вж. в съответните подраздели на енциклопедичния сборник „Building National Museums in Europe, 750–2010“ (Aronsson, Elgenius 2011).

През първата половина на XIX век се появяват и първите „народни музеи“, представлящи в синтез материали, свързани с историята и културните традиции на различни етнически групи на континента: Будапеща (1803), Прага (1818), Копенхаген (1819), Любляна (1921), Загреб (1846), Нюрнберг (1852) и др. Много от тях са плод на разгърнатата в началото на века политика за изграждане на провинциални музеи (*Landesmuseen*) за регистриране на различните народности и региони на територията на Хабсбургската империя, Руската империя и скандинавските страни. Водещ при тях е енциклопедичният принцип, с подчертано присъствие на регионален патриотизъм и практическо краеведско познание. Повечето от тях включват библиотеки и са свързани с характерни за времето си образователни практики. Във връзка с тези регионални музеи през 20-те и 30-те години на века се налага и нов тип колекции, които постепенно ще заемат централно място в репрезентирането на националните идентичности. Става въпрос за етнографските музеи, които играят ключова роля в процеса на идентифициране на нацията през призмата на етнокултурните особености. Сред първите примери за този тип заслужава да се отбележат Финландският етнографски музей (1760, 1828), Холандският етнографски музей (1832) и Университетският етнографски музей в Осло (1857). През втората половина на XIX век такива музеи се появяват в повечето райони на Европа – Шведският музей за скандинавска етнография и културна история (1873), Музей „Луиджи Пигорини“ за етнография и праистория в Рим (1875), Датският етнографски музей (1886), Австрийският музей за народен бит и изкуство (1894), Норвежкият етнографски музей (1894) и т.н. Много от тях оформят основния дял в музеите за „национална история“ на все още неособилите се като независими държави – Словакия (1863), Естония (1864), Румъния (1864), Полша (1879), Латвия (1894) и др. В края на XIX и началото на XX век, като резултат от разгърнатите проекти за представяне на традиционната култура, се появяват и първите музеи на открито – Скансен, Швеция (1891), Лилехамер, Норвегия (1887), Лингби, Дания (1901) и др. (вж. Недков 2000; Rentzhog 2007).

От една страна, появата на народните и етнографските музеи е обусловена от логиката на прокарваните през XIX век имперски политики, имащи за цел да покажат разнообразието от населения и култури в рамките на съществуващите империи (вж. Vukov 2011: 334 и сл.).

Достатъчно е да припомним в тази връзка специалните отдели, които Британският музей създава за населенията на различните континенти, поредицата от експозиции и сбирки за етническите групи в Руската империя, довели до основаването на Руския музей през 1901 г., или известната Славянска етнографска изложба в Москва през 1867 г., изиграла огромна роля в развитието на идеите за панславизма. Не по-малко значима роля в развитието на „народните музеи“ и в репрезентирането на „националните традиции“ имат обаче интелектуалните елити на отделните народности в Европа, които използват своите дирения за историята и културата на нацията като ключ за самоопределение и политическа независимост от имперската власт (вж. Hroch 2000; Kitromilides 1989; Sugar 1999; Trencsényi et al. 2016). Много от сбирките, създадени в резултат от усилията на такива интелектуалци от XIX век и с посредничеството на институции като университети, научни кръгове и културни дружества, представляват основния масив от културно-историческото наследство на съответните нации и по-късно, след постигането на лелеяната политическа автономност, се превръщат в исторически музеи на новите национални държави.

Задачата на повечето народни музеи и етнографски колекции през XIX век е да потвърдят „националната“ (т.е. етнокултурна) специфика и да разпространяват визия за обща идентичност и единство на съответните демографски групи. Репрезентирането на нацията в такъв нов тип институции трябва да препотвърди споделеното групово усещане, което удържа дадена група заедно и което намира израз в езика, историята, религията, културните традиции, съзнанието за общ етничен произход и пр. Благодарение на това усещане и на неговата репрезентация⁶ индивидите да изявят своята идентификация като принадлежащи към една нация (вж. Hroch 2000)⁶. Посредством представянето на културните особености се визуализира и материализира историята и културата на националната общност, дава ѝ се конкретика, стабилизира се възприятието за национална общност (вж. Hobsbawm, Ranger 1983; Marosi, Klaniczay, Gecser 2006; Mishkova 2009). Обхващащи разнообразни културни свидетелства, свързани с

⁶ Вж. в тази връзка наблюдението на Х. Баба, че „нацията се заражда най-вече като система от културно обозначаване, като репрезентация на социалния живот, отколкото в резултат на социално-политическо образуване“ (Bhabha 2006: 1–2).

даден географски регион, тези народни музеи се концентрират върху представяне на „национално специфичното“ и популяризират идеята за национално единство в нейните времеви и териториални измерения. В стремежа си да подчертаят уникалността на националните общности и да възкресят тяхното славно и понякога мъченическо минало, те представят националната култура като хомогенна цялост, следваща своя вътрешна логика и неподвластна на чужди влияния.

Добре известно е, че водещ фактор за разгръщането на интереса към фолклорните традиции като възплъщение на националния дух имат идеите на Й. Г. Хердер, намерили значителен резонанс в Европа през XIX век. Разбирането, че нацията съществува като нещо органично и се отличава с уникален „народен дух“ и „характер“ извежда на преден план примордиалните и неизменни във времето, трайни характеристики, които всяка народностна група носи в себе си и съхранява, независимо от историческите превратности. Според Хердер, тази органична, вкоренена специфика на всеки народ го прави уникален и неповторим, откроява го сред другите нации. В съхраняването на тази специфика е и основният залог на оцеляването на нацията като група. Органичният характер, за който говори Хердер, намира различни проявления – в схващането за „естественост“ и „вроденост“ на националната специфика, в имащото подчертано метафизични и дори мистични черти разбиране за народния дух и душа, в паралелите между историческо развитие и природни закономерности и пр. Тази органичност обаче проличава най-силно в идеята за „корените“ на народа, за „автентичния“ народностен дух и „самобитните“ културни традиции, които трябва да бъдат опазени ненакърнени във времето. Подобен апел очертава като естествена необходимост събирането и изучаването на свидетелства за езика, етнографските особености и фолклора, доколкото в тях може да се открият в „най-автентичен“ вид проявите на народния дух и устойчивите характеристики, които всяка нация носи в себе си.

Идеите на Хердер и приемът, който те имат в Средна и Източна Европа, очертават ключов момент в развитието на музеите на територията на континента – важен епистемологичен обрат, при който музейните институции и провежданите от тях наративи стават все по-силно обвързани с репрезентациите на национална идентичност. Обратът е тематичен, доколкото измества преобладаващия в края на

XVIII и началото на XIX век култ към културата на Древния Рим и Египет, с подчертано внимание към старините, средновековното наследство и архаичните ценности на фолклора и народното изкуство. В основата си този обрат е свързан с появата на нацията в музея, с репрезентирането на аспекти от една общност, която не е ограничена до точно определен исторически етап, а е разпростряна във времето, обхващайки така различни исторически периоди и свидетелства от разнородни културни контексти. Освен като знаков момент от историята на музейните институции, този подстъп към репрезентиране на „националното минало“ посредством етнографски артефакти и следи от различни епохи представлява също и важен етап от развитието на модерните европейски нации. Националната общност не само се осъзнава и „въобразява“ като такава, но тя се случва и посредством репрезентацията, посредством представянето и популяризирането на националното минало (Berger, Lorentz & Melman 2011; Hobsbawm, Ranger 1983)⁷. Общността трябва да придобие конкретика и визуално представяне, тя трябва да се „материализира“ посредством исторически и етнографски свидетелства – последните не само онагледяват това, което интелектуалните елити са извели като пример за етнокултурна самобитност, но и на практика се превръщат в градиво за историята, произхода и културните особености на националната група (Jensen, Leerssen, Mathijssen 2010; Kaplan 1994). Нацията зависи от музейната институция като хранилище и експозиционно пространство за тези свидетелства – така както музеят зависи от „нацията“ като процес на изграждане, осъзнаване и репрезентиране.

Разбира се, тази обвързаност между музеите и формирането на модерните нации не е случайна. През XIX век повечето национални групи в Европа все още са в рамките на империи и търсенето на културна самобитност е неотделимо от борбите за постигане на политическа независимост (Hobsbawm 1992; Gellner 1983). Отношенията между национална общност и музейна репрезентация бележат нов етап при появата на независими държави, обособили се от разпадащите се през

⁷ Както отбелязват П. Аронсън и Г. Елгениус, „националната репрезентация и репрезентациите на нациите – така както те се съгласуват и провеждат от националните музеи, допринасят за оформянето и представянето на социо-политическите общности“ (Aronsson, Elgenius 2011: 6).

XIX и началото на XX век империи в Европа. Една от основните задачи на новите държави е изграждането на образователни и културни институции, които да съхраняват и популяризират представяното под знака на „националното“ историческо и културно наследство. Още в първите години след постигането на политическа независимост се развиват специални политики за събиране на материали за историята и културата на националната общност в съответната държава и се подема инициативи за създаването на музейни институции за пропагандиране на националната идентичност. В България работата по установяването на музейна институция започва непосредствено след 1878 г. и води до създаването на Народния музей през 1892 г. След половинвековна събирателска дейност на артефакти, свързани с традиционното наследство, през 1901 г. е открит Етнографският музей в Белград. Нови музеи, посветени на националната история и култура, се създават и в държавите, получили независимост в резултат от Първата световна война (Полша, Финландия, Латвия, Естония и др.), както и в новосъздадените след войната Чехословакия и Кралството на сърби, хървати и словенци (по-късно Югославия).

Наред с тях, в края на XIX и началото на XX век в много европейски страни се появяват и редица други музеи, свързани с природата, индустрия, наука и технология, занаяти, изкуства и пр. Сред тях могат да бъдат посочени различни музеи на техниката, на морското дело, на железопътния транспорт, на пощенските услуги, за декоративни и приложни изкуства и пр. Нерядко много от тях, притежаващи статута „национални“, съчетават универсалистките идеи за образование и просвета с идеите за национално развитие, прогрес и национална гордост. В началото на века се появяват и първите опити за музейно представяне на колониалното владичество (парадоксално обаче през гледната точка на колонизатора), какъвто е случаят с Кралския музей на Централна Африка в Брюксел (1910). Утвърждава се и практиката по изграждане на музеи, посветени на армията и военната история – Белград (1904), Париж (1905), Брюксел (1911), Лондон (1920) и др. Опиращи се на модели, зададени през XIX век от Испания (Музея на испанската армия – 1841) и Франция (Артилерийският музей в Инвалидите – 1871), тези музеи също открояват тенденциите за преминаване от универсализъм към национализъм в музейните репрезентации.

Появата и функциите на музейни институции през XIX и началото на XX век дават важни индикации за пряката обвързаност между политиките на изграждане и консолидиране на националните общности и развитието на музейните институции през късната модерност като основна възможност за тяхната репрезентация. Музеите са резултат от постигната политическа и национална независимост (или са част от борбата за нейното осъществяване), етап от утвърждаването на нацията. Изграждането на национални музеи и на система от музейни институции, които да репрезентират историята и културата на определена национална общност, е стъпка в конструирането на нейната идентичност. Музеят на практика представлява част от обществения договор в рамките на националната общност – за това, че тя притежава свое единство и ясно открит културно-исторически профил и че трябва да получи своя системна репрезентация, която членовете ѝ да приемат и потвърждават. Разбира се, тази процедура следва съответни политики и практики на репрезентация – поддържат се елементи на идентичността, които се считат приемливи, а тези, които се считат проблематични, се отхвърлят; лансира се идеята за единство и хомогенност на националната общност; пренебрегват се малцинствените групи в съответните страни; поддържа се напрежение спрямо други общности и държави, главно съседни и такива, спрямо които са налице териториални и културно-исторически претенции, и пр. Вследствие от подобни стъпки и политики съществувалото преди в рамките на империи разнообразие от етнически и религиозни групи се разпада и обособява в отделни етнически и национални етикети – всяка от тях претендираща за отделна „национална“ идентичност и настояваща за изконно присъствие на съответната географска територия.

Особеностите в музейната репрезентация са не само териториално, но и времево ориентирани. Наративите в музеите консолидират историческия дискурс и го канализират предимно през националната общност като аналитична категория. Независимо от силното място, което локалната и регионална история могат да имат в музеите, доминираща е националната рамка и подчинеността на събития и личности от местно значение на цялостния развой на нацията-държава. Тази рамка задава основния гръбнак на историческото времепротичане, последователностите и внушенията за приемственост, около които се организира събитийността в музеите; тя играе ролята на основен

ориентир в експозициите, независимо от това дали са посветени на отдалечени исторически периоди или на модерна история, дали имат историческа, литературна или етнографска насоченост. Нещо повече, тя се допълва от спецификата на педагогическия дискурс, който има за основна задача възпитаването в патриотизъм или по-точно – в патриотичен национализъм. Посредством експонирането на артефакти и документи за епизоди, събития и личности от миналото на националната общност, населението не просто научава за своето минало, но и възприема подходите, свързани с неговото поддръждане, осмисляне и валоризиране.

Появата на музеите именно в контекста на късната модерност – тогава, когато се създават и консолидират националните общности – може да се обясни и с необходимостта от наличието на определен културен контекст, който институциите, репрезентиращи миналото на нациите, предполагат. А именно – необходимостта от държавен и административен апарат, който да направи тези институции възможни; на интелектуален и политически елит, който ще създава и поддържа провежданите музейни послания; на определено ниво на грамотност и информираност сред населението, което ще посещава тези институции; на образователна система, която ще предоставя съществена част от адресатите на музейния дискурс и пр. В този смисъл музеите, и особено тези, свързани с репрезентация на националната история, са рожба на определени културно-политически условия и могат да изпълнят своите функции, едва когато тези условия са изпълнени. Същевременно обаче те представляват рефлексия на появяващите се в хода на модерността разцепления в традиционните идентичности. По същия начин както и нацията като социално-историческа формация е резултат от появата на нови икономически и социални отношения през XIX и началото на XX век, така и музеят може да се разглежда и като израз на усилието за удържане на разказа за традицията и културната съобщност тогава, когато те са изправени пред предизвикателството на модернизацията и индивидуализма. Събирането, съхраняването и експонирането на артефакти в музейните институции е своеобразен симптом на страха от загубата на културно-историческа идентичност в контекста на протичащите модернизационни процеси.

Всичко това хвърля светлина върху специфичното напрежение, което присъства в музейните репрезентации на националното още в

зората на създаването на националните музейни институции. От една страна, те залагат на националния наратив като елемент от един обширен и разнолик дискурс на модерността, но от друга, разчитат да легитимират този наратив посредством ресурсите на историческото минало, традициите и корените. Така нацията се представя едновременно като модерен и изконен феномен, като имащ характеристики „извън времето“, но и като обект на осъзнаване, възраждане и консолидиране именно през модерната епоха. По този начин – както отбелязва Д. Мишкова във връзка с източноевропейските нации – фолклорната традиция и фолклорната култура, като възплъщение на спецификата и виталността на „народа“, се превръщат „по-скоро в условие за модерността, отколкото в обект на унищожаване от нея“ (Mishkova 2009: 11). Напрежението между модерност и примордиалност е един от движещите механизми на репрезентацията на националното – механизъм, посредством който тази репрезентация претендира едновременно за иновативност и традиционност, изменчивост и константност. Той е и гарант за консервативността на музейните репрезентации на националното, фактор, който повлиява върху устойчивостта на тези репрезентации далеч отвъд периодите на национално възраждане, освобождение и обединение.

Зависимостта от националния наратив бележи развитието на много от музейните институции и през втората половина на XX век, когато – независимо от новите политически и социокултурни реалности, няма действително отгласване от националната рамка в представянето на миналото. Достатъчно е да се отбележат например процесите на деколонизация извън европейския континент и създаването на много независими държави с техните национални институции; поддържането на национално-центрична линия в политиките, провеждани от бившите колониални сили; и лансирания под плаща на комунистическата реторика национализъм в повечето страни от бившия социалистически блок. Факт е наистина, че във връзка с демонстрираното след 1945 г. скъсване с буржоазните и национално-ориентирани традиции, в цяла Източна Европа предишните музеи преминават изцяло под контрола на държавата, а много от тях са закрити. През първото следвоенно десетилетие е извършена цялостна реорганизация на музейната система в съответствие с основните идеологически постановки и диктуваните от Съветския съюз политики. Название-

то „национален“ отпада от имената на повечето музеи и най-често е заменено с „народен“. Изграждат се много музеи, посветени на „най-новата история“ – тази, свързана с комунистическото и работническо движение и социалистическото строителство. В рамките на мултинационални държави, като СССР, Чехословакия, Югославия и пр., информацията, отнасяща се с отделните национални традиции, се пренебрегва или е открито потискана.

Много от тези политики бележат известно смекчаване след периода на сталинизация и макар основните идеологически постановки да остават принципно непроменени, в повечето страни от Източна Европа протича процес на тяхното постепенно адаптиране и свързване с основни наративи за националната история и култура. Най-благоприятно поле за осъществяване на връзката на политическата идеология с националната идентичност е по линия на „народните“ традиции и фолклора, които в повечето страни от региона са обект на специално внимание и популяризация заради провежданото от идеологията схващане за изконно демократичните корени на народното творчество. През 60-те и 70-те години историографиите на социалистическите страни започват да отделят специално внимание на народодемократичните тенденции в развитието на нациите и на процесите, свързани с национално възрождане, освобождение и обединение, в резултат от което тези епизоди от националната история започват да заемат съществено място и в музейните репрезентации (вж. Станчева 2014). Показателно за задълбочаващата се връзка между националния наратив и музейните репрезентации е и създаването в страни като България (1984) и Румъния (1972) на същински „национални исторически музеи“, обхващащи в едно развитието на дадена национална територия – от предисторията до социалистическото строителство.

Разгръщане и задълбочаване на националните наративи през втората половина на XX век може да се наблюдава и в редица страни на Западна Европа, където наред с появата на много музеи, посветени на работническото движение, на женските движения и пр., протичат също процеси, ориентирани основно към репрезентацията на нацията като историческо, социално и културно единство. Освен репрезентациите на различни събития и епизоди в историята на отделните европейски страни, най-силен израз това намира в музейните експозиции, посветени на Първата световна война и на травматичния характер,

който тя има за европейската общественост през XX век. През втората половина на XX век, в плана на едно своеобразно връщане към корените, но също и като реакция срещу нарастващата урбанизация и индустриализация, в Западна Европа стават популярни музеите на открито, на селския и градския бит и на традиционната култура. През 60-те и 70-те години повсеместен характер придобиват локалните и общностните музеи, представящи в синтетичен (и понякога силно стереотипизиран) вид историята и културата на дадени селища и региони, очертавайки през регионалните характеристики на общностите (по думите на А. Конфино) контурите на нацията като „местна метафора“ (Confino 1993).

Независимо от вариациите в различните страни от континента, нацията остава основна реферативна рамка и в следвоенните десетилетия. Тя не само задава основния модел на гражданска идентичност, териториална идентичност и етнокултурна принадлежност, но е и определящ фактор в мисленето и в писането на история (държавна, локална или регионална), в политиките на репрезентация за миналото, в представянето и валоризирането на културните традиции. Именно тази реферативна рамка ще бъде обект на преосмисляне при усилените процеси на транснационализъм, мултикултурализъм и глобализация в края на XX век и ще бъде основна отправна точка при дебатите около постнационалното като социокултурен феномен.

Постнационализмът и неговата репрезентация

Едно от основните предизвикателства пред теоретиците на постнационализма в началото на XXI век (вж. Beck 2007; Habermas 2001; Sassen 2000; Glencross 2008) е свързано с неговото дефиниране, и по-точно – с изясняване на отношението, което той би имал към нациите и националните идентичности – т.е. дали представката „пост“ указва хронологически период след края на национализма или откроява различен начин за неговото преживяване (Nunn 2011: 11). Това, което обикновено се подчертава, е, че постнационализмът няма смисъла на антоним на национализма, но все пак представлява негова противоположност. Както отбелязва Саския Сасен, „постнационалното и денационалното представляват две различни траектории – и двете са

възможни, без да са взаимоизключващи се“ (Sassen 2000: 577). Най-общо, постнационализмът се схваща като процес, при който националните държави и националните идентичности загубват своята относителна важност за сметка на наднационалните и глобалните формации⁸. Постнационализмът се опира на критиката към идеята за нацията като основен организиращ принцип на модерната политическа идентичност и на постановката, че нацията вече не е достатъчна да опише фундаменталните характеристики на колективна свързаност и държавно управление.

Характерен момент в текстовете, посветени на постнационалното в съвременния свят, е призивът да се отиде отвъд идеята за хомогенна национална идентичност като естествен интеграционен фактор за модерната политическа общност и да се оползотворят ресурсите на други форми на общностна идентичност и солидарност. В този смисъл е налице известно терминологично раздвоение – от една страна, постнационализмът е насочен към преодоляването на тенденции и мисловни модели, свързани с прояви на национализъм, а от друга – към разчупване на интерпретативните рамки, налагани от нацията и националната идентичност. Парадоксално в тази връзка е, че ако постнационализмът е контрапункт на национализма, който точно национализъм се има предвид (етническият, баналният, гражданският, религиозният, експанзионистичният и пр.) и доколко съвременните тенденции могат действително да доведат до размиването и изчезването на националните общности. Много от критиците на постнационализма поддържат например тезата, че националната държава продължава да е мощен фактор и че като контрапункт на националното обезличаване през последните години сме свидетели на подем на национализма и локализма, особено по отношение на политика, култура и идентичност.

Независимо от различните интерпретации за степените на проява на постнационалното, налице е споделено разбиране за това, че съвременните обществени и политически процеси свидетелстват за една различна ситуация, при която националните държави и идентичности преминават през постъпателна и необратима трансформация. Причините за това са разнообразни, но най-общо включват политически

⁸ Вж. <https://en.wikipedia.org/wiki/Postnationalism>, посетен на 1.10.2016 г.

фактори като засилената роля на международни организации и институции; икономически – свързани с ръста на международната търговия и влиянието на мултинационалните корпорации; културни – обусловени от транснационалния културен обмен, ролята на медиите и имащите все по-глобален характер културни индустрии; факторите, свързани със засилване на човешката мобилност и миграциите в световен мащаб. Съществено значение имат също развитите през втората половина на XX век универсалистски критерии за човешки права и свързаните с тях нови идеи за гражданство (вж. Habermas 1992; Kymlicka 1995; Oommen 1997; Soysal 2000). Както отбелязва изследователката по тази проблематика Й. Сойсал, след 1945 г. се създава цял корпус от нормативни документи за защита на човешките права чрез мобилизиране на международни организации и транснационални социални движения (Soysal 1994, 1996). Това създава предпоставки за изграждане на идеята за гражданство, ориентирано към транснационални и постнационални измерения и за появата през последните години на глобално гражданско общество. Прехвърлянето на политическата власт към наднационални цялости като ООН, ЕС, НАТО и др., нарастващият брой неправителствени организации и глобални движения, наднационалният обмен на информация посредством медии, интернет и социални мрежи, допълват очертанията на това, което Хабермас нарича „международна публична сфера“ и което се възприема като основа на постнационализма (Habermas 2001; Fine and Smith 2003).

Значим ресурс за новото осмисляне на нациите в съвременната епоха предлага повишената мобилност на хора, стоки и култури, намерила израз в улеснените възможности за пътуване и пресичане на държавните граници, развитието на интернет и мобилните комуникации, миграциите към напреднали в социално-икономическо и технологично отношение страни, интензивното формиране на нови диаспори и нови начини на осмисляне на границите и отношенията между културите (вж. Hansen 2009; Koopmans and Statham 1999; Pries 1999; Soysal 2000). Стимулирани от разпадането на комунистическия блок в края на XX век и от процесите на присъединяване към ЕС през XXI век, всички те разкриват нова ситуация на функционирането на нацията – отвъд принципа на териториална уседналост и държавна територия, извън политическите граници и в условията на постоянни интеркултурни взаимодействия. Не само че териториалните граници

на нациите-държави се размиват с глобализацията, но и нациите вече не са в състояние да поддържат или да контролират дискусиите за идентичността на включените в тях индивиди и групи (вж. Appadurai 1997; Beck 2005; Bennet 1998; Sassen 1999). Свободно прекосяваните граници и възможностите за заселване и получаване на работа и гражданство довеждат до значителни промени в схващанията за принадлежност, национална идентичност, патриотизъм и лоялност към държавата-нация (вж. Habermas 1992; Kymlicka 1995; Soysal 1994; Soysal 1996). Последната вече не е основен модел за идентификация, нито притежава предишната притегателна сила, която да свързва индивидите независимо от пространствената им отдалеченост. Както подчертава Р. Хаумфан, „в съвременния свят на мобилност и глобална свързаност и комуникации, идеята за националното все по-трудно може да обясни идентичностите на онези, които са културно и географски флуидни“ (Houmphan 2008: 13). Новите технологии на комуникация позволяват развитието на де-териториализирани идентичности (Castells 1997), а това неминуемо повлиява върху смисъла и функциите на националната общност.

Ако ролята на нацията като генератор на идентичност е разколелана, можем ли тогава да говорим за „пост национална идентичност“ и какви са основанията за това? Добре известни са опитите на теоретици като Ю. Хабермас и А. Ападурай да предложат модели на мислене по постнационален начин. Застъпвайки идеята за просвещенски универсализъм, Хабермас говори за конституционен патриотизъм – за граждани, които могат да преодолеят своите специфични национални традиции за сметка на универсалните ценности (вж. Habermas 2001; Giesen 2004, Fine and Smith 2003). Според него, националната идентичност, определяна посредством единството на културни, езикови и исторически форми на живот, вече не съвпада с организационната форма на държавата. Гражданските ценности не могат да се удържат вътре в ограниченията на националното, поради това е необходимо да се излезе от когнитивната рамка на националната идентичност и да се гледа през призмата на космополитното право и справедливост. Визията на Хабермас е да се изгради политическа идентичност, опряна на ценностите на демокрацията и фундаменталните човешки права, като стъпка, която няма да разгради, а всъщност ще надгради съществуващите национални идентичности (Fine and Smith 2003: 471–472).

Различен подстъп към постнационалното предлага Ападурай, който говори за диаспорни плурализми и нетериториална трансация (Appadurai 1997). Засилващата се глобализация (при това протичаща отдолу, а не като елемент от целенасочени държавни политики) прави все по-невъзможно да се уловят тези комплексни нетериториални и постнационални форми на принадлежност и лоялност, предполага предефиниране на представите за нацията като простираща се на определена територия като и „споделяща“ историческа памет, наративи за произход и културни практики.

Основният въпрос, на който тези две основни визии за постнационалната идентичност не успяват да отговорят, е как да се постигне интегритет, след като изграждането на общност е процес, който протича десетилетия и дори векове, как идеята за постнационална заедност да излезе от полето на абстракцията и да придобие конкретни измерения, да се опре на конкретно усещане за принадлежност. Това е и една от основните критики към постнационализма, който често се използва за изграждане на хипотези, свързани с космополитизма, функционирането на ЕС и изграждането на наднационално ниво на демокрация. И действително, при ЕС е трудно да се обоснове съществуването на колективна идентичност, памет и история, доколкото те все още са в процес на конструиране и усвояване или отхвърляне. Освен критериите, свързани с държавност и гражданство, всяка една национална общност носи също специфично историческо, културно и емоционално наследство, което трудно може да бъде изтрито при включването на индивидите и групите в нови политически формации. Същевременно, доколкото постнационалното е отиване „отвъд“ националната специфика, представите за постнационалното се различават при националните общности в зависимост от различния исторически, политически и културен опит на всяка нация.

Всичко това очертава двата основни модуса на постнационализма – като възможност, но също като ангажимент. Както подчертава С. Сасен, постнационалното не е само регистриране на факт, то е също и политически ангажимент (Sassen 2000: 576). Изисква се усилие да се удържа вниманието към съвременни транснационални и социални практики, усилие да се отиде отвъд утвърдената рутина. И това е продиктувано както от необходимостта за включване на преди това изключени социални групи (жени, деца, хомосексуални, религи-

озни и езикови малцинства, имигранти и пр.), така и от нарасналите изисквания да се надскочат националните граници, да се провеждат политики на принадлежност и репрезентация, които не са подчинени на утвърдените национални рамки. Наред с това постнационализмът е и възможност – за отваряне на институциите и идентичностите към характерните за съвременния свят политики на легитимност и за поглеждане към националната общност отвъд ограниченията, налагани от териториални или културно-исторически константи. В този смисъл постнационализмът не следва да се разглежда като отслабване или упадък на нацията и държавата – неговата идея не е да размие националните идентичности, а да преодолее принципа на национализма като първенстващ начин на представяне на историята и етно-културната принадлежност. Постнационализмът не е равнозначен на космополитизма (поне не в смисъла на обвиненията, с които К. Апайа полемизира), нито е нормативна препоръка, а е непрестанен процес на дефиниране и предефиниране на права и участие. А тази отвореност за диалог, включване и дебат се оказва по-адекватна за процесите, на които сме свидетели в днешно време.

Музеят отвъд нацията

Как обаче да бъдат представени тези тенденции и могат ли съвременните музеи да отговорят своевременно на техните предизвикателства, доколко е възможно те да представят адекватно процесите, свързани с появата на постнационални и транскултурни идентичности? От една страна, динамиката на настъпващите промени е достатъчно силна, за да могат много от музейните институции да бъдат в крак с новите социокултурни реалности, а от друга, самите схващания за функциите и задачите на музеите също са променени. В глобализиращия се свят музеят все повече се превръща в инструмент за привличане на туристи и в търсене на средства, които да гарантират собственото му съществуване; той е част от така наречената индустрия, свързана с наследството (вж. Hewison 1985; Lowenthal 1985; Kirshenblatt-Gimblett 1997; Sturken 2007). Това обуславя все по-силната зависимост на неговите политики от предпочитанията на неговите посетители и така до търсенето на все по-иновативни форми за привличане на техния ин-

терес. Трудността да се поддържа любопитството на посетителя и туриста, когато целият свят е един музей, довежда до засилената конкуренция между музейните институции в изнамирането и предлагането на такива форми, до повишения акцент върху пътуващите изложби и до все по-широкото използване на възможностите, предлагани от дигиталните технологии и виртуалните форми за експониране. На свой ред, промените в териториалната и институционална организация на политическата власт и във властта на държавата обуславят и все по-силното участие на различни субекти извън националната държава да бъдат легитимни агенти в музейните политики (Sassen 2000: 580), а това предполага и прилагане на нови подходи към репрезентациите в музея, към музейния дискурс изобщо.

Само по себе си представянето на многоликите културни реалности и разнообразни културни идентичности не би трябвало да е проблем пред музейните институции. Музеят традиционно е концентриран върху идеята за културните разлики и по презумпция би следвало да има резерви към стриктното очертаване на култури и географски територии (Houmphan 2008: 13). Както припомня Р. Мейсън, по своята генеалогия модерният музей се развива в европейските общества като начин за справяне с въпроси за разлика, разнообразие и обмен между културите – макар и (поне в началото) в рамките на колониално опознаване и експлоатация (Mason 2012). Представянето на културата и идентичността в музея ги прави „естествени“, като неоспорима реалност – пространства, където различието и другостта трябва по презумпция да се случват (Macdonald 2003: 5). Това обаче не е валидно в еднаква степен за различните типове музеи, или най-малкото става въпрос за различни типове другост, които са обект на репрезентация. Ако в етнографските музеи и тези, посветени на история на изкуството, тази „другост“ е предзададена и е ориентирана към представяне на артефакти от различни географски и културни контексти, в историческите музеи и експозиции тя е „другост“ най-вече от темпорален тип – съпроводена е с представяне на различието, разкривано от по-ранни епохи и исторически периоди. Специфична е „другостта“ при музеите, посветени на технологиите, където тя има исторически оттенък, но е концентрирана главно върху научно-техническо и индустриално развитие, върху набора от икономически и социални отношения, оформили определен фон за въпросните технологии.

И ако изобщо представянето и интерпретирането на другостта е предизвикателство пред всяка една музейна институция, независимо от нейния профил, още по-сериозно е това предизвикателство в условията на глобализация, когато динамиката на индивидуалните и групови идентичности разколебава самата идея за общност. За днешните музеи става все по-трудно не само да представят разностранните и променящи се идентичности, но също и да ги подведат под релевантни за съвременния свят категории. Ако, от една страна – след разпадането на големите наративи в периода на постмодерността представянето на историята вече е невъзможно да се случва по предходния начин, от друга, динамиката на индивидуалните и груповите идентичности на прага на XXI век поставя всеки индивид и общност в позицията да е „историк на собствената си история“ и „автор на своя собствен музей“. Индивидите са все по-автономни в това сами да формират самостоятелно политики и проекти за техния живот и биография и именно тези изменящи се политики и стратегии все по-трудно могат да бъдат обхванати от съществуващите музейни институции. Или пък, веднъж представени, да съхраняват продължително валидността на своите репрезентации в контекста на динамично протичащите социокултурни, информационни и технологични промени.

Всичко това обяснява и своеобразния бум на нови теми в съществуващите музеи през последните две десетилетия, както и появата на нови, тематично обусловени, музейни институции. Най-ярък израз това намира при темата за *миграциите*, която не само е обект на засилена репрезентация в различни експозиции през последните години, но и е отправна точка за създаването на нови музеи – за исторически и съвременни форми на преселения в различни страни и континенти, за прекосяването на граници и установяването на нови територии, за мястото на диаспорите в различни държави и културни контексти и пр.⁹. Показателни в това отношение са Музеят на миграцията в Южна Австралия – Аделаида (1986), Музеят на имиграцията

⁹ Вж. подробно за това статията на С. Казаларска в настоящия том, както и материалите, свързани с работата по изследователския проект „MeLa – Европейските музеи в ерата на миграциите, 2011–2015“ („MeLa – European Museums in an Age of Migrations, 2011–2015“), финансиран от Седма рамкова програма на Европейската комисия (<http://www.mela-project.polimi.it/index.htm>).

„Остров Елис“ в Ню Йорк (1990), Музеят на имиграцията в Копенхаген (1995); Музеят „Ке Бранли“ в Париж (2006), и особено Националният музей за история на имиграцията в Париж (2007). Общото за всички тях е намерението да се даде глас на едно премълчавано минало, да се развие политика на включване на мигрантските общности и да се направи видимо тяхното културно наследство и техният влог в приемната култура (вж. Taylor 1994a). Погледът към индивидите и групите е не като към „граждани“, а като човешки същества – не от гледна точка на тяхната функция на политически субекти, отнесени към дадена държава, колкото като пренасящи със себе си културни ценности и влизащи в разнообразни взаимодействия с общностите в други страни и територии. И ако това разкрива всяка една национална общност като дисперсна формация, разпиляна в най-различни посоки, от друга страна, очертава всяка държава като изтъкана от различни групи и култури, а музейните институции като възможни рефлексии на това разнообразие. Не може да не отбележим, разбира се, че наред с демонстрираната политика на включване в тези музеи, е налице обаче съдържаност към чувствителни теми за политическите и икономическите причини, довели до миграцията, за ролята на колониалните сили и развитите страни в тези процеси, за политиките на маргинализация от приемните страни и пр. (вж. Macdonald 2008).

Различен подстъп към музейни репрезентации, излизащи извън (а понякога и пряко насочени срещу) националната рамка, предлагат добилите популярност през последните години музеи на т.нар. **травматично наследство**¹⁰. Създаването на такива музеи също е свързано с историческа травма и преодоляването на нейното премълчаване – колониалното владичество и робството, различни случаи на геноцид и етническо прочистване, Холокоста, престъпленията на комунизма и пр. Всички те оформят „тъмно“, „трудно“, „негативно“ и „противоречиво“ наследство¹¹, което нарушава консистентността на националните наративи и отправя предизвикателство към политиките на принадлежност и идентичност. Особено силно е открито това в

¹⁰ За мемориалните музеи и за своеобразната мода през последните две десетилетия да се възпоменават травматични събития вж. Williams 2007.

¹¹ За различни опити за дефиниране на такъв тип наследство, вж. Lennon and Foley 2000; Macdonald 2009; Meskell 2002; Turnbridge and Ashworth 1996.

случая с Холокоста и опитите на европейските общества (и особено на Германия) да преминат през „нормализация“ във връзка с „трудното“ наследство от периода на нацизма и Втората световна война (вж. Macdonald 2009). Започнали още през 60-те и 70-те години, инициативите за създаване на музейни репрезентации на Холокоста се засилват особено през последните две десетилетия и довеждат до създаване на различни музеи и експозиции, представящи еврейската култура и престъпленията срещу евреите и срещу други малцинствени общности. Изграждат се много паметници и музеи в бивши концентрационни лагери и в други места, свързани с тези травматични събития, създават се множество институции, представящи различни аспекти на еврейската история и наследство. Много от тези инициативи се провеждат с активното участие на граждански организации и НПО и подчертават взаимодействието между местни, национални и международни политики към паметта и историята¹². Свързани с много обществени дискусии и противоречия около политиките на репрезентация, музеи от този тип подчертават трудностите пред въобразяване на националната общност и идентичност в плана на подобни исторически събития.

Специфичен набор от примери, свързани с травматичното наследство, предлагат опитите за музеализиране на *комунистическия период* в Източна Европа и на свързаните с този период престъпления – политически репресии и масови екзекуции, депортации и лагери, преследване и унищожение на индивиди, семейства и цели общности, и пр. Периодът след 1989 г. свидетелства за множество опити за музейно представяне на такива преди това табуирани теми¹³. Някои от тях достигат реализация в самостоятелни музейни институции – напр. Музеят за жертвите на геноцида във Вилнюс, музеи-

¹² Възпоменанията на практика стават част от паметта на цялата международна общност. Примерите за това са много, но особено отчетливи са те в страните от Източна Европа, където допреди 1989 г. възпоменанията за тези събития са в сянката за сметка на честванията, свързани с комунистическото движение, и в обединена Германия, където те са част от цялостната политика за „справяне с миналото“. Показателни в това отношение са Еврейският музей (2001) и Мемориалът на избитите евреи (2005) в Берлин – и двата събудили множество обществени дебати на национално и международно ниво.

¹³ Вж. по този въпрос статията на А. Лулева в настоящия том.

те на окупацията в Рига и Талин, Мемориалният музей за жертвите на комунизма и съпротивата в Сигет, Румъния, Домът на терора в Будапеща и пр. (вж. Apor 2012; Cristea, Radu-Bucurenci 2007; Mark 2007). Други се разгръщат като тематични експозиции в съществуващи вече регионални или (по-рядко) национални исторически музеи, а трети остават само под формата на проекти, обозначаващи опитите на постсоциалистическите общества да се справят с травматичната памет от близкото минало. Показателно е, че, независимо от усилията, още в първите години след края на комунизма, такъв тип музеи и експозиции (дори и временните) успяват да се осъществят едва в края на 90-те и началото на XX век, при това обикновено в резултат от граждански инициативи и без участие на държавни институции. Сред характерните особености на този тип музейни експозиции са тематичните акценти върху затвора, тайната полиция и жертвите; наративите за мъченичество и съпротива срещу чужда окупация; представянето на комунистическата диктатура като резултат от външни сили и трагична историческа съдба (вж. Apor 2011: 569–585). На фона на все още преобладаващото мълчание за комунистическия период в повечето музеи на Източна Европа (вж. Казаларска 2013; Bădică 2010; Sarkisova, Apor 2007), тези репрезентации препотвърждават липсата на общоприета гледна опорна точка за периода на близкото минало (вж. Rév 2005; Знеполски 2004), както и на схващането за национална общност. В перспективата на протеклите десетилетия, последната се разкрива като разслоена в множество разнолики човешки съдби, нееднозначна като категория и дълбоко противоречива.

Независимо от отбелязаните предизвикателства, периодът от края на XX и началото на XIX век е белязан също и от процеси на консолидиране на националните наративи и на техните рефлексии в музея. Разпадането на Съветския съюз, Югославия и Чехословакия и създаването на множество нови независими държави дава нов подтик към създаване на национални музеи през 90-те години на XX век. Основен акцент в тях е националната история и борбите за независимост, със съответните акценти върху славните периоди и избягването на много от тъмните епизоди и неудобни теми. Настъпилите след 1989 г. трансформации в музеите от периода на комунизма (затварянето на тези с идеологическа тематика, снемане на много от предишните експозиции и пр.), поставя на дневен ред и дилеми, свързани с

нацията и националната идентичност – какво да се случи с пропагандираните преди това репрезентации на нацията през комунистическия период, как да се представи нацията по нов начин, какво и как да се включи от периода на комунизма? Парадоксално е, но дали поради икономически и концептуални трудности или като следствие от наслоената през десетилетията инерция, национализмът, характерен за последните десетилетия на комунистическо управление, все пак успява да се съхрани в много от музеите на Източна Европа. Националната рамка остава водеща също в много от музеите и експозициите в Средна и Западна Европа – посветени на различни исторически събития от XIX и XX век, свързани с чествания на годишнината от Първата световна война или представящи културното наследство на територията на съответните държави. Предизвикателствата на постнационалното са открити в още по-силна степен в разнообразните опити за изграждане на музеи на *общоевропейската история* и общеевропейското наследство. Примерите за такива инициативи са многобройни, но е достатъчно да припомним тук експозициите по тази тема в сградата на Европейския парламент, неосъществения все още проект за Музей на Европа в Брюксел, Музеят на европейските и средиземноморски цивилизации (МЕСЦ) в Марсилия (2013) и Дома на европейската история в Брюксел, който предстои да бъде открит през 2016 г. Всички те са изключително любопитни, защото разкриват предизвикателствата пред представяне на Европа в музеите (вж. Kaiser, Krankenhagen, Poehls 2012), а и доколко постнационализмът често се използва именно в дебатите за бъдещето на ЕС. Особено добре очертано е това при Дома на европейската история, който предстои да се открие през 2016 г. Плод на инициатива на Европейския парламент от 2007 г., този музеен проект има за цел да представи заедно и да съпостави историческите процеси и опит на различните европейски народи, като приложи транснационална и общеевропейска перспектива. Основен акцент в експозицията е европейската история от XX век и процесите на евроинтеграция, което предопределя и много от изразените резерви в дискусиите около този музей. На първо място сред тях са трудността да се изгради единен обединяващ наратив за 28-те страни членки и критиките, че музеят няма да може да постигне нищо повече освен представяне на историите на отделните държави. Липсата на консенсус за основни исторически събития,

например такива свързани с Втората световна война, и наличието на твърде много примери за травматично наследство в историята на континента, е другият повод за скептицизъм относно тази инициатива.

И не на последно място по важност, сред типовете музеи, които са най-силно засегнати от протичащите тенденции за репрезентация на националното, са *етнографските музеи*. Повечето от тях са пряко подчинени на наратива за национална специфика и поради това представянето на идеите за постнационализма и глобализацията с предишните налични артефакти е белязано от особени затруднения. Ако, от една страна, новите подстъпи за осмисляне на националното сравнително трудно могат да пробият път през установените музейни разкази, от друга страна, включването на нови тематични акценти, съобразени с различни културно-исторически традиции, обикновено е подчинено на познатите и до голяма степен клиширани средства за представяне. Създадени в преобладаващата си част през века на национален подем и изграждане на нацията-държава, много от музейните институции с етнографски профил остават свидетелства за отминали епохи и модели на разказване, които препращат към едно далечно, макар и национално значимо време. Изправени пред предизвикателствата на съвременния свят, те обикновено се затварят в лоното на историческия период, към който препращат, изолирайки се от настъпващите около тях промени. И ако такъв тип музеи са били в основата на изграждането на музейния дискурс за нациите, тяхната история и идентичност, то в началото на XXI век много от тях стоят като вкаменено състояние, препращащо не само към отминали време-на, но и към едни отминали вече модели на представяне.

Разбира се, налице са и немалко изключения от една такава тревожна тенденция. През последните години сме свидетели на появата на множество локални и регионални музеи в различни европейски страни – както в западната и централната част на континента, така и в много от бившите социалистически държави. Наред с експозициите, посветени на местна история и на личности, свързани с определено населено място, особено популярни в началото на XXI век са музеите, посветени на природното разнообразие на даден регион или на технологии за подготовката на различни продукти от хранително и промишлено значение – например музеи на киселото мляко, на сужука, на виното, на производството на зехтин и пр. Добили попу-

лярност благодарение на практиките за опазване на околната среда, природосъобразен начин на живот и здравословно хранене, те открояват връзката на местните общности с природата, разкриват различни аспекти на тяхното приспособяване и взаимодействие с нея. Много от тези музеи функционират като подразделения и допълнения към съществуващи музейни звена и свидетелстват за опитите за изграждане на музейни мрежи на територията на определено населено място и регион, с цел привличане на повече посетители и стимулиране на туризма. С благодатната възможност, която предлагат за провеждане на нови политики в областта на екологията и устойчивото развитие, те свидетелстват за един подчертано етноложки поглед (за сметка на историческия) в изграждането на музеен наратив, за поглед, който се стреми да разчупи предходните стереотипи за етнографско представяне и да погледне към традицията през призмата на съхраненото знание за околната среда и за контакта на човека с нея. От гледна точка на музейната репрезентация на нацията, този тип музеи са твърде фрагментарни, сведени до нивото на локално специфичното и неподатливи на обхващане в големи наративи. Точно поради това обаче, те разкриват един от добрите примери за преодоляване на национално-ориентирания разказ и за постигане на музейно представяне, което е по-адекватно за търсенията и разбиранията на съвременния човек. Свидетелство за това са и множеството образователни инициативи и нарастващият туристически интерес около този тип музеи през последните години. Макар и да е трудно да се правят хипотези, може би именно в тях може да видим и бъдещето на репрезентираното в музеите колективно минало – автономно и самостоятелно като музеен разказ, обогатено от спецификата на местния природен и културен ландшафт, създадено в резултат от усилията на локалните общности да представят и сами да разберат своето място в един все по-силно глобализиращ се свят.

Нацията отвъд музея

Когато коментират връзката между музея и нацията, много изследователи подчертават отношението между двата феномена като обусловено от синтагматичната връзка „отвъд“. Това безспорно има основание, стига да не оставя без внимание факта, че както музейят може да отива „отвъд“ репрезентациите на националното и да съществува след края на националната парадигма, така и нацията може да прекрачва „отвъд“ музейните репрезентации, да намира различни форми на проява след изчерпването на дискурса, характерен за XIX и преобладаващата част от XX век. Битували продължително като обвързани и взаимозависими, музейят и нацията имат също самостоятелен път на развитие и възможност за паралелно, но не и непременно взаимоподчинено съществуване. Това е възможност за музеите да преодолеят рамките на тясно националното представяне и да открият нови и разнообразни форми за представяне на минали традиции, съвременни интерпретации, истории и култури. Тя в не по-малка степен е и възможност за националната общност да види себе си не като зависима от репрезентацията, която музейните пространства ѝ предлагат, а като динамично развиващ се организъм, който може да стъпва на установените музейни репрезентации, но да се развива и извън тях, да търси нови хоризонти за отиване „отвъд“ техните послания.

Историческата обвързаност между музея и нацията през последните два века е още по-любопитна, когато се вземе предвид това, че става въпрос за два различни по своя характер и функции феномена. Встрани от формалните показатели, които ги разграничават (сред които например релациите институция/общност, експозиционно пространство/територия, средство/обект на репрезентация и пр.), сравнението между музея и нацията може да протече и по линия на темпоралното, на идеята за време. Докато нацията залага на унилинеалността, на хронологически единната и осева линия, музейят би могъл да включва множество и най-разнообразни по своя характер оси, да подслонява кръговост и цикличност, да съвместява различни времена. Действително, както отбелязва Шарън Макдоналд, музеите най-често артикулират два времеви наратива – единият, следващ националната траектория, и вторият, представящ нацията като заключителен и успешен етап на продължителен прогрес (вж. Macdonald

2003: 3). При все това, хоризонтът за темпорална репрезентация на музеите е много по-широк. Нещо повече, той може да включва цял ред алтернативни форми на организация на времето, за темпорални подредби, които да не са подчинени на строги хронологии и идеи за приемственост, и този негов потенциал предлага много благоприятни възможности за съвременния свят. Сходен е и паралелът по отношение на териториалния обхват – ако нацията чертае конкретни граници на националната общност, музеят очертава различни териториални хоризонти – локални, географски, ареални, климатични, цивилизационни и пр. По същия начин, ако в единия случай имаме акцент върху националната култура, при музеите водеща би трябвало да бъде културата с оглед на нейната многоликост и разнообразие.

Разликата между двата феномена обаче е предимно дискурсивна. В хода на своето развитие музеите обикновено са представляли успокоения, консенсусен и „студен“ дискурс, бягали са от политическо и социално контекстуализиране, поддържали са историческа и интерпретативна дистанция спрямо обкръжаващите реалности, като понякога дори са демонстрирали безразличие към протичащите около тях процеси, залагайки на конституиращата институционална идея за дистанцията. За разлика от тях, нациите обикновено демонстрират „горещ“ дискурсивен ред, белязани са от чувствителност за евентуална загуба на основните си устои, проявяват склонност към мобилизация за защита на своята идентичност. И ако в съвременния контекст тази устойчивост и застиналост на музейните институции е подложена на сериозна критика и призив за промяна, това същевременно отправя предизвикателство и към националните общности, при които промените в подхода към музейните репрезентации логично води до дебати и опасения от загуба на идентичност.

Как предвид тези отношения между двата феномена да се осъществява тяхното обособяване и независимост един от друг, как да се мисли нацията „отвъд“ тази своеобразна котва на устойчивост и стабилност, която музейните репрезентации традиционно носят със себе си? В своите работи върху постнационалното Хабермас настоява за освобождаващата сила на рефлексивната памет, посредством която немската идентичност може да се изгради отново в една постнационална епоха (Habermas 1998; Habermas 2001; Fine and Smith 2003: 481). За него конституирането на колективни идентичности в

постнационалната епоха е възможно, на първо място – чрез идеята за космополитно гражданство, и на второ място – чрез разбирането за паметта като критична рефлексия и осмисляне през призмата на универсалните ценности. И доколкото националната идентичност е конструкт, който се е изградил постепенно и който постоянно се развива, постнационалното също може да бъде обект на последователна политика и възпитание. За да се случи това обаче, е необходима системна работа на различни по своя тип държавни и национални институции които да работят в съответствие с протичащите промени. Необходима е различна институционална рамка на националното, която отива отвъд банализираните вече политики и практики и която съизмерва схващанията за идентичност не с критериите на XIX век, а с един съвременен социокултурен и технологичен контекст.

И не на последно място, необходимо е критичното осмисляне, за което говори Хабермас – рефлексивността към провежданите репрезентации, паметта, разбирана не като автоматизирано възпроизвеждане на познати модели, а като критичен поглед и адекватност спрямо настоящия момент. Именно това би помогнало на много от музеите (и най-вече на тези, подчинени изцяло на националната рамка) да не се превърнат в отживелица и останки от една отминала вече епистема, а да бъдат институции, които представят и са част от протичащите социокултурни трансформации. Това е и което ще помогне също на националната общност да отиде „отвъд“ установените и често банализирани репрезентации за своето минало, като осмисли своето съвременно битие през призмата на вековните взаимодействия между различни общности и култури, отвореното разбиране на понятието „национална общност“ и условността на етнокултурните характеристики. Представляваща само епизод от историята на човечеството (при това относително нов епизод, свързан най-вече с модерността и индустриалните отношения), нацията очевидно не може да продължи да дефинира себе си по утвърдения през последните две столетия начин. Нейното битие през този период е тясно свързано с институцията на музея, но нейното бъдеще зависи от преодоляването на кристализираните репрезентации в него – така както и бъдещето на музея зависи от възможността да съизмерва себе си с параметрите на постнационалното.

Същевременно, трудно бихме могли да се съгласим с изказваните понякога опасения, че постнационализмът е индикация за „смъртта на нацията“ и че в съвременния свят националната идентичност е в упадък. Глобализацията и мултикултурализмът не бива да бъдат разглеждани като външни за националното – те са по-скоро етап от осмислянето на този тип „констелация“, появила се в периода на модерността – етап, при който всеки индивид е историк сам на себе си, сам съгражда и поддържа музейни репрезентации, независимо от техния технологичен или комуникационен носител. Или, ако се върнем отново към наблюденията на Куаме Апайя – „възможността за свят, в който всеки един е космополит с корени, прикрепен към своя собствен дом, имащ своите културни особености, но изпитващ удоволствие от присъствието на други, различни места, които са дом на други, различни хора“ (Appiah 1997: 618).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Дечев, Стефан. 2010.** „Интимизиране на изобретеното: национална държава, национална идентичност и символи на всекидневието XIX – XXI в.“. В: Дечев, Стефан (съст.). *В търсене на българското. Мрежи на национална интимност (XIX – XXI в.)*. София: Институт за изследване на изкуствата, 5–126.
- Знеполски, Ивайло. 2004.** „Комунизмът – място на памет без общоприета опорна точка. Относно характера на посткомунистическата травма“. В: *Около Пиер Нора. Места на памет и конструиране на настоящето*. София: Дом на науките за човека и обществото, 127–144.
- Казаларска, Светла. 2013.** *Музеят на комунизма. Между паметта и историята, политиката и пазара*. София: УИ „Св. Климент Охридски“.
- Недков, Симеон. 1998.** *Музеи и музеология*. София: ЛИК.
- Недков, Симеон. 2000.** *Музеи на открито*. София: ЛИК.
- Русев, Руси. 1998.** *Музеят – накъде през XXI век*. София.
- Станчева, Силвия. 2014.** „Музей и нация: репрезентиране на национална идентичност в българските исторически музеи“, *Българска етнология*, бр. 4, 443–457.
- Anderson, Benedict. 1983.** *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Apor, Péter. 2012.** „Master Narratives of Contemporary History in Eastern European National Museums“. In: Poulot, Dominique, Felicity Bodenstein, José Maria Lanzarote Guiral (eds.). *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 Citi-*

- zen, *Paris 28 June – 1 July & 25 – 26 November 2011*. EuNaMus Report No. 4. Linköping Electronic Conference Proceedings, No. 78. Linköping: Linköping University Electronic Press, 569–585 (http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=078).
- Appadurai, Arjun. 1997.** *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Delhi, India: Oxford University Press.
- Appiah, Kwame A. 1997.** „Cosmopolitan Patriots“, *Critical Inquiry*, vol. 23, no. 3, 617–639.
- Appiah, Kwame A. 2007.** *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. London: Penguin Group.
- Aronsson, Peter. 2008.** „Comparing National Museums: Methodological Reflections“. In: Aronsson, Peter, Andreas Nyblom (eds.). *Comparing: National Museums, Territories, Nation-Building and Change*. NaMu IV, Linköping University, Norrköping, Sweden 18–20 February 2008. (http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=030).
- Aronsson Peter, Gabriela Elgenius (eds.). 2011.** *Building National Museums in Europe 1750–2010: Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28–30 April, 2011*. Linköping Electronic Conference Proceedings, No. 64, Linköping: Linköping University Electronic Press (http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=064).
- Bădică, Simina. 2010.** „The Black Hole Paradigm. Exhibiting Communism in Post-Communist Romania“, *History of Communism in Europe* (Thematic Issue: Politics of Memory in Post-Communist Europe), vol. 1, 81–99.
- Baumann, Gerd. 1999.** *The Multicultural Riddle: Rethinking National, Ethnic, and Religious Identities*. New York: Routledge.
- Beck, Ulrich. 2005.** „The Cosmopolitan State: Redefining Power in the Global Age“, *International Journal of Politics, Culture, and Society*, vol. 18, no. 3/4 (The New Sociological Imagination), 143–159.
- Beck, Ulrich. 2007.** „Beyond Class and Nation: Reframing Social Inequalities in a Globalizing World“, *British Journal of Sociology*, vol. 58, no. 4, 679–705.
- Bennett, David. 1998.** *Multicultural States: Rethinking Difference and Identity*. London and New York: Routledge.
- Bennett, Tony. 2002.** *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London and New York: Routledge.
- Berger, Stefan, Linas Eriksonas, Andrew Mycock (eds.). 2011.** *Narrating the Nation. Representations in History, Media and the Arts*. New York, Oxford: Berghahn.
- Berger, Stefan, Chris Lorenz, Billie Melman (eds.). 2011.** *Popularizing National Pasts. 1800 to the Present*. London: Routledge.
- Bergvelt, Ellinoor, Debora J. Meijers, Lieske Tibbe, Elsa van Wezel (eds.). 2009.** *Napoleon's Legacy: The Rise of National Museums in Europe 1794–1830*. Berliner Schriftenreihe für Museumsforschung. Band 27. Berlin: G+H Verlag.
- Bhabha, Homi K. 2006.** „Introduction: Narrating the Nation“. In: Bhabha, Homi K. (ed.). *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1–7.

- Castells, Manuel. 1997.** *The Power of Identity*. Oxford: Basil Blackwell.
- Cheah, Pheng, Bruce Robbins (eds.). 1998.** *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Confino, Alon. 1993.** „The Nation as a Local Metaphor: Heimat, National Memory and the German Empire, 1871–1918“, *History and Memory*, vol. 5, no. 1, 42–86.
- Cristea, Gabriela, Simina Radu-Bucurenci. 2007.** „Raising the Cross. Exorcising Romania’s Communist Past in Museums, Memorials and Monuments“. In: Sarkisova, Oksana and Péter Apor (eds.). *Past for the Eyes: Cinema and Museums in Representing Communism in Eastern Europe after 1989*. Budapest, New York: CEU Press, 275–305.
- Fine, Robert, Will Smith. 2003.** „Jürgen Habermas’s Theory of Cosmopolitanism“, *Constellations*, vol. 10, no. 4, 469–487.
- Fladmark, Jan Magnus (ed.). 2000.** *Heritage and Museums: Shaping National Identity*. Shaftesbury: Donhead Publishing.
- Giesen, Klaus-Gerd. 2004.** „The Post-National Constellation: Habermas and ‘the Second Modernity’“, *Res Publica*, vol. 10, no. 1, 1–13.
- Gellner, Ernest. 1983.** *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell.
- Glencross, Andrew. 2008.** „Post-Nationalism and the Problem of Supranational Political Representation: Legitimising the EU without the Nation-State“, *EUI SPS*, no. 1 (<http://hdl.handle.net/1814/7902>).
- Habermas, Jürgen. 1992.** „Citizenship and National Identity: Some Reflections on the Future of Europe“, *Praxis International*, vol. 12, no. 1, 1–19.
- Habermas, Jürgen. 1998.** *The Inclusion of the Other: Studies in Political Theory*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Habermas, Jürgen. 2001.** *The Postnational Constellation: Political Essays*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Handler, Richard. 1994.** „Is ‘Identity’ a Useful Cross-Cultural Concept?“. In: Gillis, John (ed.). *Commemorations. The Politics of National Identity*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 27–40.
- Hansen, Randall. 2009.** „The Poverty of Postnationalism: Citizenship, Immigration, and the New Europe“, *Theory and Society*, vol. 38, no. 1, 1–24.
- Hegardt, Johan (ed.). 2012.** *The Museum Beyond the Nation*. Stockholm: National Historical Museum.
- Hewison, Robert. 1985.** *The Heritage Industry*. London: Methuen.
- Hobsbawm, Eric J. 1992.** *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality* (2nd ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hobsbawm, Eric J., Terence Ranger (eds.). 1983.** *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hooper-Greenhill, Eilean. 1992.** *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge.
- Houmphan, Rachel. 2008.** „Museums, Postnational and Transcultural Identities in an Era of Cultural Dislocation“, *PlatForum*, vol. 9, 13–23.

- Hroch, Miroslav. 2000.** *Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations*. New York: Columbia University Press.
- Jensen, Lotte, Joep Leerssen, Marita Mathijssen (eds.). 2010.** *Free Access to the Past: Romanticism, Cultural Heritage and the Nation*. Leiden: Brill.
- Jordanova, Ludmilla. 1989.** „Objects of Knowledge: A Historical Perspective on Museums“. In: Vergo, Peter (ed.). *The New Museology*. London: Reaktion Books, 22–40.
- Kaiser, Wolfram, Stefan Krankenhagen, Kerstin Poehls (eds.). 2012.** *Europa Austellen. Das Museum als Praxisfeld der Europäisierung*. Cologne, Weimar, Vienne: Böhlau.
- Kantorowicz, Ernst. 1951.** „Pro Patria Mori in Medieval Political Thought“, *American Historical Review*, vol. 56, no. 3, 472–92.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1997.** *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley: California University Press.
- Kitromilides, Paschalis. 1989.** „Imagined Communities and the Origins of the National Question in the Balkans“, *European History Quarterly*, vol. 19, no. 2, 149–192.
- Knell, Simon, Peter Aronsson, Arne Amundsen (eds.). 2010.** *National Museums. New Studies from around the World*. London & New York: Routledge.
- Koopmans, Ruud, Paul Statham. 1999.** „Challenging the Liberal Nation-State? Post-nationalism, Multiculturalism, and the Collective Claims Making of Migrants and Ethnic Minorities in Britain and Germany“, *American Journal of Sociology*, vol. 105, no. 3, 652–696.
- Kymlicka, Will. 1995.** *Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Rights*. Oxford: Clarendon Press.
- Lennon, John, Malcom Foley. 2000.** *Dark Tourism. The Attraction of Death and Disaster*. London: Thomson.
- Lowenthal, David. 1985.** *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Macdonald, Sharon J. 2003.** „Museums, National, Postnational and Transcultural Identities“, *Museums and Society*, vol. 1, no. 1, 1–16.
- Macdonald, Sharon J. 2008.** „Museum Europe. Negotiating Heritage“, *Anthropological Journal of European Cultures*, vol. 17, no. 2, 47–65.
- Macdonald, Sharon J. 2009.** *Difficult Heritage. Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*. London: Routledge.
- Macdonald Sharon J, Gordon Fyfe (eds.). 1996.** *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Cambridge: Blackwell.
- Marcinkowski, Cristoph (ed.). 2009.** *The Islamic World and the West: Managing Religious and Cultural Identities in the Age of Globalisation*. Berlin: LIT Verlag.
- Mark, James. 2007.** „Containing Fascism: History in Post-Communist Baltic Occupation and Genocide Museums“. In: Sarkisova, Oksana and Péter Apor (eds.). *Past for the Eyes: Cinema and Museums in Representing Communism in Eastern Europe after 1989*. Budapest, New York: CEU Press, 347–82.
- Marosi, Ernő, Gábor Klaniczay, Ottó Gecser (eds.). 2006.** *The Nineteenth Century Process of “Musealization” in Hungary and Europe (Workshop Series 17)*. Budapest: Collegium Budapest.

- Mason, Rhiannon. 2013.** „National Museums, Globalization and Postnationalism: Imagining a Cosmopolitan Museology“, *Museum Worlds: Advances in Research*, vol. 1, no. 1, 40–64.
- Mason, Rhiannon. 2012.** „Postnationalism and the European Public Museum“. Paper presented at the conference “Re-theoretization of Heritage” organized by the University of Gothenburg, 5–8 June 2012, Gothenburg, Sweden (http://www.gu.se/digitalAssets/1367/1367312_p372-mason-postnationalism.pdf).
- Meskill, Lynn. 2002.** „Negative Heritage and Past Mastering in Archaeology“, *Anthropological Quarterly*, vol. 75, no. 3, 557–574.
- Mishkova, Diana (ed.). 2009.** *We, the People: Politics of National Peculiarity in South-eastern Europe*. Budapest, New York: CEU Press.
- Niethammer, Lutz. 1989.** „Afterthoughts on Posthistoire“, *History and Memory*, vol. 1, no. 1, 27–53.
- Nora, Pierre. 1984–1992.** *Les Lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.
- Nunn, Marianna T. 2011.** „What Is Postnationalism?“ (https://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/13704/Nunn_What_is_Postnationalism.pdf?sequence=3).
- Oommen, Tharailath K. (ed.). 1997.** *Citizenship and National Identity from Colonialism to Globalism*. New Delhi: Sage Publications.
- Ostow, Robin. 2008.** *(Re)Visualizing National History: Museums and National Identities in Europe in the New Millennium*. Toronto: University of Toronto Press.
- Poulot, Dominique. 1997.** *Musée, nation, patrimoine, 1789–1815*. Paris: Gallimard, Bibliothèque des Histoires.
- Pries, Ludger (ed.). 1999.** *Migration and Transnational Social Spaces*. Aldershot: Ashgate.
- Prösler, Martin. 1996.** „Museums and Globalization“. In: Macdonald, Sharon and Gordon Fyfe (eds.). *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Cambridge: Blackwell.
- Rentzhog, Sten. 2007.** *Open Air Museums. The History and Future of a Visionary Idea*. Kristianstad: Carlssons, Jamtli.
- Rév, István. 2005.** *Retroactive Justice: Prehistory of Post-Communism*. Stanford: Stanford University Press.
- Saloni, Marthur. 2005.** „Museums and Globalization“, *Anthropological Quarterly*, vol. 78, no. 3, 697–708.
- Sarkisova Oksana, Péter Apor (eds.). 2007.** *Past for the Eyes: Cinema and Museums in Representing Communism in Eastern Europe after 1989*. Budapest, New York: CEU Press.
- Sassen, Saskia. 2000.** „The Need to Distinguish Denationalized and Postnational“, *Indiana Journal of Global Legal Studies*, vol. 7, no. 2, 447–509.
- Sassen, Saskia. 1999.** „Embedding the Global in the National: Implications for the Role of the State“. In: Smith, David A., Dorothy J. Solinger and Steven Topik (eds.). *States and Sovereignty in the Global Economy*. London: Routledge, 158–171.
- Sharp, Ingrid E., Matthew Stibbe (eds.). 2011.** *Aftermaths of War: Women's Movements and Female Activists, 1918–1923*. Leiden: Brill.

- Sherman, Daniel. 1989.** *Worthy Monuments: Art Museums and the Politics of Culture in Nineteenth Century France*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Smith, Anthony D. 1995.** *Nations and Nationalism in a Global Era*. Cambridge: Polity Press.
- Soysal, Yasemin N. 1994.** *Limits of Citizenship. Migrants and Postnational Membership in Europe*. Chicago: University of Chicago Press.
- Soysal, Yasemin N. 1996.** „Changing citizenship in Europe. Remarks on postnational membership and the national state“. In: Cesarani, David, Mary Fulbrook (eds.). *Citizenship, Nationality and Migration in Europe*. London: Routledge, 17–29.
- Soysal, Yasemin N. 2000.** „Citizenship and Identity: Living Diasporas in Post-War Europe?“, *Ethnic and Racial Studies*, vol. 23, no. 1, 1–15.
- Sturken, Marita. 2007.** *Tourists of History. Memory, Kitsch and Consumerism from Oklahoma City to Ground Zero*. Durham: Duke University Press.
- Sugar, Peter. 1999.** *East European Nationalism, Politics and Religion*. Aldershot: Ashgate.
- Taylor, Charles. 1994a.** *Multiculturalism. Examining The Politics of Recognition*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Taylor, Charles. 1994b.** *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Thiesse, Anne-Marie. 1999.** *La création des identités nationales. Europe XVIIIe – Xxe siècle*. Paris: Le Seuil.
- Trencsényi, Balázs, Maciej Janowski, Mónika Baár, Maria Falina, Michal Kopeček (eds.). 2016.** *History of Modern Political Thought in East Central Europe. Volume I: Negotiating Modernity in the “Long Nineteenth Century”*. Oxford: Oxford University Press.
- Tunbridge, John E., Gregory J. Ashworth. 1996.** *Dissonant Heritage. The Management of the Past as a Resource of Conflict*. Chichester: John Wiley & Sons.
- Vergo, Peter. 1989.** *The New Museology*. London: Reaktion Books.
- Vukov, Nikolai. 2012.** „Ethnoscapes and Nationographies: Imagining Nations within Ethnographic Museums in East Central and Southern Europe“. In: Poulot, Dominique, Felicity Bodenstein, José Maria Lanzarote Guiral (eds.). *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 28 June – 1 July & 25–26 November 2011*. EuNaMus Report No. 4. Linköping Electronic Conference Proceedings, No. 78. Linköping: Linköping University Electronic Press, 331–343 (http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=078).
- Williams, Paul. 2007.** *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Oxford, New York: Berg.
- Wright, Gwendolyn (ed.). 1996.** *The Formation of National Collections of Art and Archaeology*. Washington, DC: National Gallery of Art.

МУЗЕИТЕ НА МИГРАЦИИТЕ И МОБИЛНИЯТ ОБРАТ. АПОРИИТЕ НА ПОСТНАЦИОНАЛНИЯ РАЗКАЗ

Светла Казаларска

ТЕКСТЪТ КОМЕНТИРА ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВАТА, С КОИТО СЕ СБЛЪСКВАТ МУЗЕЙНАТА ИНСТИТУЦИЯ И МУЗЕОЛОГИЯТА В „ЕПОХАТА НА МИГРАЦИИТЕ“, КАТО ИЗХОЖДА ОТ ТЕОРЕТИЧНИТЕ ИМПЛИКАЦИИ НА ТРАНСНАЦИОНАЛНИЯ И МОБИЛНИЯ ОБРАТ В СОЦИАЛНИТЕ И ХУМАНИТАРНИТЕ НАУКИ. РАЗГЛЕДАН Е ПОТЕНЦИАЛЪТ, КОЙТО СЮЖЕТЪТ ЗА МИГРАЦИЯТА, И В ПО-ШИРОК СМИСЪЛ – ЗА МОБИЛНОСТТА, НЕ САМО НА ХОРА, НО И НА ПРЕДМЕТИ, ИДЕИ, ТЕХНОЛОГИИ, ПОЗНАНИЕ И ДР., ПРИТЕЖАВА ЗА АРТИКУЛИРАНЕ НА НОВ ТИП ИДЕНТИЧНОСТИ (ТРАНСКУЛТУРНИ, ХИБРИДНИ, ПОСТНАЦИОНАЛНИ, МНОЖЕСТВЕНИ, ДИНАМИЧНИ) И ЗА КОНСТРУИРАНЕ НА НОВ ТИП РАЗКАЗИ ЗА ВРЪЗКАТА НА КУЛТУРАТА С ТЕРИТОРИЯТА В МУЗЕЯ.

Въпреки многократно провъзгласяваната му „смърт“ – било то в контекста на обтегнатите отношения на музейната институция с модернизма или пък от позицията на постмодерната институционална критика¹, музеят продължава да се преражда. Търсенията на нови музейни форми, които да извадят музея от епистемологичната криза², в която се намира, вървят в няколко основни посоки: изваждане на показ, деконструиране и саморефлексия върху механизмите на функциониране на музейната институция; демократизиране и либерализиране на достъпа до музейните колекции и експозиции; насърчаване на участието на посетителите в музейното преживяване и в създаването на музейно съдържание (в духа на културата на участието); преосмисляне и преформатиране на сложните властови взаимоотно-

¹ Под „институционална критика“ в съвременното изкуство се разбират артистични практики, възникнали в края на 60-те години на XX век, които рефлектират критично върху институционалните механизми и идеологии, които обуславят самите артистични практики.

² Най-общо казано, епистемологичната криза на музея е производна на кризата на репрезентациите, последвала разклащането на големите наративи и авторитети в постмодерната ситуация.

шения между куратор, музеен артефакт и музеен посетител (от позициите на критическата социална теория). Най-общо, познати под името Нова музеология, тези критични музеоложки похвати, появили се през 80-те години на XX век и продължаващи да се развиват и до днес, целят да „разомагьосат“ музея, да го превърнат в пространство за публичен дебат и културни взаимодействия, да го употребят като инструмент за социална критика.

Като свидетелство за жизнеността и устойчивостта на музея като специфична културна форма бихме могли да тълкуваме появата и разпространението на екомузеите, „дифузните музеи“³ и общностните музеи, които се опитват да удържат връзката между общност, култура и територия в условията на интензивна детериториализация на културата. Виртуалният музей, и още повече Музей 2.0 (вж. Simon 2010), съчетаващ потенциала на новите технологии и социални медии с принципа на участието, идва в отговор на културните, социалните и политическите трансформации, настъпили вследствие на „големия дигитален обрат“ (Дуеи 2011). Музеите на миграциите, които възникват масово през последните две-три десетилетия, от своя страна регистрират нова социална необходимост, появила се вследствие на нова социална реалност.

Музеите на миграциите

През 2013 г. в Антверпен отваря врати най-новият музей в града – музеят на корабната компания *Red Star Line*, на борда на корабите на която, между 1873 и 1935 г., около два милиона пасажери, сред които и Алберт Айнщайн, се отправят към Новия свят. Идеята за музей възниква още през 1992 г., но осъществяването ѝ отнема близо двадесет години. Германският емиграционен център (*Deutsches Auswandererhaus*) в Бремерхафен, помещаващ се на мястото на историческото пристанище, откъдето осем милиона емигранти отплават

³ Подобно на екомузея, разработеният в Италия модел на „дифузен“ музей (*museo diffuso*) цели посредством мрежа от музейни експозиции и културно-исторически забележителности да възстанови връзката на дадена общност с територията, която обитава, като „преоткрие“ културната ѝ идентичност (вж. Drugman 1982).

за Америка в края на XIX и началото на XX век, е отбелязал десетия си рожден ден миналата година. Отвъд океана, на Елис Айлънд (*Ellis Island*) – на хвърлей от Манхатън, където се е намирал първият Федерален имиграционен център и където милиони имигранти заселници за пръв път са стъпили на американска земя, през 1990 г. е открит Национален музей на имиграцията⁴. Това са само няколко от многобройните примери за музейни инициативи от последните няколко десетилетия, в които мигрантският опит намира отражение.

Първите музеи на миграциите се появяват през 80-те и 90-те години на миналия век в Австралия, Съединените щати и Канада⁵ – мултикултурни общества, формирани до голяма степен под влияние на заселилите се там имигранти. Подобни музеи се създават и в Аржентина⁶ и Бразилия⁷ – отново с акцент върху европейските имигрантски общности, установили се там през XIX и XX век. Откритият в Южноафриканската република Музей на мигрантския труд⁸ има по-различен характер – музеят припомня за непосилните условия на живот и труд на мигрантите по времето на режима на апартейд.

⁴ Музеят поддържа база данни с информация за над 51 милиона пасажери. Твърди се, че близо половината от днешните американски граждани могат да проследят потеклото си до поне един от тези заселници (вж. <http://www.libertyellisfoundation.org/immigration-museum>, посетен на 10 април 2016 г.).

⁵ Сред първите музеи на миграцията в Австралия, Съединените щати и Канада са: Музеят на миграцията в Аделаида, Австралия, открит през 1986 г.; Музеят на имиграцията в Мелбърн, Австралия, създаден през 1998 г. като отдел на Музея „Виктория“; Националният музей на имиграцията в Ню Йорк, САЩ, открит през 1990 г.; Канадският музей на имиграцията в Халифакс, Нова Скотия, създаден през 1999 г. и обявен за национален музей през 2011 г.

⁶ Сградата на станалия известен като Хотел на имигрантите в Буенос Айрес, Аржентина, е обявена за национален паметник на културата през 1995 г. В нея се помещава основаният още през 1974 г. Музей на имиграцията, понастоящем – отдел към Музея на Националния университет „Трес де фебреро“ (вж. <http://untref.edu.ar/muntref/muestras/para-todos-los-hombres-del-mundo/>, посетен на 10 април 2016 г.).

⁷ Музей на имиграцията на щата Сау Паулу, Бразилия, открит през 1993 г. в сградата на хотел за настаняване на имигранти, построен през 1887 г. и работил като такъв до 1978 г. (вж. <http://museudaimigracao.org.br/en/o-museu/historico/>, посетен на 10 април 2016 г.).

⁸ Музеят на мигрантския труд в Луандле, на 40 км от Кейптаун, ЮАР, е отворен на 1 май 2000 г. (вж. <http://lwandle.com/>, посетен на 10 април 2016 г.).

Въпреки че в някои европейски страни, като Дания⁹ например, музей на миграциите съществува още от 1987 г., в Европа като цяло подобни музеи започват да възникват масово малко по-късно – в края на 90-те години на миналия век и през първото десетилетие на настоящия век – в Германия¹⁰, Франция¹¹, Великобритания¹² и др.¹³. У нас музей, който да се занимава с темата, се появи едва през 2015 г., макар и само във виртуалното пространство – виртуалният музей на българите в Северна Америка „Куфарът на имигранта“¹⁴.

Освен специализирани музеи, посветени на миграциите – били те национални или от друг порядък, и носещи разнообразни наименова-

⁹ Датският музей на имиграцията във Фарум, 20 км северозападно от Копенхаген, съществува от 1987 г. Обновената му постоянна експозиция е открита през 2012 г. (вж. www.danishimmigrationmuseum.com, посетен на 10 април 2016 г.).

¹⁰ В Германия музеи на миграцията са открити в Кьолн (DOMiT – *Dokumentationszentrum und Museum über die Migration aus der Türkei*) още през 1990 г., в Бремерхафен (*Deutsches Auswandererhaus*) през 2005 г., и в Хамбург (*BallinStadt Auswanderermuseum*) през 2007 г. През 2007 г. DOMiT се слива със сдружението *Migrationsmuseum in Deutschland* и така се създава Документационният център с музей за миграцията в Германия (DOMiD – *Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland*), които са инициатори на идеята за създаване на национален музей на миграцията, официално лансирана едва през 2015 г. (вж. <http://www.domid.org/en/news/press-conference-kick-start-central-migration-museum>, посетен на 10 април 2016 г.).

¹¹ Музеят за история на имиграцията (*Le Musée de l'histoire de l'immigration*) е открит през 2007 г. в Париж.

¹² Във Великобритания временни музейни експозиции, които се обръщат към проблемите на миграцията, се организират през 90-те години на XX век (например експозицията *The Peopling of London* в Музея на Лондон през 1993 г.) и началото на настоящото столетие (вж. Stevens 2009: 15–16), но проект за национален музей на миграцията се появява чак през 2012 г. (вж. <http://migrationmuseum.org/about-our-project/>, посетен на 10 април 2016 г.).

¹³ Музеи на миграциите функционират още в Ирландия, Испания, Италия, Португалия, Сан Марино, Сърбия, Турция, Холандия, Швеция и др. (вж. https://en.wikipedia.org/wiki/Migration_museum, посетен на 10 април 2016 г.). Сред новооткритите музеи на миграцията е и музеят в пристанищния град Гдиня, Полша, отворил врати през 2015 г. (вж. <http://www.polska1.pl/en/>, посетен на 10 април 2016 г.).

¹⁴ Проектът „Куфарът на имигранта“ е подкрепен от Американския научен център в България и Американския научен център в София. Целта му е да събира и съхранява житейски истории на българската емигрантска общност в Северна Америка (вж. <http://immigrant.bg/за-проекта/>, посетен на 10 април 2016 г.).

ния (мултикултурен център, дом на културния диалог, институт, архив или документационен център на имиграцията и др.), през последните няколко десетилетия се регистрира и бум на временните експозиции, имащи отношение към темата за миграциите, а постоянните експозиции на много исторически и етнографски музеи интегрират, в една или друга степен, разкази за миграцията в музейния наратив за града, региона или нацията.

В контекста на повсеместната и всепоглъщаща музеефикация в късната модерност, появата и множението на музеи на миграциите през последните няколко десетилетия не са изненадващи. Още по-малко изненадващи са те за страни като Австралия, Канада или Съединените щати (и в не по-малка степен за Бразилия, Аржентина и Южноафриканската република), където мигрантският опит е не само вписан, но и до голяма степен основополагащ за националния разказ. Все пак музеите на миграциите са симптоматични: първо, за мястото и значимостта на миграцията в съвременната социокултурна ситуация – за миграцията (и мобилността в по-широк смисъл) като състояние на съвременността; второ, за променящите се функции на музея като културна институция, търсеща и намираща нови превъплъщения в отговор на възникнали нови социални потребности, и още повече – за потенциала, който сюжетът за миграцията притежава за артикулиране на нов тип идентичности (транскултурни, хибридни, постнационални, множествени, динамични), и съответно – за конструирането на нов тип разкази в музея – били те постнационални или не; трето, но не по-малко важно – за парадигматичните обрати в дисциплината етнография/етнология/антропология, които променят не само концепциите за култура и идентичност, т.е. концептуалния апарат, с който работим, но и методологическия инструментариум, с който си служим, за да ги изследваме.

Разбира се, бихме могли да обясним масовата поява на музеи на миграциите и като конюнктурно следствие от разгръщането на „мултикултурни политики“ – политики, спуснати „отгоре“ именно от националната държава. Музеят, като специфична културна технология, отдавна се инструментализира от държавата с конкретни политически цели, а и музеите на миграциите не непременно предлагат алтернатива на националния разказ. Основания за подобна интерпретация можем да намерим в съвместната инициатива на ЮНЕСКО и Международ-

ната организация за миграцията от 2006 г. – *UNESCO-IOM Migration Museums Initiative*, която формулира три водещи цели пред музеите на миграциите: 1) да отдадат признание за ролята на мигрантите в приемащите общества; 2) да включат и интегрират културата на мигрантските общности в националната идентичност; 3) да работят за по-добра осведоменост за причините за миграция и да събудят емпатия към мигрантите¹⁵. Съзвучни с тези цели са и амбициите на създадения с подкрепата на президента Жак Ширак и предизвикал множество противоречиви реакции Музей за история на имиграцията в Париж (*Cité nationale de l'histoire de l'immigration*), открит през 2007 г. без официална церемония. Мисията на музея е „да допринася за признаване на интеграцията на имигрантите във френското общество и да подобрява отношението и нагласите към имиграцията във Франция“¹⁶.

Появата на музеи на миграциите може да се припише и на влиянието на Новата музеология и на призивите ѝ към демократизиране на механизмите на културно представителство в музея и отварянето му към малцинствените общности. И така да е, интерес за мен представляват не толкова самите музеи на миграциите, колкото начинът, по който темата за миграцията, и в по-широк смисъл – за мобилността (не само на хора, но и на предмети, идеи, познание и пр.), прави възможна промяна в епистемологичните и онтологичните основания на разказа, който музеят предлага за връзката на културата с територията.

¹⁵ Expert Meeting on Migration Museums, 23–25 October 2006 – Rome, Italy. Final Report (<http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/SHS/pdf/Final-Report-Migration-Museums.pdf>, посетен на 10 април 2016 г.).

¹⁶ Вж. <http://www.histoire-immigration.fr/la-cite/le-projet-de-la-cite>, посетен на 10 април 2016 г.

1. Миграцията като състояние на съвременността¹⁷

Мнозина изследователи определят настоящия момент, в който живеем, като „епоха на миграциите“ (*age of migration*)¹⁸. Миграция, мобилност, номадизъм, диаспора, флуидност, потоци – това са все ключови понятия и метафори, през които теоретиците се опитват да изведат спецификата на живеенето в съвременния глобализиращ се свят. Миграцията – доброволна или принудителна, разбира се, не е нов момент в историята на човечеството (човешките и културните миграции например са от особено значение за формирането на модерна Европа). Това, което отличава съвременната „епоха на миграциите“ обаче, не са единствено количествените измерения на миграционните движения – мащабът и интензитетът им, а качествените изменения в структурата на публичността – появата на „диаспорични публични сфери“ (Ападурай 2006) вследствие от ускорената мобилност на хора, стоки, идеи и знание, способствана от новите дигитални медии и комуникационни технологии. Става дума за един „нов порядък на нестабилност в производството на модерните субективности“, пише Арджун Ападурай в *Свободната модерност* (ibid.: 15). Тази нестабилност, това състояние на перманентна променливост и флуидност на формите на съвременния живот стои в основата на понятието „втечнена модерност“ (*liquid modernity*), въведено от Зигмунт Бауман (Bauman 2000), както и на понятията „мрежово общество“ и „пространства на потоците“, вкарани в употреба от Мануел Кастелс (Castells 1996). Миграция от такъв мащаб и от такъв характер води до скъсване или най-малкото до отслабване на пряката връзка между култура и територия, иначе

¹⁷ Искам да подчертая, че когато говоря за миграцията като състояние на съвременността, имам предвид не тясното значение на „миграциите“ като човешки миграции (доброволни или принудителни, временни или постоянни, мотивирани от различни цели), а по-широкото разбиране за „миграциите“ като мобилност(и) – не само на хора, но и на предмети, идеи, информация, технологии, знание и др. (вж. Sheller & Urry 2006).

¹⁸ „Епохата на миграциите“ например е заглавието на едноименната книга на Стивън Касълс, Хайн де Хаас и Марк Милър (Castles, de Haas & Miller 2013). Едуард Саид пък описва нашето време като „епоха на бежанците, на изселените, на масова имиграция“ (Said 2000: 174), а Карл Шльогел говори за „планета на номади“ (Schlögel 2006).

казано – до детериториализация на културата, сочена от мнозина автори като едно от следствията на културната глобализация. „При миграцията на групите, тяхното прегрупиране на нови места, реконструирането на тяхната история и преначертаването на етническите им проекти – пише Ападурай, – *етно*-то в етнографията приема неясно, нелокализирано качество“ (Ападурай 2006: 80).

Някои са склонни да назоват този нов порядък „постнационален“ или „пост-териториален“ (напр. Юрген Хабермас, Арджун Ападурай, Едуард Саид, Хоми Баба, Джерард Деланти, Саския Сасен и др.), без това непременно да означава край на националната държава (вж. например Ападурай 2006: 256). Повечето поддръжници на постнационалната теза всъщност подчертават, че постнационалното не изключва, а съществува редом с националното¹⁹. Наблюдава се обаче разпад на спойката между нация и държава, между гражданство и националност (Delanty & O'Mahony 2002: 169). Освен това, съгласно тезата на Ападурай, в постнационалния политически ред ролята на въображението като колективен, социален факт нараства – така както средствата за масово осведомяване (вестници, романи и други печатни медии) играят ключова роля при въобразяването на нацията във времето на „печатния капитализъм“ (по Бенедикт Андерсън), така и съвременните „нови медии“ (постелектронни, дигитални, надхвърлящи националното пространство) играят роля за формирането на „постнационално въображаемо“ във времето на „електронния капитализъм“ (Ападурай 2006: 43). Но да се върнем към музея – какво е мястото на музея като колективна, социална технология на въображението в този постнационален ред?

¹⁹ За сложните преплитания на национално и транснационално говорят както транснационалният характер на национализма (De Cesari & Rigney 2014: 7), така и диалектическите отношения между националната държава и производството на транснационалното (Schein 1998: 165).

2. Музеят в „епохата на миграциите“²⁰

Детериториализацията на културата няма как да не рефлектира върху музея, доколкото музейната институция се е утвърдила като едно от парадигматичните пространства на репрезентация в модерността – пространство, което артикулира именно връзката между общности, култури и места. Историята на модерния публичен музей, както е известно, е срасната с националния проект – музеят е един от инструментите, с помощта на които големият разказ за нацията се фиксира, предметява, консолидира. От друга страна, музеят е и едно от местата, където културата бива ре-териториализирана (и като реакция срещу ефектите на културната глобализация) – музеят е техника за създаване на локалност в свят, който е станал детериториализиран, диаспоричен и транснационален (Ападурай 2006: 286–288). Именно като опит за ретериториализиране на културата интерпретирам възникването на екомuzeите във Франция, на т.нар. „дифузни музеи“ (*museo diffuso*) в Италия и на общностните музеи (*community museums*) като цяло.

В условията на „постнационалната констелация“ (Хабермас 2004) музеят е изправен пред редица нови предизвикателства: да потърси такива разкази и инструменти за показ, с помощта на които да представя новите множествени, динамични, избирателни, хибридни, транскултурни, постнационални идентичности (вж. Macdonald 2003); да изобрети такива форми на музейна репрезентация, с които да разкрива условността, конструираността и променливостта на местата, границите и колективните идентификации; да провокира посетителите да усвоят такава концепция за националната идентичност, която включва културното многообразие и различие като неразделна част от историята на нацията.

Ако не напълно изключени, разказите за миграцията най-често са слабо акцентирани в доминантния исторически наратив за нацията, който именно намира място в националните музеи. Включването

²⁰ По-подробно за музея в епохата на миграциите – вж. Peressut & Pozzi 2012, както и останалите публикации по международния изследователски проект MeLa* – *European Museums in an Age of Migrations*, подкрепен по Седма рамкова програма на Европейския съюз (<http://www.mela-project.polimi.it/>, посетен на 10 април 2016 г.). По темата за музеефикацията на миграцията – вж. по-подробно Baug 2009, Grosfoguel et. al. 2011, Poehls 2011, 2012, Whitehead et. al. 2015 и др.

на темата за миграцията в музейните репрезентации от своя страна сблъсква традиционната музеология с няколко нови обстоятелства (вж. Pöchls 2012):

Първо, като прави видими мигрирането и хибридирането на културните форми през границите на въобразените нации във времето, т.е. конструираността, пропускливостта и динамичността на тези граници, сюжетът за миграцията би могъл да има за последствие известно разклащане на понятието „нация-държава“.

Второ, темата за миграцията поставя под въпрос традиционните начини, по които музеите работят с предметите – как колекционират, класифицират, излагат и интерпретират материални артефакти. Музейните колекции обикновено са организирани по географски, хронологичен, таксономичен или тематичен принцип, което дава възможност за сравнителни изследвания в диахронен и синхронен план. Предметите мигранти, които нямат ясно фиксиран географски произход, трудно се вписват в тази схема. За разлика от традиционните въпроси, свързани с мястото на производство, функциите и упорите на предмета, темата за миграцията откроява други аспекти от културната и социалната му биография.

Трето, темата за миграцията в музея поставя под въпрос не просто нацията като исторически утвърдилата се парадигма на музея, а начина, по който музейните експозиции репрезентират културно пространство – град, регион, национална държава или цял континент (например Европа).

Музеология, която си поставя такъв тип въпроси и задачи, английската изследователка Рианън Мейсън нарича „космополитна музеология“ (Mason 2013: 42), адаптирайки тезата на Джерард Деланти за „критичен космополитизъм“ (Delanty 2006, 2008) и идеите за „културен космополитизъм“ (Held 2002) и „космополитизъм, вкоренен в националното“ (Beck & Grande 2007) към полето на музеологията – с оглед на възможностите, които музеят, и особено етнографският музей, предлага за срещи с другостта. „Космополитизъм“ в тези концепции препраща не толкова към просвещенските значения на понятието като „интелектуална етика, универсален хуманизъм, надхвърлящ регионалния партикуларизъм“ (Cheah 1998: 22), колкото към съвременните му употреби, които го реабилитират като разширен хоризонт на познание и разбиране – способност да релативизираш собствената си

позиция и да виждаш света през очите на другите, споена с изострена саморефлексивност.

3. „Мобилният обрат“ в музея

„Миграцията е многообразие. Миграцията е динамика. Миграцията е нормалност. Миграцията крие предизвикателства. Миграцията е диалог вътре в цялото общество.“ – това са уводните думи към проекта за откриване на Документационен център и музей на миграцията в Германия (DOMiD), представен през април 2015 г.²¹ „Историята на града е история на миграцията, многогласна и многопластова. Става дума за хората. Става дума за площадите, къщите и улиците, които хората употребяват и променят по многообразни начини.“ – това пък е посланието, което посреща посетителите на една от временните експозиции в музея на жилищния квартал Фридрихсхайн-Кройцберг в Берлин²².

В поставянето на акцент върху темата за миграцията и мобилността в музейните репрезентации може би има известна „интелектуална мода“ (тенденция за есенциализиране на мобилността като състояние на късната модерност), доколкото такава мода можем да привидим и в поредния обрат в социалните и хуманитарните науки – т.нар. „парадигма на новите мобилности“, изведена от британския социолог Джон Ъри в началото на века²³. „Мобилният обрат“ обаче не просто регистрира засиления изследователски интерес към новите форми на мобилност в днешния свят, нито пък единствено издига тезата, че суверенитетът на националните държави е подкопан от детериториализиращата и децентрализираща сила на мобилната власт – власт без център, граници и бариери (Sheller & Urry 2006: 209). Като изследва не само движението, но и спряното движение, потенциалното движение и неподвижността, както и практиките на правене и обитаване на местата, тази теоретична парадигма

²¹ Вж. <http://www.domid.org/en/news/press-conference-kick-start-central-migration-museum>, посетен на 10 април 2016 г.

²² Вж. <http://www.fhxb-museum.de/index.php?id=267>, посетен на 10 април 2016 г.

²³ Повече за „мобилния обрат“ – вж. Urry 2002, Sheller & Urry 2006, Büscher & Urry 2009, Faist 2013 и др.

се опитва да разбере как мобилността произвежда нови социални и материални реалности.

Миграцията, разбирана в по-широк смисъл като мобилност, е едно от централните понятия в експозиционната концепция на Музея на европейските култури в Берлин например. Създаден през 1999 г., след сливането на Етнографския музей (*Museum für Volkskunde*) и европейския отдел на Етнографския музей за чужди култури (*Museum für Völkerkunde*) в Берлин, музеят, по думите на директорката му Елизабет Тийтмайер, „разглежда културните феномени в техните специфични локални, регионални, етнически и национални форми, промени и хибридности, основани на *миграцията* на хора, предмети и знание“ (Tietmeyer & Ziehe 2011: 11). Заглавието на постоянната експозиция, открита през 2011 г. – *Културни контакти. Животът в Европа* (*Cultural Contacts. Living in Europe*) – също поставя акцент върху динамиката на културните взаимодействия в Европа. Тази интерпретативна рамка, пряко кореспондираща с транснационалния и мобилния обрат в социологията, етнологията и антропологията, се потвърждава и в избора на основните теми, наречени от кураторите „тематични острови“, около които е изградена експозицията: „Срещи (*Encounters*)“, „Граници (*Borders*)“ и „Религиозен опит (*Religiosity*)“.

Музейният предмет, който служи за пролог към първия тематичен остров, озаглавен „Срещи“, а и към експозицията като цяло, е една 11.4-метрова, 700-килограмова венецианска гондола, подарена на берлински бизнесмен от венециански търговец през 1975 г. Със своето импозантно присъствие гондолата, представена като символ на физическата и интелектуална мобилност на европейците, препраща не само към историческото място на Венеция като средище на международна търговия, международен пренос и обмен на знание, но и към съвременния ѝ образ на мечтана дестинация за туристи и мигранти (Tietmeyer & Ziehe 2011: 109–110). Темата за културните срещи и взаимодействия в първия тематичен кръг е развита през подтеми като търговските контакти, пътуването и туризма, ранните визуални медии, миграцията, кулинарните традиции. Вторият тематичен остров „Граници“ превежда на популярен език един от централните за антропологията проблеми – проблема за отношението между общност, място, култура, граница и идентичност:

Териториите и културните пространства често се мислят като идентични. Групите се идентифицират с тях и ги използват, за да се разграничават от други групи. Това се случва на локално, регионално и национално ниво. Материалните и нематериалните проявления на културата са толкова разнообразни, колкото и самите групи. Но териториалните и културните граници не са непреодолими, те са пропускливи и променливи. Хората от различни места, региони и нации си влияят едни на други – локалното е трудно отчленимо от регионалното, регионалното – от националното (Tietmeyer & Ziehe 2011: 141).

Връзката между територия и култура е проблематизирана в експозицията на различни нива – глобално, европейско, национално, регионално, локално, като същевременно е разгледана и в историческа перспектива, и с препратки към съвременността. Традиционните костюми например са представени като форма на културна локализация, „вкорененост“ в мястото, но едновременно с това е проследена и промяната във функциите им във времето, включително инструментализирането им от националния дискурс, музеефицирането им и съвременните им туристически употреби. От друга страна, с помощта на кратък фотографски екскурс, илюстриращ съвременни общности, чиито членове обозначават принадлежността си към групата чрез своеобразни „униформи“ – доброволческа противопожарна бригада, клуб на бойскаутите, индиански и уестърн клуб, готик субкултурата и др., се търсят аналози на традиционното облекло в наши дни. Особено внимание в този тематичен кръг е обърнато на техниките за производство на „локалност“ – не само чрез традиционното облекло, но и чрез локално специфични форми на материалната и нематериалната култура – словесен фолклор, ритуали, музикални традиции, езикови диалекти, архитектурни традиции, локални продукти и др. Място в музейния наратив намира и разказът за „изобретяването“ на културното наследство. Темата за националните граници и национализма е представена чрез предмети, които проявяват онова, което Майкъл Билиг нарича „банален национализъм“ (Billig 1995) – внедряването и усвояването на националната идеология на всекидневно, „интимно“ ниво, както и чрез предмети, които визуализират с известна доза хумор и самоирония националните стереотипи. Темата завършва с отворен въпрос: съществува ли всъщност такова нещо като европейска идентичност?

Отварям скоби – със сходна концептуална рамка у нас може да бъде посочена експозицията „Споделена Тракия“, изготвена по изследователския проект „Изселници и мигранти от двете страни на българо-турската граница: наследство, идентичност, интеркултурни взаимодействия“²⁴ и представена през 2010 г. в Националния етнографски музей в София. По думите на авторките – Валентина Ганева-Райчева и Наталия Рашкова, изложбата „насочва вниманието към регион Тракия отвъд политическите граници, като земя на споделено минало, споделена памет, споделени наследства“ – разказ, който акцентира върху интеркултурните контакти и взаимодействия, върху конструирането на общи символни пространства²⁵. Уводният текст към изложбата („Съществуването на граници винаги предполага конструиране на преграда. Границите разделят и обособяват, но и биват пресичани, преминавани. Те са охранявани и защитавани, но и непрекъснато преодолявани.“) изважда наяве сходствата със заложения в концепцията на експозицията *Културни контакти. Животът в Европа* теоретичен модел, който също подчертава динамичността, пропускливостта и конструираността на границите²⁶.

Мобилният обрат, проектът за „космополитна етнография“, съпровождащ транснационалния обрат в социалното и хуманитарното знание, и по-общият призив към „рефлексивна етнография“, които променят начина на концептуализиране на понятията „идентичност“, „култура“, „граница“, намират видимо проявление в експозиционните практики на много съвременни музеи, които не са непременно музеи на миграциите. Участниците в международния проект *Евро-*

²⁴ Повече за проекта „Изселници и мигранти от двете страни на българо-турската граница: наследство, идентичност, интеркултурни взаимодействия“ – вж. <http://2sidesborder.org/>, посетен на 10 април 2016 г.

²⁵ Повече за изложбата „Споделена Тракия“ – вж. <http://2sidesborder.org/Ethno%20Exhibition/Ethno%20Exhibition.pdf>, посетен на 10 април 2016 г.

²⁶ Темата за границите в постоянната експозиция на Музея на европейските култури в Берлин например е въведена със следния цитат от социолога Раймондо Страсолдо: „Пространствените граници имат двойствен характер: те разделят и обединяват, спояват вътрешното пространство и го свързват с външното; те са бариери и пресечни точки, стени и врати, средство за отбрана и за атака“ (Tietmeyer & Ziehe 2011: 141).

*Визия: музеите представят Европа (ЕМЕЕ)*²⁷ например са разработили специфична методология за изследване на музейните предмети, която спомага за открояването именно на транскултурните и трансрегионални аспекти в музейните разкази и поливалентността в значенията на предметите²⁸. Един от тези подходи изхожда именно от разбирането за предмета като мигрант – ако първата стъпка е проучване на произхода на предмета (ако той е известен)²⁹, то втората е проследяване на културната и социалната му жизнена траектория, включително физическите му премествания в пространството: Къде е бил изработен предметът? Къде е бил употребяван и съхраняван? Сменял ли е собственика си? По какъв начин е бил разпространяван – по традиционните търговски пътища ли, или по друг начин? Бил ли е предметът свидетел на различен тип миграции – поклонически пътувания, бежански движения, имиграция? Променили ли са се функциите и употребите на предмета, след като е сменил местоположението си? Бил ли е преинтерпретиран или физически променян? Не на последно място, преместването на предмета в полето на музея също би могло да подсказва трансрегионални аспекти, проявени посредством фигурата на колекционера, спецификата на конкретния музей или музейната биография на предмета (в какви експозиции е участвал, има ли други подобни предмети в музейните колекции и др.).

Апориите на постнационалния разказ

Съвременните музеи, и още повече етнографските музеи, се сблъскват с множество апории. На първо място, „кризата на репрезентациите“ в етнологията (вж. Marcus & Fischer 1986, Clifford &

²⁷ Повече за проекта „ЕвроВизия: музеите представят Европа“ – вж. <http://www.museums-exhibiting-europe.de/>, посетен на 10 април 2016 г.

²⁸ Вж. *EMEE Toolkit 1. Making Europe Visible. Re-interpretation of Museum Objects and Topics* (http://www.museums-exhibiting-europe.de/wp-content/uploads/2016/01/EMEE_Toolkit_N1_DIG-1.pdf, посетен на 10 април 2016 г.).

²⁹ Биографиите на съхраняваните в българските музеи предмети, за съжаление, най-често липсват. Това съвсем не е случайно, както посочва Николай Папучиев: „Вещите, изпълващи музейното пространство, нямат собствени биографии, защото те са нерелевантни за големия разказ за миналото и идеологиите, които го формират и опубличностяват“ (Папучиев 2016: 157).

Marcus 1986) поставя музея в трудната позиция да репрезентира другост, когато самото понятие за „другост“ е продукт на практиките на самата дисциплина. Музеят е „оразличаваща машина“ (*differencing machine*), както пише Тони Бенет – той едновременно репрезентира и конструира различие (Bennett 2006: 46). Друга трудност, особено при артикулирането на транскултурни, динамични и хибридни идентичности, е свързана с естеството на музея като медия, доколкото той неизбежно „втвърдява“ идентичностите, които репрезентира, пък и музеят сам по себе си предлага едно втвърдено, трудно манипулируемо, статично пространство. В отговор на „кризата на репрезентациите“ в съвременната музейна практика все повече се наблюдава отместване от репрезентацията към медиацията, което е свързано и с промененото разбиране за музейната експозиция преди всичко като място за културна медиация, а не за социална педагогика, доколкото медиацията е процес, който само частично конструира това, което опосредства.

Друго предизвикателство, а може би и основното, пред което е изправена „новата Нова музеология“ (Казаларска 2016: 20–21), е да намери адекватната форма на музеен показ, която да възплъщава съвременното състояние на познанието след постмодерния обрат. Едни от решенията, които се търсят и на двете предизвикателства – кризата на репрезентациите и постмодерната епистемология на знанието (които, разбира се, са свързани) – са в посока на обостряне на саморефлексивността на музейния разказ, което води до изграждането на един едновременно самоконструиращ се, саморефлектиращ и самодеконструиращ се разказ, но все пак *разказ*. Други решения се търсят на нивото на музейния дизайн – например разчупване на линейността на разказа посредством естетиката на лабиринта (Basu 2007) или пък с помощта на приложенията на новите дигитални медии и комуникационни технологии, които правят възможна една различна структура на разказване – нелинейна, многогласна, фрагментарна.

В заключение, ако мислим постнационалния разказ в музея като разказ, в който националният разказ не доминира, а съществува паралелно с множество други (посттериториални, саморефлексивни) разкази, то темата за миграцията, разбираана не в тесния смисъл – като миграция на човешки индивиди, групи, общности, а в по-широк смисъл – като състояние на съвременността, предполагащо ускорена и

ускоряваща се транснационална и транскултурна мобилност на хора, предмети, идеи, знание, технологии, капитал и пр., предлага не само инструмент за излизане от статичния модус на културните репрезентации в музея, но и възможност за осъществяване на мислената по нов начин и наложена от новите социални реалности функция и мисия на музея.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ападурай, Арджун. 2006.** *Свободната модерност: културни измерения на глобализацията*. София: ЛИК.
- Дуен, Милад. 2011.** *Големият дигитален обрат*. София: НБУ.
- Казаларска, Светла. 2016.** „Музеят и обществото на спектакъла: зрителни режими и музейни епистемологии“. В: Казаларска, Светла, Яна Гергова и Елена Водинчар (съст.). *Музеят и обществото на спектакъла*. София: „Парадигма“, 13–22.
- Папучиев, Николай. 2016.** „Етнографският музей и модерната икономика на символите“. В: Казаларска, Светла, Яна Гергова и Елена Водинчар (съст.). *Музеят и обществото на спектакъла*. София: „Парадигма“, 154–170.
- Хабермас, Юрген. 2004.** *Постнационалната констелация: политически есета*. София: „Критика и хуманизъм“.
- Basu, Paul. 2007.** „The Labyrinthine Aesthetic in Contemporary Museum Design“. In: Macdonald, Sharon, Paul Basu (eds.). *Exhibition Experiments*. Oxford and Malden, MA: Blackwell Publishing, 47–70.
- Bauman, Zygmunt. 2000.** *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Baur, Joachim. 2009.** *Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der multikulturellen Nation*. Bielefeld: transcript.
- Beck, Ulrich, Edgar Grande. 2007.** *Cosmopolitan Europe*. Cambridge: Polity Press.
- Bennett, Tony. 2006.** „Exhibition, Difference and the Logic of Culture“. In: Karp, Ivan, Corinne A. Kratz, Lynn Szwaja, Tomás Ybarra-Frausto (eds.). *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Durham: Duke University Press, 46–69.
- Billig, Michael. 1995.** *Banal Nationalism*. London: Sage Publications.
- Büscher, Monika, John Urry. 2009.** „Mobile Methods and the Empirical“, *European Journal of Social Theory*, vol. 12, no. 1, 99–116.
- Castells, Manuel. 1996.** *The Rise of the Network Society*. Oxford and Malden, MA: Blackwell Publishers.
- Castles, Stephen, Hein de Haas, Mark J. Miller (eds.). 2013.** *The Age of Migration*. London: Palgrave Macmillan.
- Cheah, Pheng. 1998.** „The Cosmopolitical – Today“. In: Cheah, Pheng, Bruce Robbins (eds.). *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*. London and Minneapolis: Minnesota University Press, 20–44.

- Clifford, James, George Marcus (eds.). 1986.** *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- De Cesari, Chiara, Ann Rigney. 2014.** „Introduction“. In: De Cesari, Chiara, Ann Rigney (eds.). *Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales*. Berlin and Boston: De Gruyter, 1–25.
- Delanty, Gerard, Patrick O'Mahony. 2002.** *Nationalism and Social Theory: Modernity and the Recalcitrance of Nation*. London: Sage Publications.
- Delanty, Gerard. 2006.** „The Cosmopolitan Imagination: Critical Cosmopolitanism and Social Theory“, *The British Journal of Sociology*, vol. 57, no. 1, 25–47.
- Delanty, Gerard. 2008.** „The Cosmopolitan Imagination“, *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, no. 82–83, 217–230.
- Drugman, Fredi. 1982.** „Il museo diffuso“, *Hinterland*, no. 21–22, 24–25.
- Faist, Thomas. 2013.** „The Mobility Turn: A New Paradigm for the Social Sciences?“, *Ethnic and Racial Studies*, vol. 36, no. 11, 1637–1646.
- Grosfoguel, Ramón, Yvon Le Bot, Alexandra Poli (eds.). 2011.** „Contesting Memory: Museumizations of Migration in Comparative Global Context“, *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, vol. 9, no. 4.
- Held, David. 2002.** „Culture and Political Community: National, Global and Cosmopolitan“. In: Vertovec, Steven, Robin Cohen (eds.). *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context, and Practice*. Oxford: Oxford University Press, 48–60.
- Macdonald, Sharon. 2003.** „Museums, National, Postnational and Transcultural Identities“, *Museum and Society*, vol. 1, no. 1, 1–16.
- Marcus, George, Michael Fischer. 1986.** *Anthropology as Cultural Critique. An Experimental Moment in the Human Sciences*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mason, Rhiannon. 2013.** „National Museums, Globalization, and Postnationalism: Imagining a Cosmopolitan Museology“, *Museum Worlds: Advances in Research*, vol. 1, no. 1, 40–64.
- Peressut, Luca Basson, Clelia Pozzi (eds.). 2012.** *Museums in the Age of Migrations: Questions, Challenges, Perspectives*. Milano: Politecnico di Milano.
- Poehtls, Kerstin. 2011.** „Europe Blurred: Migration, Margins and the Museum“, *Culture Unbound*, vol. 3, 337–353. (<http://www.cultureunbound.ep.liu.se/v3/a22/cu11v3a22.pdf>, посетен на 10 април 2016 г.)
- Poehtls, Kerstin. 2012.** „Museums in Movement? Mobilities and Migration in Current Exhibitions in Europe“. In: Odile, Chenal, Bas Snelders (eds.). *Remappings. The Maasking of European Narratives*. Amsterdam: European Cultural Foundation, 121–129.
- Said, Edward. 2000.** „Reflections on Exile“. In: *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 173–186.
- Schein, Louisa. 1998.** „Importing Miao Brethren to Hmong America: A Not-So-Stateless Transnationalism“. In: Cheah, Pheng, Bruce Robbins (eds.). *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*. London and Minneapolis: Minnesota University Press, 163–191.
- Schlögel, Karl. 2006.** *Planet der Nomaden*. Berlin: wjs.

- Sheller, Mimi, John Urry. 2006.** „The New Mobilities Paradigm“, *Environment and Planning*, vol. 38, 207–226.
- Simon, Nina. 2012.** *The Participatory Museum*. Santa Cruz, CA: Museum 2.0.
- Tietmeyer, Elisabeth, Irene Ziehe. 2011.** *Cultural Contacts. Living in Europe*. Leipzig: Koehler & Amelang.
- Urry, John. 2002.** *Sociology beyond Societies. Mobilities for the Twenty-First Century*. London and New York: Routledge.
- Whitehead, Christopher, Susannah Eckersley, Katherine Lloyd, Rhiannon Mason (eds.). 2015.** *Museums, Migration and Identity in Europe: Peoples, Places and Identities*. London and New York: Routledge.

МЕМОРИАЛИЗАЦИЯ НА ЖЕРТВИТЕ НА ТОТАЛИТАРНИТЕ РЕЖИМИ: ЕВРОПЕИЗИРАНЕ НА НЕ-НАЦИОНАЛНАТА ПАМЕТ¹

Ана Лулева

Комунистическите трудови лагери стават места на оспорвана публична памет след края на режима и продължават да бъдат предмет на политически спорове и до днес. Текстът разглежда промените в културата на паметта за жертвите на тоталитарните режими по примера на паметта за лагера в Белене. Анализираният пример показва, че на този етап е невъзможно създаването на нова култура на възпоменаването в България, в която да бъдат обединени жертвите на всички тоталитарни режими – да бъдат равнопоставени по този начин нацизмът и сталинизмът, жертвите на Холокоста и на комунистическите лагери, да се култивира памет, която е транснационална и обединяваща колективната памет на групи, които са в конфронтация. Това, което със сигурност се наблюдава, е формирането на нов вид памет за лагерите – т.нар. простетична памет, която има белези и на пост-памет.

Трудовите лагери, в които са въдворявани политическите противници на комунистическия режим, са едно от травматичните места на памет за българското общество. До днес темата за лагерите предизвиква спорове и остра политическа полемика. Публичната памет за тях премина през различни етапи на „стопяне“ и „изстиване“, ако използвам метафорите на Чарлс Майер (Maier 2002). Мемориализацията на лагерите, превръщането им в част от културната памет на нацията е динамичен процес, в който се отразяват позициите на политически партии, национални институции, граждански организации, местни общности и активни граждани.

¹ По-ранен и съкратен вариант на този текст под заглавие „Commemorating the Communist Labour Camps in Bulgaria. Is a New Memory Culture Possible?“ е публикуван в Luleva, Petrova, Barlieva 2015.

В този текст аз ще се спра на промените в културата на паметта за трудовите лагери в България през последните години. Безспорно лагерът в Белене – най-големият комунистически лагер в България, е общо място на памет, но не и място на обща памет за българското общество, както констатира редица изследователи (Деянова 2009, Колева 2010). Културната памет за Белене обаче не е застинала и неизменна. Тя се променя. В следващите редове ще разгледам промените в културната памет за лагера „Белене“ и публичния дискурс за него, като покажа „Белене“ като полемично място на памет, място на спор на интерпретациите и различните стратегии за отношение към миналото на основните актьори, формиращи политиките на памет за близкото минало².

Като анализирам мемориализацията на лагера „Белене“, ще покажа взаимодействието на четири, според мен най-влиятелни, фактора за формирането на културната памет в България днес: смяната на поколенията, които си спомнят близкото минало; ролята на медиите; ролята на наднационалните институции и политики, и – не на последно място – активността на гражданските организации и политически партии. В много случаи последните имат по-активна роля от държавните институции като агенти на паметта и възпоменанията.

Комунистическите лагери – от публичното мълчание до политическата сцена

За сталинския терор и съветските лагери българските читатели научиха още в средата на 60-те години, когато тайно четяха „Един ден на Иван Денисович“ на Александър Солженицин. По-късно, в годините на съветската „перестройка“ до българската публика достигнаха публикациите за архипелага ГУЛаг в списанията „Новый мир“ и „Огонёк“. За българските трудови лагери, съществували почти през целия период на социализма, се заговори публично обаче едва след

² Различните интерпретации на миналото в културата на памет на постсоциалистическите страни са обект на редица изследвания. Вж. напр. Todorova 2010; Todorova, Dimou, Troebst 2014; Marc 2013; Лулева, Троева, Петров 2012; Лулева 2013; Beyen 2015.

края на режима на Тодор Живков. Темата за лагерите стана част от политическия дебат за комунизма в първите години на прехода. Тогава бяха публикувани за първи път изследвания за комунистическите лагери и спомени на бивши легеристи; бяха създадени филми. Паметта за лагерите обаче не излезе извън тези текстове и малкото на брой паметни плочи край Перник, Ловеч и Белене. Темата за репресиите по време на комунистическия режим и лагерите не намери място в музейните експозиции. Двусмисленото и противоречиво отношение към предишния период се изрази в „изчезването“ му от музейните зали. По този начин музеите – институциите, които се грижат официално за паметта на нацията, загърбиха темата за лагерите и като цяло поддържаха политика на забравя към тях.

Оцелелите репресирани от комунистическия режим създадоха свои организации, които организираха ежегоден „национален възпоменателен събор“ на остров Персин край Белене – мястото, където се е намирал най-големият политически лагер в социалистическа България – т.нар. „Трудово-възпитателно общежитие (ТВО) – Белене“. Чрез публичните възпоменателни ритуали организациите на репресираните отдаваха почит на жертвите на режима и заявяваха своето присъствие в обществения живот. В първите години на прехода към тях се присъединиха и политическите партии от демократичния център и десница, които застанаха на антикомунистически позиции. Някои от тези партии – като БЗНС, Социалдемократическата и Демократическата, се обявиха за приемници на съответните „стари“ партии от демократичната опозиция, съществувала до 1948 г. Техни лидери, членове и привърженици са съставлявали основния контингент на въдворените в трудовите лагери. Някои от тях бяха дочекали края на комунистическия режим и активно се включиха във възпоменанията. За тези хора възпоменанията имаха смисъл на политически акт и спомагаха формирането им като политически и споменни групи. Макар да са обединени от антикомунистическите си възгледи, репресираните не са единна политическа и споменна група³. Това се отразява на способността им да организират и наложат в публичната памет мемориализацията на комунистическите лагери.

³ Повече за различията и конкуренцията между групите на репресираните – вж. Лулева 2012.

Първото публично възпоменание на остров Персин – на мястото на т.нар. „Втори обект“ на ТВО „Белене“, се провежда на 1 юни 1990 г. в присъствието на президента Желю Желев, лидерите на СДС и стотици репресирани в лагери и затвори от цялата страна. Датата едва ли е избрана случайно. На следващия ден – 2 юни – се отдава почит на героите, загинали за свободата на България. Преминалите през комунистическите лагери и затвори са съсипани физически и социално маргинализирани, но имат самосъзнанието, че са преследвани заради политическите им възгледи (на земеделци, демократи, социалдемократи, анархисти, противници на властта и пр.). Това ги кара да се чувстват не просто жертви на режима, а негови противници, следователно – борци за демокрация, герои. Както по-късно си спомнят участници в *Събора* (както репресираните наричат ежегодното възпоменание), срещата на бившите лагеристи е много емоционална, надеждите им за политическа промяна са големи. Някои от тях се включват активно в политическия живот, избрани са за народни представители във Великото народно събрание. Броят им в следващите парламенти намалява рязко успоредно с намаляващото политическо влияние на организациите на репресираните. С някои от тези бивши лагеристи се срещнах и разговарях през 2009 и 2010 г. Особено впечатляваща бе срещата ми с Крум Хорозов. Арестуван и осъден като член на Младежкия земеделски съюз, той прекарва 10 години в затвора и една година (1954–1955) в лагера в Белене. След освобождаването му живее в Русе, където работи в строителството. След 1989 г. се включва в политическия живот, става народен представител в Седмото велико народно събрание. През 90-те години Крум Хорозов издава (като самиздат) албума „Затвора – Белене“. В него са събрани скици и картини на лагера, които Хорозов е нарисувал по памет. Тези картини той пази като скъпо съкровище и показва на своите гости – журналисти, изследователи и политици, които го посещават, водени от интереса към него като един от последните живи свидетели, преминали през комунистическите затвори и лагери. Крум Хорозов подрежда картините, подлепени върху картон, на стария диван и разказва. Този разказ той е публикувал и в мемоарната си книга „Озарението“ (1999). Картините са показвани и репродуцирани в изложби в различни градове в страната и в Европейския парламент в Брюксел.

Крум Хорозов се бори паметта за „политическия лагер Белене“ (както той го нарича) да бъде запазена. За това допринася с личните си спомени, които – превърнати в текст и картини, днес са едно от основните градива на културната памет за лагера. Освен това, той е застъпник на идеята островът да бъде превърнат в парк-мемориал. За тази идея той работи, докато е народен представител, а по-късно продължава да пише писма и предложения до Президентството и Народното събрание. Непрестанно повтаря, че Белене е българска светиня, която е осквернена от присъствието на затвора за криминални престъпници на мястото на някогашния комунистически лагер. За него и съмишлениците му е важно лагерът да бъде запомнен като свързан със съпротивата срещу режима:

Исках да се направи музей в Белене, но докато има затвор, няма да стане. Трябва да е свободен достъпът, да направят параклис, да възстановят малко, пристан, като минават кораби да спрат, алея хубава, да влязат в обекта, да го разгледат, да запалят една свещичка. Белене беше затвор на политически опоненти, беше ТВО за политици, новата интелигенция на българското село, на която забраниха да учи, да няма допир до университетите, до държавната администрация. Там ни измъчваха, за да махнат човешкото от нашите души и да ни внедрят това животинско, скотско подчинение – „молчать и не рассуждать“. Ние там воювахме за свободата на България, против диктатурата и там да остане сега един криминален затвор, да няма къде да влезеш, да се поклониш – е позор.

Държавните институции не откликват на предложенията на Съюзите на репресираните, не закриват действащия затвор на остров Персин, не оказват подкрепа на репресираните за създаване на музей или мемориал на жертвите на комунистическите лагери на острова. Създавайки представа за символичен континуитет, затворът продължава да функционира, островът остава негова територия и „поглъща“ ТВО „Белене“. Днес там са останали руините на сградите, построени през 80-те години на миналия век, когато по време на т.нар. Възродителен процес лагерът отново е отворен и в него са въдворявани български турци и българи мюсюлмани. На поляната, обрасла с буйна зеленина, се издигат останките на масивна сграда. На стената ѝ е поставена малка паметна плоча, която напомня, че на това място е

бил „Втори обект на лагера Белене“ и на 1 юни 1990 г. там се е състояла първата среща на оцелели лагерници, за „да се поклонят на хилядите жертви на тоталитаризма“. Плочата е поставена през 2005 г. от БЗНС – Народен съюз, Плевенска област. Този надпис, както и дървеният кръст, закрепен до зданието, са единствените знаци за лагера. В близост е издигната каменна стела, на която е трябвало да бъдат изписани имената на преминалите през комунистическите лагери в България. Затрудненият достъп до острова, споровете между организациите на репресираните и конкуренцията между групите на репресираните правят тази задача неизпълнима и стелата от години стои празна. Всяка година в последната неделя на месец май репресираните провеждат своя „събор“ на острова. Възпоменанието е преминавало по сходен сценарий и при постепенно заглъхващ обществен интерес. Интересът на политиците и обществеността към лагерната тема е отслабвало успоредно с оредяването на редиците на бившите лагеристи. Техният глас е затихнал, политическата и електоралната им тежест необратимо изчезва.

През 2010 г., когато за пръв път посетих Белене и остров Персин, записах в моя дневник: „Пейзажът на острова не напомня на хората за комунистическия лагер – място на робски труд и човешко страдание. Днес островът е достъпен само един ден през годината – денят на възпоменанието. През останалото време на годината той е недостъпен, защото е част от територията на все още действащия затвор“ (Лулева 2012: 82–83). Тогава възпоменанието остави у мен впечатление за политическо събитие. На мястото на някогашния Втори обект се бяха събрали стотина души, оцелели от лагерите, техни близки и членове на съюзите на репресираните. Политическите партии, които традиционно заявяват моралната си ангажираност към паметта за жертвите на комунизма (БЗНС, ДСБ, СДС, ГЕРБ), не бяха изпратили представители на централните си ръководства. След обичайната заупокойна молитва в памет на жертвите на комунизма последваха речите на лидерите на организациите на репресираните. За въдворените на острова български турци по време на Възродителния процес говори представител на ДПС. Лидерите на репресираните подчертаха, че Белене е свещено място – „Българската Голгота“, „Българският Гулаг“, през което са преминали българските „страдалци и борци“. Бяха припомнени нечовешките условия, в които са били поставени

жертвите на режима. Всички изказаха разочарованието си, че българското общество не знае и не оказва „признателност към тези страдалци и жертви“. Отново бе споменато, че репресираните трябва да се обединят, за да бъде чул техният глас.

Възпоменанието на остров Персин дава възможност на репресираните да се срещнат, „да се преброят“ и да заявят политическата си позиция. Реториката по време на „събора“, както и в другите случаи на публични изяви на репресираните, показва, че антитоталитарният дискурс за демократични ценности и справедливост им предоставя възможност те да конструират позитивен, в много случаи героичен образ и смисъл на живота си като „борци против тоталитаризма“. *„Ние там воювахме за свободата на България... в затвора и лагерите ние се учехме за проповедници за справедливост в нашата държава ... ние сме се борили за едно справедливо общество“*. Наред с това, индивидуалният травматичен опит се помества в рамките на колективната културна травма на „страдалците от Белене“, превръща се в източник за колективна идентичност, предизвиква чувство на гордост. Всички бивши лагеристи имат съмосъзнанието, че са „последните свидетели“ за лагерния режим. Това в известен смисъл сакрализира статуса и разказите им. Много от тях се отнасят със снизхождение и недоверие към другите активисти на организациите на репресираните, които нямат „такава репресия“ – в смисъл, че самите те не са били в лагер или затвор, а са били „само“ интернирани или лишени от студентски права. Наблюдава се стремеж за йерархизиране на репресиите и жертвите, и за конкуренция между тях. През 2010 г. беше очевидна липсата на политическа воля и обществен консенсус за запазване на лагера на остров Персин като символ на комунистическите лагери в националната културна памет. Тогава установих, че всички присъстващи споделяха разочарованието си, че с всяка следваща година намалява броят на хората, които идват в Белене; че кръгът им се стеснява, ограничен до техните близки и представители на организациите на репресираните. Медиите и другите институции не проявяваха интерес и лагерът беше на път да потъне в зоната на публичната забрава.

Промяната

Шест години по-късно тази картина е различна. Може да се каже, че от 2014 г. започва нов епизод в историята на паметта за лагера Белене. Промяната се дължи на активността на енорийския свещеник на Белене отец Паоло Кортези. Той пристига в Белене през есента на 2010 г., а от 2012 г. е енорийски свещеник и ректор на Светилището на блажения епископ Евгени Босилков, което се намира в крайдунавското градче. Белене е родно място на първия български епископ на Никополската епархия. През 2000 г. Католическа енорийска църква „Рождение на Блажена Дева Мария“ получава статут на „светилище“ на блажения епископ Евгений Босилков. Тук се пази купелът, в който през 1900 г. е кръстен Евгени Босилков. В олтаря се съхранява парче от ризата, с която той е бил разстрелян в Софийския централен затвор през 1952 г. Реликвата е дарение от папа Йоан Павел II.

Отец Павел (както го наричат беленчани) не може да приеме, че паметта за страданията на стотици хора на острова ще бъде загубена и че на мястото на зловещия „Втори обект“ днес се е настанила забравата. Той самият създава малък музей в двора на църквата, в който са показани фотоси и документи, разказващи за живота на блажения монс. Евгени Босилков и мъченическата му смърт в комунистическия затвор през 1952 г. Като мъченик за вярата, Евгени Босилков е признат за блажен през 2000 г. В Културния център „Евгени Босилков“, който се намира също там, е подредена изложба за гоненията на свещеници от комунистическите режими в различни страни. Отец Кортези има мечта и работи за нея – Белене да се превърне в място на паметта за страданията в лагерите по време на тоталитарните режими през XX век в България. *„Живея на 50 метра от портала. Не мога да спя спокоен. Това място трябва да се пази, защото земята там е осветена от слъзите и кръвта на страдащите, независимо на кой режим са били противници“*, казва той.

На 27 април 2014 г. отец Кортези инициира първото събрание на Организационен комитет, който да работи за създаването на фондация и музей-мемориал на жертвите на тоталитаризма в Белене. В обявата, публикувана в медиите, и поканата, изпратена персонално на стотици български граждани, се казва:

На 27 април 1949 г., с решение на правителството на БКП на остров Персин до тогавашно село Белене и прилежащите край него други по-малки острови е създадено трудово-възпитателно общежитие (ТВО), което бързо е превърнато в най-големия концлагер за политически противници на режима. Изминаха 65 години оттогава, а в Белене няма нищо. В памет на жертвите от всички концлагери в България Ви каним да се присъедините към нас, за учредяването на комитет. Целта е с общи усилия да създадем фондация, която ще събере и обобщи съществуващите за това доказателства, и да построим музей-мемориал в остров Белене.

На първото събрание на Организационния комитет присъстваха неколцина репресирани от Велико Търново, Свищов и Плевен, няколко десетки граждани на Белене, кметът на града и представители на медиите в региона. Отец Кортези разказа за своята мечта – Белене да се превърне от място на забрава в място на паметта. Той показва кратък филм за музея на жертвите на комунизма в Румъния и кадри от българския остров Персин, където от зловещия „Втори обект“ са останали само руини, забрава и една празна бетонна стена, издигната преди години, но недовършена като мемориал. В емоционалното му слово акцентът бе поставен върху дълга на паметта – да се помни и възпоменава човешкото страдание на острова. Кметът на Белене декларира личната си подкрепа за инициативата. Представителите на репресираните от комунистическия режим също заявиха своята подкрепа за начинанието.

Отец Кортези активно използва възможностите за популяризиране на инициативата в социалните мрежи, поддържа свой блог и блог за концлагера на остров Белене. Само месец след първата среща на Организационния комитет аудиторията на страницата на „Концлагер Белене“ във Фейсбук се разширява (6000 приятели), паметта за него се „стопля“. През май 2016 г., в навечерието на обичайното годишно поклонение на острова, фейсбук страницата на Фондация „Остров Белене“ има над 14 000 приятели.

През 2014 г. поклонението на Втори обект на о. Персин (на 1 юни) бе организирано съвместно от Съюза на репресираните и Организационния комитет за остров Белене. Тогава на острова се събраха повече хора. Освен обичайните групи, организирани от съ-

юзите на репресираните, които пристигнаха от различни места, имаше и нови лица: млади хора, семейства с малки деца и много повече жители на Белене, отколкото в предишни години. Мероприятието бе обявено и се проведе не като обичайното (политическо) събиране на репресираните („събор“), а като поклонение пред паметта на хората, които са страдали на острова. В емоционалното си слово от трибуната отец Кортези обвърза дълга да се помнят човешките страдания с християнската вяра:

Аз пазя светилището на блажения Евгений Босилков. Белене е осветено от кръвта и сълзите на нашите братя и сестри. Аз искам да се пази паметта на тези, които са страдали. Това има голяма връзка с нашата вяра. Защото според мен те са живели страданията на Исус Христос. Тук е било място на страдание и трябва да се превърне в място на възкресение. Това е била българската Голгота, аз искам да е възкресение за всички. Белене да бъде мястото на паметта. И място за възпитание в човешки права, истина и демокрация.

Отец Кортези сподели и мечтата си, на входа на мемориала-музей да бъдат изписани думите на Спасителя: „Блажени са плачещите, защото те ще се утешат“.

Следваща важна стъпка към институционализирането на възпоменателните практики и реализирането на идеята за мемориал и музей на жертвите на тоталитарните режими в гр. Белене е създаването на юридическото лице – сдружение с нестопанска цел „Културен център Евгений Босилков – Белене“. То определя като предмет на дейността си: „опазване паметта на жертвите на тоталитарните режими на XX век; изграждане и поддържане на парк-мемориал на остров „Персин“ – гр. Белене, както и музей на жертвите на тоталитарните режими в гр. Белене; опазване и популяризиране на паметта за Евгений Босилков; опазване на културно-историческото и етнографско наследство в гр. Белене и региона и създаване на условия за развитие на поклоннически туризъм в региона; създаване и поддържане на контакти с национални и международни организации с цел популяризиране идеите на европейската общност за паметта; развитие и утвърждаване на духовните ценности и гражданското общество за опазване и популяризиране паметта на жертвите на тоталитарните

режими на XX век; издателска дейност, свързана с културно-историческото и етнографско наследство в гр. Белене и региона и др.“⁴.

В сайта на центъра е заявено, че начинанието е вдъхновено от „съгражданина ни Евгений Босилков, роден през 1900 г. и разстрелян през 1952 г.: истински европейец, живял в Холандия, Белгия, Италия и България, чиято личност олицетворява трагедиите, сполетели Европа пред XX век“⁵. За бъдещата дейност се казва: „Преди всичко ще продължим да изграждаме, около личността на Евгений Босилков и неговото Светилище, приятелски кръг от всички, които желаят да помнят и почитат него и останалите невинни жертви на режимите от XX век – приятели, различни по националност, религия, политически възгледи, социално положение, обединени от убеждението, че страданията и смъртта на тези хора са безценен дар, който трябва да бъде съхранен и предаден на бъдещите поколения... С тези приятели ще продължим да **ровим из миналото**, за да открием свидетелствата на жертвите – спомени, кореспонденция, фотографии, места, предмети... Всичко това, което може да помогне да не забравяме, защото народ без памет е народ без бъдеще“⁶.

Гражданското сдружение е представено на беленската общественост на 1 февруари 2015 г. от председателя на неговия Управителен съвет – отец Кортези. Датата е символична: първи февруари е обявен за Ден на признателност и почит към жертвите на комунистическия режим с решение на Министерски Съвет от 2011 г. Важна част от дейността на центъра представлява поддържането на архив и библиотека, чрез които да се „разпространява културата на паметта както в България, така и в Европа и по света“.

За краткия период от създаването му Културният център „Евгений Босилков – Белене“ показва последователност в изпълнението на своите цели. Паметта за лагера се поддържа „топла“, като се публикуват на страницата му архивни материали, спомени на лагеристи, очерци за други подобни места на страдание, превърнати в мемориали, репортажи за посещения на острова. Направена е и следващата

⁴ Вж. <http://bosilkov.com/data/pages/files/1432108622.pdf>, посетен на 20 май 2016 г.

⁵ Вж. <http://bosilkov.com/bg/persin/initiativa-69>, посетен на 20 май 2016 г.

⁶ Пак там.

голяма стъпка на пробив в рестриктивния режим на достъп до острова: от месец юни 2015 г. Културният център предоставя като услуга „посещение на Втори обект на острова“ след предварителна заявка на желаещите. Отец Кортези организира такива посещения на поклонници от Италия и група ученици от Милано, гостували на енорията в Белене през юли 2015 г.

Така възпоменателните събития, които организира отец Кортези, вече са подкрепени и институционално от гражданското сдружение. И те съвсем не се изчерпват само с годишното поклонение на острова в края на май. От две години се прави възпоменание на жертвите на тоталитарните режими на XX век на 23 август – денят, обявен от 41-вото Народно събрание през ноември 2009 г. за Ден на памет за престъпленията на националсоциалистическите, комунистическите и другите тоталитарни режими и за почитане паметта на жертвите на тези режими. Църковният календар и календарът на възпоменанията се припокриват през ноември 2014 г. На 13 ноември католическата църква почита паметта на блажените мъченици епископ Евгений Босилков и свещениците Камен Вичев, Павел Джиджов и Йосафат Шишков. Църквата отбелязва литургично паметта на тези четирима български мъченици, пролели кръвта си като свидетелство за християнската си вяра и верността си на църковното единство. В Никополска епархия денят е Празник на Блажения Евгений Босилков. На 15 ноември 2014 г. в Белене е организиран Ден на паметта. Събитието включва тържествена света литургия в Светилището на Бл. Евгений, на която „заедно с четиримата мъченици – Евгений, Павел, Йосафат и Камен, се възпоменаха и българските жертви на тоталитарните режими“⁷, откриване паметник на папа Йоан Павел II от апостолическия нунций в присъствието на президента Росен Плевнелиев, кмета на града, представители на различни политически партии и организациите на репресираните, кръгла маса на тема „Свидетели на вярата през комунистическия режим“ в залата на затвора. Както съобщават организаторите, тя се превръща в „най-емоционалния момент на този паметен ден. За пръв път, представители на всички християнски вероизповедания, се събраха заедно, за да споделят горчи-

⁷ Вж. <http://bosilkov.com/bg/news/15-noemvri-2014-den-na-pametta-150>, посетен на 1 юни 2016 г.

вия опит на мъченически страдания, продължили четвърт век“⁸. След това президентът посещава Втори обект и прави изявление:

Общността и солидарността са ценностите, които всички ние – политици, религиозни и граждански водачи, сме призовани да възстановим. Основният урок от комунистическото минало, който не трябва да забравяме, е, че силното общество се гради върху здравите местни общности, които пък не могат да съществуват без вярата и без паметта⁹.

Най-голямото възпоменание, организирано от Културния център „Евгений Босилков – Белене“, е годишното поклонение на острова в края на май. През 2015 г. то се проведе като национално поклонение под надслов „Мост между поколенията“. През май отец Кортези даде пресконференция за предстоящото събитие, разказа за културния център и покани българските граждани да посетят Белене на 30 май. Той и доброволците от неговата енория се бяха подготвили. Тревата бе окосена. В сградата, почистена от натрупаните с години боклуци, бе подредена изложбата „Памет за лагера Белене“, подготвена от журналиста Христо Христов и експонирана с помощта на Културния център.

Сутринта в деня на поклонението (който в православния календар съвпаднаше с Черешова задушница) отец Кортези посрещаше гостите пред портите на светилището. Както всеки път, гостоприемно бяха приготвени вода и кафе за желаещите. На дългата маса в двора бяха подредени много книги – почти всичко достъпно от публикуваните изследвания и спомени за лагера и репресиите на комунистическия режим. Това е, ако използваме метафората на Александър Еткин, „софтуерът“ на паметта за лагерите – елементът от културната памет, който съдържа знанието за тях. Пристигащите хора разглеждаха музейната сбирка, влизаха в църквата, почиваха в сенчестия двор, разгръщаха книгите. Някои си купуваха, за да допълнят личната си библиотека. Освен обичайните групи на земеделци, репресирани и

⁸ Пак там.

⁹ Вж. <http://bosilkov.com/bg/news/15-noemvri-2014-den-na-pametta-150>, посетен на 20 май 2016 г.

близките им от различни краища на страната, бяха дошли семейства с деца от Белене и региона. Впечатляващо бе присъствието на много млади хора, които идваха за първи път на острова. Тази година много неща бяха направени за първи път – от подготовката и пространственото оформление на възпоменателния ритуал, през списъка на официалните лица и интереса на медиите – до сценария на ритуала и последвалия отзвук.

Списъкът на официалните лица бе дълъг: председателката на Народното събрание Цеца Цачева, военният министър, представител на президентството, депутати, областни управители, кметът на Белене и др. Възпоменателният ритуал премина по нов сценарий. На мястото на някогашния Втори обект прозвуча химнът на Европа. Отец Павел приветства гражданите и представителите на институциите и призова за обединение и сътрудничество:

И ние тук, в Белене, точно на това място, осветено със сълзи и кръв, **издигаме Катедрала на Паметта**. Може да участва всеки, който пожелае. Има място за всички! Има място за теб, оцелелия от режима герой: дай ни твоето свидетелство. Има място за теб, младежо: това място трябва да се стегне, да се почисти, да се направи привлекателно. Има място за теб, политик или институция: мястото се нуждае от подкрепа. Има място за теб, гражданин на Белене: за да посрещаш, придружаваш и разясняваш. Има място за теб, гражданин на България и Европа: можеш да помогнеш с дарение, подкрепа, реклама, организация на посещения.

Скъпи приятели, тежката работа тепърва предстои. Но ако всеки от нас допринесе с нещичко, както се надявам, че ще стане, след някои и друг месец или година Белене ще стане по-приветлив град, Град на Паметта, който ежедневно ще посреща хора от цяла Европа и цял свят, които ще се стичат тук, за да разберат, за да почетат и за да се възпитат в духа на свободата.

Беленски ученици и младежи представиха пиеса, създадена по мемоарите на бивши лагеристи. След това в официалните слова беше подчертано, че паметта за жертвите на комунистическия режим трябва да бъде запазена. В посланието на евродепутата Андрей Ковачев, който от години подкрепя каузата за поддържане на паметта за лагера в Белене, се казваше: „Истината за жестокостите, извършени

от репресивната машина на комунизма, трябва да бъде заложена в учебниците по история. Обективният исторически прочит на периода от 9 септември 1944 г. до 1989 г. ще възстанови справедливостта за пострадалите жертви и ще попречи да бъдат преповтаряни грешките от миналото“.

За първи път в присъствието на председателката на Народното събрание и военния министър бяха отдадени военни почести при поднасянето на венците пред паметната плоча. Събитието бе отразено в централните емисии на националните телевизии.

В следващите дни вниманието на медиите бе привлечено от реакциите на политици (основно от левицата), които видяха в театралното представление недопустимо въвлечане на деца във „възстановка на насилие“. Скандалът се разрасна и се пренесе в Парламента, където бе отправено питане към социалния министър Калфин дали са нарушени правата на децата и какви ще бъдат санкциите за организаторите на представлението. Министърът, член на партия от левицата, заяви личното си мнение, че не намира за уместно участието на деца във възстановката на насилие и представянето ѝ на сайта на официални институции (на сайта на Министерството на отбраната имаше подробен репортаж за поклонението, придружен от кадър от театралното представление). Той уведоми народните представители, че санкции не могат да бъдат наложени, защото няма основание, според заключенията на проверката, направена от Агенцията за социално подпомагане и Агенцията за закрила на детето¹⁰.

Скандалът бе използван от БСП да припомни своята версия за историческата истина и да подчертае, че лагерът в Белене е един от „спорните факти от миналото“. Партията е приемник на БКП и многократно е демонстрирала нежеланието си да се разграничи от това наследство. БСП излезе с декларация, в която противопоставя Деня на Ботев и загиналите за свободата на България (2 юни) и възпоменанието в Белене, което е наречено „религиозно-политическо събитие“, а театралното представление – „възмутителна „възстановка“, пресъздаваща отминали драматични и противоречиви исторически епизоди“. Като приемат за безспорно, че в България е имало фашизъм,

¹⁰ Вж. „Депутатите се скараха заради възстановката край Белене“ (<http://www.vsekiden.com/174014>, посетен на 21 май 2016 г.).

авторите на декларацията посочват, че в страната са съществували и „концлагерите“ Гонда вода и Свети Никола, създадени от правителство на Богдан Филов. За лагера в Белене споменават, че е „открит през 1949 г. В него са настанени както политически противници на властта, така и криминални престъпници. Лагерът е закрит десет години по-късно, с решение на тогавашното Политбюро, т.е. от същата власт, която го е открила, след като се установява, че там, в лагера, се случват извращения и насилия“¹¹. Очевидно е желанието да се омаловажи стореното от комунистическата власт, като, първо, се казва, че в лагера е имало и криминални престъпници – факт, подчертаван винаги, когато трябва да се посее съмнение, че всички признати за репресирани в Белене са били наистина такива по политически причини; и второ – като веднага се подчертае, че лагерът е „закрит от същата власт, която го е открила, след като се установява, че там, в лагера, се случват извращения и насилия“. Това трябва да убеди обществеността, че властта сама е поправила стореното от нея, защото не би допуснала „извращения и насилия“. Опонентите на тезата на социалистите веднага им припомниха, че не лагерът в Белене, а този в Ловеч е затворен след проверка, установила нечовешките „извращения и насилия“, извършвани в него. В случая декларацията трябваше да отхвърли всяко съмнение за вина на комунистическия режим във връзка с лагерите и да се каже на обществеността, че друг режим трябва да носи тази вина: „Нека напомним – концлагерите в България са създадени по времето на фашизма“. Това категорично твърдение беше изведено в заглавията на медиите. След казаното в духа и стила на комунистическата пропаганда от близкото минало, БСП декларира още: „Ние, българските социалисти, почитаме всички невинни жертви на кървавите политически противопоставяния в България, от 9 юни 1923 г. до 1989 г. Днес на острова има паметник и други мемориални знаци в памет на жертвите“¹². Последното изречение създава внушението, че това, което съществува сега на острова („паметник и други мемориални знаци“), е достатъчно и приемливо за социалистите. В

¹¹ Вж. http://bsp.bg/news/view/7337-deputatite_ot_bsp_lqva_bylgariq_razkritikuvaha_vyvlichaneto_na_deca_v_sceni_s_politicheska_cel.html, посетен на 21 май 2016 г.

¹² Пак там.

декларацията директно е нападнат отец Кортези, като се казва, че не е работа на един католически свещеник да напуска „полето на проповедта и да организира политически мероприятия с деца“. Дейността му в Белене предизвиква тяхната тревога: „Отнасяйки се с уважение към делото на Негово Светейшество папа Франциск, към неговия поход за повече доброта и човечност в нашия свят, с тревога споделяме липсата на допирни точки между това, което проповядва Светият престол, и това, което се опитва да върши в България един закъснял „кръстоносец“ на Студената война“. Очевидно почитането на невинните жертви на комунистическия режим не се вписва в представите за „доброта и човечност“ на българските социалисти и те виждат в отец Кортези архетипа на врага от времето на Студената война.

Така възпоменанието и театралното представление, които излязкоха извън рамките на приетото досега като сценарий на възпоменателния ритуал, предизвикаха работа на паметта и сблъсък на интерпретациите за лагерното минало на България. Скандалът, сътворен от политиките (основно от левицата и с участието на други с неясна идеологическа ориентация, които се опитват да привлекат медийното внимание), поставя въпроса: *Възможна ли е нова култура на паметта?*

Макар да говори като католически свещеник, речите на отец Кортези, както и изявленията му в медиите и пред гражданите на Белене, са включващи. Той всеки път подчертава, че възпоменаването и възкресението на паметта е за всички – християни, мюсюлмани, атеисти, протестанти, хора с различни политически възгледи, социален статус и професии – защото всички те са човеци, изпитали страдания и мъчения. Отец Кортези пледира за създаването на надпартийна, надконфесионална, надетническа, наднационална и европейска културна памет. Памет, която да обединява, основана върху ценностите на свободата и хуманизма: *„Мечтата ни е да превърнем Белене в място на Паметта, място, на което всички могат да дойдат, за да разберат, за да почитат, за да научат повече за свободата и зачитането на човешкото достойнство... Свободата и човешкото достойнство са ценност с огромно значение“*.

Забележително е, че в своята идея за мемориализиране на лагерите отец Кортези акцентира върху страдалците, върху жертвите. Изцяло отсъстват политическите, правните и моралните въпроси за

търсене на отговорност и наказание за извършителите, за вината и прошката (които също имат своите корени в християнската традиция). *„Мисията ни никога няма да бъде успешна, ако в нас се таят озлобление, омраза, желание за мъст, високомерие. Редно е всеки страдащ да бъде утешен и омиротворен, а всеки, причинил страдание – трябва да се покае и да поиска прошка“*, казва той в словото си на Поклонението през май 2015 г.

Новият дискурс за лагера, в центъра на който е поставено страданието на невинни хора, лишени от най-ценното благо – свободата, свързва Белене с европейските лагери от XX век. Към присъстващите на националното поклонение през 2015 г. отец Кортези се обърна с думите:

Днес сме се събрали тук, за да почетем онези мъже и жени, които бяха лишени от свободата си, онези, които бяха затворени несправедливо тук. Но искаме да надскочим границите на държавата, за да споменем и всички онези, които по същото време са били в лагерите в Румъния, Албания, Югославия, Съветския Гулаг и останалите европейски държави, попаднали под ударите на тоталитарния юмрук на комунистическата и социалистическа власт, мачкала и тъпкала години наред народите. Нека си спомним за хилядите невинни, които са били подложени на същия терор по времето на фашизма и националсоциализма. Да почетем всички онези, които са били в Гонда Вода, Еникьой, Аушвиц и Дахау, Голи Оток и толкова много други. Дълъг е Кръстният път, изминат от човечеството през XX век, път, пресякъл цяла Европа, преминал и оттук.

Отец Кортези привлича към каузата си местната общност с един нов, непознат преди наратив на мъченичеството, който е в съгласие с европейската политика на памет и обединяването на жертвите на нацизма и сталинизма. Той често подчертава: *„България е единствената държава в ЕС, където все още няма мемориал за тези неща. А е важно да има не само паметник, а и културен център, който да възпитава, нещо като училище за човешки права. От злото да изведем нещо добро. Такъв мемориал трябва да има, за да учи следващите поколения на уважение към тези, които мислят различно. А то значи да ги възпитава в свобода и демокрация“*. Според него,

проектът трябва да се развие като надпартиен, да не се партикуляризира от една или друга споменна група, да не се приватизира от една или друга политическа партия. По думите на отец Кортези, *„Това ще е паметник на всички жертви на тоталитарните режими на европейско ниво. Наред с историята на България ще се покажат и жертви от Германия, Полша, Русия, Италия, Испания. Ще бъде място, където децата могат да научат какво е станало, но без политически уклони“*.

Документите за паметта на европейските институции¹³ и европейската политика на памет са източник за легитимация на неговите инициативи пред беленските граждани, местните власти, българските държавни институции и широката общественост. Забележителна е промяната в общественото мнение и отношението на беленчани към лагера, която е настъпила в последните четири години. Докато през 2010 г. сред беленчани доминираше чувството на неудобство, нежелание да се говори за лагера, смесени с чувство на срам или стремеж да се нормализира лагерът и да се изтрие споменът за него като място на репресии, днес нагласите са различни. Както пише Христо Христов, който отразява в своя сайт desebg.com работата на отец Кортези в сферата на паметта, той „е на път да убеди местната администрация и факторите в града, че темата за миналото е част от един по-друг дебат, който досега не е воден, дебат, който намира опори във вярата и европейската традиция, който може да е печеливша от обществена, а и от икономическа гледна точка“¹⁴. Отец Кортези сменя вината от плещите на беленчани, той не ги обвинява, не ги съди, стреми се да ги разбере (в конформизма им и привързаността им към предишния режим) и да ги приобщи към кауза, която е добра за бъдещето на града и превръщането му в център на поклоннически туризъм: *„Желанието*

¹³ Резолюция на Парламентарната асамблея на Съвета на Европа 1481/2006 за необходимостта от международно осъждане на престъпленията на тоталитарните комунистически режими, Резолюция на Европейския парламент от 2 април 2009 г. относно Европейската съвест и тоталитаризма и Резолюцията на Парламентарната асамблея на Организацията за сигурност и сътрудничество в Европа от 3 юли 2009 г. „Ново обединение на разделена Европа“.

¹⁴ Христов, Христо. 2015. „Лагерът „Белене“ 2015 г.: Как паметта за жертвите на комунизма се завръща“ (<http://desebg.com/2011-01-06-11-55-07/2315-2015-05-31-19-30-10>, посетен на 1 юни 2016 г.).

ни е Белене да се превърне в град на паметта, посетителски и образователен център. Белене ще стане по-приветлив град, Град на Паметта, който ежедневно ще посреща хора от цяла Европа и цял свят, които ще се стичат тук, за да разберат, за да почетат и за да се възпитат в духа на свободата“.

Този проект на Културния център „Евгени Босилков“ в Белене е в синхрон със световния подем на интереса към местата на „болка и срам“ и превръщането им в места на т.нар. *atrocity tourism*, чрез които се утвърждават ценностите на човешките права и социалната справедливост (Logan, Reeves 2009). През Аушвиц, който е вписан в Списъка на световното културно наследство на ЮНЕСКО през 1997 г., годишно преминават над един милион туристи. Отец Кортези подчертава, че Белене може да заимства модела на подобни мемориали и музеи в други европейски страни: *„Посетил съм Аушвиц, Дахау и много други лагери, построени в памет на убитите в тях. Бях наистина изумен от факта, че подобно място в памет на убитите от режима в България все още няма. Според мен Белене е мястото, където може да се направи нещо сериозно, където хора от цял свят могат да се запознаят и възпоменат жертвите на комунистическия режим“.*

Сравнението на Белене с Аушвиц и Дахау се прави и от репресираните, с които съм разговаряла. Крум Хорозов споделя, че е бил вдъхновен да нарисува картините си за лагера в Белене, след като е посетил Бухенвалд. Отец Кортези заимства идеята за театралното пресъздаване на лагерното минало от пиесите, представяни от деца в Италия в Деня на Холокоста. Културата на възпоменанието на Холокоста се оказва „универсален резервоар за възпоменания на различни групи жертви“ по думите на Ева Ковач, подходяща матрица за създаване на българска културна памет за жертвите на комунистическия режим.

Заклучение

Примерът на Белене поставя въпроса за (не)възможното създаване на нова култура на възпоменаването в България, в която да бъдат обединени жертвите на всички тоталитарни режими, да бъдат

равнопоставени по този начин нацизмът и сталинизмът, жертвите на Холокоста и комунистическите лагери – т.е. да се култивира памет, която е транснационална и обединяваща колективната памет на групи, които са в конфронтация. Това, което със сигурност се наблюдава, е формирането на нов вид памет за лагерите – т.нар. протетична памет (*prosthetic memory* по Landsberg 2004), която има белези и на пост-памет (Hirsh 2012). Нейни активни агенти са не свидетелите, оцелелите лагеристи, а хора от следващите поколения, които не са преживели техния опит, но вярват, че той е ценен и паметта за него трябва да бъде запазена. Чрез съвременните медии и изкуството тази памет може да достигне до широк кръг хора и те да формират общност, която да промени картината на паметта в градчето и културната памет на нацията.

Същевременно, две години след началото на проекта за мемориализация на Белене, става ясно, че ценностите на свободата и защитането на човешките права, върху които почива проектът за създаване на мемориал на жертвите на тоталитарните режими през XX век, макар и универсални, не могат да обединят на национално ниво политическия елит. В паметта за Белене политическите партии виждат ресурс за политическо идентифициране, противопоставяне и отстояване на „своята“ версия за миналото. Репресираните в комунистическия лагер не знаят за онези привърженици на РМС и левицата, които преди тях са строили дигите на Дунава. Привържениците на левицата, от своя страна, не желаят да се възпоменават репресиите, които са преживели членовете на БКП след 1944 г. Това е един наратив, функционира само в тесния частен кръг и семейните спомени. Лоялността към партията е наложила съзнателна забрава върху тази част от нейната история. Във възпоменанията на острова те виждат само политическата полза на техните опоненти – антикомунисти.

Докато възпоменателният ритуал в Белене се ограничаваше само в тесния кръг на репресираните и техните семейства, без медиен отзвук и особени политически последствия, това изглежда е било удобно за левицата. Промяната на рамките на паметта, стремежът да се хвърли „мост между поколенията“, да се постави мемориализацията в надпартийни и наднационални рамки предизвиква безпокойство у наследниците на Комунистическата партия.

Проектът на отец Кортези за мемориализация на Белене е проект за европеизация на локалната и националната памет за мястото на репресии в духа на европейската политика за възпоменаване на комунизма и нацизма като еднакво зло. Той се пресича обаче с политическите интереси на елитите – местни и национални, които виждат във възпоменаването на миналото средство за различни политически тактики. Очевидно решенията на европейските институции не са достатъчни, за да се обединят разделените памети (вж. също Littoz-Monnet 2012). Борбата за хегемония на дискурсите и моделите на интерпретация на миналото продължава и случаят „Белене“ е само един от примерите за това как на местно и национално ниво тези борби се реализират.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Деянова, Лиляна. 2009. *Очертания на мълчанието. Историческа социология на колективната памет*. София: „Критика и хуманизъм“.
- Колева, Даниела. 2010. „Или място на надежда?“ В: Колева, Даниела (съст.). *Белене – място на памет?* София: ИИБМ, Сиела.
- Лулева, Ана. 2013. „Увод“. В: Лулева, Ана (съст.). *Българският XX век. Колективна памет и национална идентичност*. София: „Гутенберг“, 7–17.
- Лулева, Ана. 2012. „Възпоменанията. Белене – място на памет и забрава“. В: Лулева, Ана, Евгения Троева, Петър Петров (съст.). *Принудителният труд в България (1941–1962). Спомени на свидетели*. София: Акад. издателство „Проф. Марин Дринов“, 82–83.
- Assmann, Aleida. 2013. „Europe’s Divided Memory“. In: Blacker, Uilleam, Alexander Etkind and Julie Fedor (eds.). *Memory and Theory in Eastern Europe*. New York: Palgrave Macmillan, 25–43.
- Beyen, Marnix. 2015. „Introduction: Local, National, Transnational Memories: A triangular Relationship“. In: Beyen, Marnix, Brecht Deseure (eds.). *Local Memories in a Nationalizing and Globalizing World*. New York: Palgrave Macmillan, 1–27.
- Hirsh, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Landsberg, Alison. 2004. *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press.
- Littoz-Monnet, Annabelle. 2012. „The EU Politics of Remembrance: Can Europeans Remember Together?“, *West European Politics*, vol. 35, no. 5, 1182–1202.
- Luleva, Ana, Ivanka Petrova, Slavia Barlieva (eds.). 2015. *Contested Heritage and Identities in Post-socialist Bulgaria*. Sofia: Gutenberg.

- Maier, Charles. 2002.** „Hot Memory... Cold Memory. On the Political Half-Life of Fascist and Communist Memory“, *Transit – Europäische Revue*, no. 22 (<http://www.iwm.at/read-listen-watch/transit-online/hot-memory-cold-memory-on-the-political-half-life-of-fascist-and-communist-memory/>, посетен на 1 юни 2016 г.).
- Mark, James. 2010.** *The Unfinished Revolution. Making Sense of the Communist Past in Central-Eastern Europe*. New Haven: Yale University Press.
- Todorova, Maria, Augusta Dimou, Stefan Troebst (eds.). 2014.** *Remembering Communism: Private and Public Recollections of Lived Experiences in Southeast Europe* (Leipzig Studies on the History and Culture of East-Central Europe). Budapest: CEU Press.
- Todorova, Maria. (ed.). 2010.** *Remembering Communism: Genres of Representation*. New York: Social Science Research Council.

МУЗЕЯТ КАТО „МАСКА“ НА НЕ-ФОЛКЛОРНАТА КУЛТУРА

Георг Краев

Миналото трябва да се помни. Ако не знаеш къде си бил, не знаеш и къде си стигнал, а ако не знаеш къде си сега, не знаеш накъде отиваш.

Тери Пратчет

СТАТИЯТА КОМЕНТИРА ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВАТА ПРЕД МУЗЕЙНИТЕ ИНСТИТУЦИИ В КОНТЕКСТА НА СЪВРЕМЕННИЯ „ГЛОБАЛЕН СВЯТ“. КАТО СЕ ОПИРА НА СИМВОЛНАТА НАТОВАРЕНОСТ, КОЯТО ЛИКЪТ И МАСКАТА ИМАТ В ТРАДИЦИОННАТА КУЛТУРА, ТЕКСТЪТ ПРАВИ ОБРАЗЕН ПАРАЛЕЛ С ЕТНОГРАФСКИТЕ МУЗЕИ, КОИТО ПРЕДСТАВЛЯВАТ СВОЕОБРАЗЕН ЛИК И МАСКА НА НЕ-ФОЛКЛОРНАТА КУЛТУРА. ОТКРОЕНИ СА ОСНОВНИ МЕХАНИЗМИ, ПОСРЕДСТВОМ КОИТО МУЗЕЯТ ПРАВИ, СЪБИРА И ПРЕДСТАВЯ НАРОДНИ УМОТВОРЕНИЯ, КАТО ПО ТОЗИ НАЧИН ГИ ОБОБЩАВА, „ГЛОБАЛИЗИРА“ И ПРЕВРЪЩА В КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО.

В така наречения „глобален свят“ едно от малкото неща, останали „неглобализирани“, е музеят. Май и не е възможно да се глобализира музеят, защото самата идея за етнографски музей, образът за етнографски музей по своята природа е тип редакция, плеонастична редакция на устността на народните умотворения. И именно като плеоназъм музеят е „маската“ на не-фолклорната култура, на книжовността. Сиреч – музеят, етнографският музей, сам по себе си „глобализира“ устността на народните умотворения, на етническите стереотипи и ги превръща в завещание, в наследство на културата за идните поколения. Следващите поколения обаче „четат“ етнографския музей – „маската“ на българските народни умотворения, на класическата фолклорна култура – линейно, както се чете книга, а класическата фолклорност е „кръгова“, циклично повтаряема. Съвсем друга тема е музеят – начин на употреба в глобализиращия се свят. Темата е хем друга, хем не съвсем, защото самата България прави опит да се „самоглобализира“. Образ или маска на тази самоглобализация е гр. София, столицата, която „се изживява“ като „център“. Може да се

каже, че град София е център на музеи. Ама какво от това? Музеите на град София са еднакво скучни с изключение на Детския научен център „Музейко“.

В реда на тези мисли, простете за клишето, на етнографския музей като тип маска на класическата устност не му е потребно да бъде „национален“, по простата причина, че той е винаги локален. Още повече, че у нас на административно равнище е твърде неясно кое е „национално“ и кое е „народно“; кое е „държавно“ е никому неизвестно, точно както никой от нас не знае кога е „народ“, кога е „гражданин на Република България“, кога е „електорат“ и кога е „гражданско общество“. Както и да е.

Класическите ни народни умотворения не познават маската. Не-фолклорната култура нарича фолклорния „лик“, „сурат“, „образ“ – маска. Това ми подсказва, че темата на есето ми е по-право да бъде „културата на лика и маската на не-фолклорната култура като „музей“ и най-вече – как музеят-маска би могъл да бъде употребяван в глобализиращия се свят. Но едно по едно, и да направя опит да видя континиума от преобразявания на класическия „лик“ в „маска“.

В класическата ни фолклорност ликът е функция на културата, на „опитомяването“, с чиято помощ или по-точно с умението, с „техне-то“ си да има/да носи лик фолклорният човек превръща „дивото“ в „питомно“, в култура – прозопонът, ликът е знак за културност, за закон, за ред, за обичай. Ако се вчетем в класическата фолклорна обредност, ще видим, че само в мъжките инициации, наричани днес „кукерски игри“, ергените носят ликове и не само ликове, ами се и предрешават във вехти дрехи (всъщност ликът е невъзможен без „вехтостта“ – въобще при този тип обредност, при мъжките инициации, всичко им е „наопаки“, „вехто“). Ликът е също „опак“. Той е „ужасно смешен“. Обичаят позволява на носещите ужасно смешните ликове да преминат през опакия свят на обредното „лик-уване“, за да им позволи да си намерят законна булка. След доста образна и засу-кана сватбарска обредност, младоженекът и младоженката стигат да първата брачна нощ. През тази, някога сакрална за бъдещото фолклорно семейство нощ, младоженекът е „без-лич-ен“, „без-лик-ов“, за разлика от младоженката, която е с було – ще рече с прозопон. Акът на дефлорация на младоженката, както биха казали някои семиотици, е тъждество на акта „маски долу“. Булченското було и хименът

на булката са тъждество. Този акт, ако е от типа „булката е честна“, превръща брачната двойка в „лич-ни“, с лице пред селската антропологична (фолклорната) общност. С други думи казано, културата на лика си е свършила работата – превърнала е „простите“, „дивите“, „вехтите“ младоженци в ново „коляно“ от съюза, от брака между рода на „момини“ и „момкови“. Ликът на предците на новопръкналото се семейство ще бъде предаван от поколение на поколение чрез „ликът-име“ на дядовци и баби ... дотогава, докато не-фолклорната култура забрави обичая на предците и го превърне, него обичая, в нищонезначещето „традиция“, в „културно наследство“, а новороденото ще бъде назовано ... Телефонка.

Разбира се, това, за което разказвам по-горе, е класика. Образец. При това „селски“ образец. Тук е редно да напомня, че „сурат“, „образ“, „лик“, та чак до днешния „фейсбук“ са все ипостаси на прозопона. Маската на „фейсбука“ е изключително интересен парафолклорен феномен, донякъде подобен на „аватарите“ от сайтовете за запознанства. Всъщност, ако се огледаме, сме заобиколени от прозопони, т.е. от слова, от неща, които сме нарекли с име и в условията и със средствата на азбуката сме превърнали в книжовност. Процесът на превръщането, на метаморфозирането от устно в писмено слово е ... гатанка. Разбира се, „гатанка“ от гледна точка на културната антропология (етнография, етнология, фолклористика). Музеят е гатанка, защото, знайно е, всяка гатанка е „маска“, зад която се крие нещо си. Той, музеят, прави опит да „разказва-отгатва“, сиреч да подрежда отгатките на своите експонати с помощта на писмената. Проблемът на музейните подредби е в това, че повечето от музейните наименования „са само сенки на истинските неща“ (Т. Пратчет) – на устното слово. Устното слово „притежава твърде голяма мощ, за да бъде напълно укротено от писмеността“ (Т. Пратчет). И затова между показаната експозиция и любознателния посетител на музея е потребен медиатор – музейният работник. Всъщност именно медиаторът разкрива отговорите на гатанката-експозиция, така да се каже, музейната експозиция е „сфинкс“, който сам си задава гатанки и си ги отгатва. Разбира се, в това няма нищо лошо, стига експозицията да е подредена като „лик“, а не като „маска“.

От м. май 1861 г., когато бива обнародван сборникът с народни песни на братята от Струга, та чак до наши дни класическият устен

лик на фолклорния българин от „лик“ става „маска“. Бива сменена класическата (образцовата) парадигма на фолклорността – устността, с парадигмата на книжовността. Културата на лика се превръща в маска на културата, в „културно наследство“. Чрез лика „народните ни умотворения“ са „преминавали“ от един социален статус в качествено нов. Чрез маската на културата не е възможно да бъде осъществена инициация, преход, защото маската на културата е „безобредна“ и в този смисъл тя е „бабини деветини“, нещо си, правено някога, но експозицията не отговаря на въпроса защо така е правено, а не иначе. Експозицията не прави, или поне не показва, разликата между обичай и обред. Оттук музейната експозиция е експозиция за самите музейни работници, за „книжовниците“ на музейното дело, но не и за „дивите“ посетители, които, след като разгледат музейната експозиция, е редно да станат „питомни“ на музея.

Една от причините десетилетия наред книжовниците да „виждат“ *Веда Славена* не като лик на фолклорната устност, а като маска на народните умотворения, е именно „четенето“ ѝ, без да бъде чуто „гласът“ на *Веда Словена*. Давам този пример, за да обърна внимание на факта за „разбирането“ ни за „устност“, което разбиране осъществяваме чрез книжовността си.

„Маската“ на онази нова епоха, за която пише Иван Шишманов през 1891 г. в първия том на СБНУ, е никому непотребната поредица СБНУ. По-точно поредицата е потребна на „книжовниците“ и едва ли някой друг днес знае що е то Сборник за народни умотворения. Културната антропология е изпаднала в „ларпурлартивизъм“. „Новата епоха“ не умее да чува гласа на фолклорните ликове, не разбира, не се доверява на народните умотворения, срамува се от народните умотворения и си позволява да ги редактира, но умее да ги записва и да ги чете като стихотворение (например случаят „Даваш ли, даваш, балканджи Йово“ на П. Р. Славейков), както и да се фука с древността си, когато ѝ е изгодно нещо древно да е „културно наследство“. Но какво става с „не-културното наследство“ и въобще възможно ли е нещо от културата на миналото на българите да бъде „не-културно“? Всъщност музеят, като маска на класическата устност, какво маскира – „културни“ или „не-културни практики“, и от чия гледна точка прави това – май от гледна точка на книжовността. И още. Драгият посетител на музейната експозиция идва, за да види какво е то „ези-

чество“, защото в училище го учат, че кукерите например били езически обичай. Между другото, темата за дихотомията *езическо – християнско* я няма в музейната експозиция, няма я подредбата, която би подсказала доста сложните трансформации на „езическите образи“ в „християнски“. Но това не пречи да говорим, че българинът си останал българин благодарение на фолклора си и православната ни църква. Вероятно е така – но къде е подредбата на това „оцеляване“ в музейната експозиция?

Която и да е социално-антропологична общност имунизира културата си (или ценностната си система) против някакъв тип заплаха. Най-често това е „чуждостта“. Класическият фолклор, или по-право „устността“, се имунизира чрез институцията на табуто, на забраната – обичаят разрешава и не-разрешава. При прехода от парадигмата на „устността“ към „писмеността“ табутата се разпадат и вероятно се създава нов тип ценностна система, която, най-общо казано, не познава класическия контрол – табуто. Всъщност това е дихотомията *обичайно право – гражданско право*.

При този преход табутата на устността се превръщат в „суеверие“, в „празна вяра“, т.е. обичаят, и най-вече дадена обредна практика, „пада долу“, превръща се в „суеверие“, в „не-наука“. И защото културата не търпи „пробели“, на „празното място на някога „високия“ обичай и „обредна практика“ идва „науката“, „книжовното знание“. В този контекст на класическата ценностна система как се променя класическият ергенски маскарад например, или другояче казано, имат ли днешните маскаради социокултурен ефект? Оттук възниква и въпросът какво съхранява етнографският музей – „ликове“ или „маски“?

В класическата фолклорност, знайно е, ергенските маскаради и моминските предreshавания са тип обучаващ цикъл, инициация. Културната имунизация се изразява в забраната („табу“) в този тип обучение да не се позволява на „асиметричните“ („куцо, къораво и сакато“) индивиди да участват в прехода, подготвящ сексуално съзряващите за семейния живот. При условията и със средствата на фолклорното аграрно християнство всяка асиметричност е потенциална възможност за „грех“, а оттам и прогностиката за „не-плодородие“, застрашаващо космоса на „симетричните“. Парадоксът на този тип социокултурен преход от статус ерген или мома към статус годен да се омъжи или

ожени е, че обредното лицедейство на маскарадността е асиметрично, празнично в буквалния смисъл на понятието „праздник“, „празно време“. Амбивалентността на дихотомията *празник – делник* е контекстът, в който делничното *годен – не-годен* за семейния живот се осъществява през „празното време“ на обредната маскарадна игра, която спрямо „делника“ е неговата културна имунизация, както „делникът“ е културната имунизация на „празника“. Може да се каже, че табуто е тип фолклорна имунизация, предпазваща симетричното, космоса от хаоса, от асиметричното, но и обратното, което иде да подсказва, че табуто за това или онова е медиаторът, осъществяващ в крайна сметка процесите на амбивалентността в класическата фолклорност. Ликовите, образите-медиатори-табу или вещите-табу, които са и семиотичното тъждество на участващите в обредното маскарадно лицедейство, са ликовите на маскираните ергени и булото при предрешените моми. Тези вещи-табу организират подредбата на социокултурността и по хоризонтала (обучаващия цикъл, инициацията), и по вертикала (реализацията на ергена като мъж и на момата като жена в социокултурен план) на фолклорния модел на света.

Днес този тип игри и най-вече атрибутът им – ликът – нямат характеристиката на културната имунизация в контекста на фолклорната социокултурност. Тези игри вече не познават обредното лицедейство като процес, осъществяващ връзката между обучението на ергена и социалната му реализация като мъж, годен за женитба. Маскарадните игри днес се изпълняват, а не се лицедействат, подобно на хората, които днес се танцуват, а не се играят. Ликовите са „маска“ на древността. Изпълняват се не в „празно време“, а в „свободно време“. А „свободното време“ е продукт на покултурата. Днес маскарадните игри не носят знанието за „асиметрично“. Днес те не са патриархалната пародия на „грехопадението“. Напротив – включени са, ако може така да се каже, в системата на „симетричните“ и то на равнище „общобългарско“, като са унифицирани чрез наименованието „кукери“, а за да се експресира играта им като „художествена“, им е лепнато действието „прогонване на злите сили“. В наши дни маскарадните игри по нашенските земи преминават от „художествената самодейност“ в сферата на покултурата. Сложен и нееднозначен процес. Но може да се каже, че нашенската маскарадност при това преминаване от един тип организация към друг отново се превръща

в културна имунизация, но на равнище нация. Всъщност в това е и смислеността на международните фестивали – да демонстрират маски-образи на културна идентичност, която всъщност си е, може да се каже, културна имунизация, но без социокултурен ефект ... маска на културата.

Винаги съм си задавал въпроса, а какво да правим с не-културното наследство? В крайна сметка и културата, и не-културата са двете крайни точки на нещо, което се проявява чрез уменията за словото, музиката и кинетиката. Може да се каже, че в началото бяха уменията, после занаятите и накрая – изкуството. Ама изкуството става изкуство, когато излезе на пазара, когато се превърне в принадлежна стойност (К. Маркс).

При „окнижневяването“ на класическия фолклор, при превръщането му в „Сборник за народни умотворения“, т.е. при превръщането му в „не-фолклор“, в постфолклор и именно като такъв – като постфолклор, се използва от нацията за културна имунизация на ... нацията. Постфолклорът става синдромът за идентичност на националното, историческото книжовно самосъзнание на нацията. Този процес е изключително интересен, защото той ни показва как фолклорният българин от незнаещ, че е фолклорен, става знаещ своята фолклорност. Или с други думи, фолклорният българин започва да чете умотворенията си и ги превръща ... в „етнически стереотип“, в „народопсихология“, рефолклоризира се. Злите езици разправят, че на някакъв си бал в двореца, бившия конак, по времето на княз Батенберг, след като тогавашните ни придворни танцували полки и мазурки – книжовност с „европейски“ привкус, откъдето и да го погледнеш, завършили бала с буйна ръченица – явен етностереотип, чиито корени са в митологията на „сладката ракия“, сиреч в „маската и булото“. Между другото, този диалог между книжовността и устността ражда един път фолклорното християнство, а втори път – „криворазбраната цивилизация“, където „европейското“ става културна имунизация, ражда се чудото на „алафрангата“ срещу „ориенталското“, „а ла турката“. И още – може да се каже, че за българите, май и до днес, културната имунизация от типа на алафрангата е ... внос, както и ориенталското, „алатурката“ – второто от „капалъ чаршия“, а първото от Западна Европа. Парадокс е, а може и да не е, че медиаторът между алафранговата културна имунизация и ориенталското е етническият

ни стереотип, т.е. той се превръща в табу или по-право в обикновена забрана. Така да се каже, българите си „забраняват“ да бъдат българи, което не е повод да не се озонират от европейската книжовност, била тя „лява“ или „дясна“.

В класическата фолклорност, както писах и по-горе, но ще повторя, е знайно, че ергенските маскаради и моминските предрежавания са тип обучаващ цикъл. И „буржоазната“ (до 9 септември 1944 г.), и „художествено-творческата“ (1944–1989) интелигенция, т.е. „книжовността“, се умиляват от здравия „езически“ корен на „кукерите и сурвакарите“. Но какво се крие зад маскарадните игри, за какво му е било нужно на фолклорния българин да сложи прозопон, защо тези „езически“ обичаи са били лицедействани хронотропно и т.н., и т.н. – за тези неща от живеенето на фолклорния българин музейната експозиция мълчи. А сега, когато маскарадните ни игри станаха „световно културно наследство“, е редно да се запитаме – всъщност кое е световното културно наследство – обредните маскаради отпреди 9 септември 1944 г., забранените маскарадни игри от 1944 до 1956 г., или „редактираните“ фестивални изяви на игрите до 1989 г. ... или днешните маскарадни игри през нощта на 13-ти срещу 14-ти януари в Пернишко, или сирнишките маскаради в Ямболско?

Всъщност маскарадните игри в България, а май и в бившия соцлагер, губят смислеността си като културна имунизация на етноса при условията и със средствата на социалистическата култура, когато маскарадните игри биват „изгонени“ от обичая на дадена локална социокултурна общност и биват „прехвърлени“ в „традиционната народна култура“ на националната художествена самодейност, чиито лийтмотив е „народът – борец за правдини“. Съвсем не е случаен интересът на соцкултурата към народните умотворения. Соцкултурните инженери, водени от мисълта на Вл. Ленин за двете култури – народната и не-народната (буржоазната), вдигат в ранг на „високо“ изкуство не просто народните умотворения, а нещото, наричано „българско народно художествено творчество“, което се и превръща в културна имунизация на соцкултурата, чиито проявления са ансамблите за народни песни и танци, преразказаните народни приказки, обработките на народни песни и т.н., и т.н., разнасящи славата на българското по света. Няма как културният антрополог да не види „единството“ на музейната експозиция, ансамблите за народни песни и не хора, а танци, преразказани-

те от Ангел Каралийчев приказки и обработките на народните песни при соцкултурата, разнасящи славата на българското, ама под знака на класово-партийния подход в културата. Откъдето и да го погледнеш доста сполучлив пиар на инженерите на соцкултурата, използван и до днес в политическите надпревари. Класово-партийният подход на соцкултурата „редактира“, „обработва“ и обичая за маскарадност на българите и „обработката“, т.е. „ментето“, днес „гони злите духове“. Всъщност проблемът е в това, че днес в условията и със средствата на т.нар. преход няма културни инженери. В наши дни маскарадните игри по нашенските земи преминават от „художествената самодейност“ в сферата на попкултурата, в сферата на маскарадните умения, като превърната форма на труд, в сферата на „културния туризъм“. Тези скокове от „социализма“ в „капитализма“ водят до постмодерността на „чалга културата“. Сложен и нееднозначен процес. Но може да се каже, че нашенската маскарадност при това преминаване от един тип организация към друг, от една парадигма към друга, отново се превръща в културна имунизация, в „маска“ за идентичност на „нашата“ древност в контекста на влизането ни в „семейството на европейските народи“, сиреч в „глобализиращия се свят“.

Всъщност в това е и, повтарям, смислеността на международните фолклорни фестивали – етносите да демонстрират образи – „маски“ – на национална културна идентичност, която всъщност си е, може да се каже, културна имитация на имунизация, но без социокултурен ефект ... ще рече без „лик“, с „маска“.

А това е проблем, нали? И май е музеен проблем.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Живков, Тодор Ив. 2000.** *Увод в етнологията*. Пловдив: Пловдивско университетско издателство.
- Живков, Тодор Ив. 1994.** *Етническият синдром*. София: „Аля“.
- Пратчет, Тери. 2001.** *Еманципирана магия*. София: Изд. къща „Вузов“.
- Краев, Георг. 2003.** *Маска и було. Българските маскарадни игри*. София: „Изток – Запад“.

ЧАСТ 2
НАЦИОНАЛНИЯТ РАЗКАЗ
В ЕТНОГРАФСКИТЕ И ИСТОРИЧЕСКИТЕ
МУЗЕИ

РАЗКАЗЪТ ЗА НАЦИЯТА В ЕТНОГРАФСКИТЕ МУЗЕИ НА БАЛКАНИТЕ (ПО ПРИМЕРИ ОТ СОФИЯ, БЕЛГРАД, ЗАГРЕБ И СОЛУН)

Иглика Мишкова

ЧРЕЗ СРАВНИТЕЛЕН АНАЛИЗ НА ЕКСПОЗИЦИИТЕ НА ЕТНОГРАФСКИТЕ МУЗЕИ В СОФИЯ, БЕЛГРАД, ЗАГРЕБ И СОЛУН СТАТИЯТА СЕ СТРЕМИ ДА ОТКРОИ РАЗЛИКИТЕ МЕЖДУ ТРАДИЦИОННИЯ „НАЦИОНАЛЕН“ РАЗКАЗ И ПО-МОДЕРНИТЕ ТЕНДЕНЦИИ В МУЗЕОЛОГИЯТА. ПО ПРИНЦИП, ЕТНОГРАФСКИТЕ МУЗЕИ СА СЪЗДАДЕНИ КАТО ЕДНА ОТ ИНСТИТУЦИИТЕ, КОИТО СА НОСИТЕЛИ НА НАЦИОНАЛНОТО СЪЗНАНИЕ, И ТОВА СЕ ОТРАЗЯВА И ДО ДНЕС В ТЕХНИТЕ ЕКСПОЗИЦИИ, ЦЕНТРИРАНИ ВЪРХУ СЪХРАНЯВАНЕ НА НАСЛЕДСТВОТО И ЗАТВОРЕНИ В НАЦИОНАЛНИТЕ ГРАНИЦИ. ТАЗИ ТРАДИЦИЯ ОТ XIX ВЕК ПРОЯВЯВА ЗАВИДНА УСТОЙЧИВОСТ И В НАШИ ДНИ. ЕТНОЦЕНТРИЧНИТЕ ЕКСПОЗИЦИИ ВЛАСТВАТ НА БАЛКАНИТЕ, КАТО РАЗЛИКАТА Е В ЕДИН ПО-МОДЕРЕН ПОДХОД НА ПРЕЗЕНТИРАНЕ, ИЗПОЛЗВАН ОТ НЯКОИ ОТ МУЗЕИТЕ.

Създаването и разпространението на музеите през XIX век безспорно е тясно свързано с формирането и утвърждаването на националните държави. А каква е ролята на музеите в днешното време, в което националните идентичности са оспорени? Доколко музейните презентации са организирани около старите форми на идентичност и дали имат готовност да представят новите? Какви са представите на музеите за идентичността, включително националната – като универсална, или като исторически и културно специфична; какви са последиците от това мислене и въобразяване на нацията и традицията за музейната публика? Това са само част от въпросите, които поставям в настоящото изложение. Текстът няма за цел да предложи изчерпателен анализ на историческото развитие на етнографските музеи на Балканите и техните експозиции, а да маркира основни моменти от развитието им, състава на колекциите и тяхната експозиционна работа през различни исторически периоди, които имат отношение към поставената проблематика за презентирането на националната иден-

тичност. Акцентът, разбираемо, ще бъде поставен върху работата на Националния етнографски музей (НЕМ), а при анализа на останалите музеи ще акцентирам върху експозициите им от последните години. Това са музеи, които съм посещавала неколkokратно и чиято дейност познавам в определени отрязъци от време. В преобладаващата си част те са етнографски/етнологички музеи със статут на национални.

Появата на етнографските музеи в исторически план изиграва конститутивна роля за създаване на усещането за национално гражданство и съпричастност към национални публики (Ковачева-Костадинова 1997; Macdonald 2003; Bennett 1998). През XIX век музеите са „част от богатия арсенал от социални технологии, впрегнати в проектите за строителство на нация“ (Макдоналд 2014: 484). Различни проучвания анализират ролята на музея в изграждането на нацията и националната идентичност, акцентирайки върху идеологическото съдържание на експозициите, събирателската работа и презентацията на обектите за изграждане на нови навици и модели на поведение (Kaplan 1994; Aronsson, Elgenius 2015; Bennett 1998; Hooper-Greenhill 1999). Отварянето на Лувъра за широката публика (1789) и даването на достъп до „високата култура“ на всички граждани може да се приеме като символичен акт за генериране на общност, за създаване на колективност, в която членовете имат равни права, чувства на лоялност един към друг и освобождаване от предходните тирании (Macdonald 2003: 1–2). Така Лувърът се превръща в „модел“, широко разпространен в цяла Европа и по света. При прилагането на този модел в различни страни той е преработен под въздействие на местната история, политика и естетика. Тази глобална локализация (или „глокализация“) произвежда хетерогенността на музейната форма и пространството на обществената култура (Macdonald 2003). Други автори, като Тони Бенет например, посочват, че музеите участват в управлението на хората чрез своите експозиции, като привеждат примери от историята на музеите през XIX век, когато музеят играе ролята на „учител по маниери и средство за цивилизоване на работниците“ (Bennett 1995: 46). Музейният посетител е поставен в позицията на бенефициент (получаващ знание), а музейният уредник – на специалист, експерт (даващ знание) (Hooper-Greenhill 1992: 168, 172). А музеят е пространството, в което нацията като „въобразена общност“ (Андерсън 1998) може да се самопредстави в различни аспекти.

Каква е ситуацията на Балканите и как се създават музеите, как те са впрегнати в съзиданието на Големите национални разкази?

Създаването на етнографските музеи

Процесите по създаването на балканските етнографски музеи са общи до голяма степен. В България идеята за създаване на етнографски музей е тясно свързана с имената на възрожденци като Юрий Венелин¹, Васил Априлов², Петко Р. Славейков, Георги С. Раковски, братя Миладинови, Любен Каравелов и Марин Дринов. Моделът за съдържанието и целите на етнографски музей са очертани от П. Р. Славейков³. Той е този, който пръв очертава рамките на българския вариант на концепцията за етнографски музей под открито небе⁴: „В бъдеще тя (изложбата) трябва да се превърне в постоянно и постепенно подобрявано учреждение. Тя може да заеме вид на народен музей“ (Славейков 1874).

Първите стъпки към създаването на български музей са направени веднага след Освобождението с учредяването на Публичната биб-

¹ През 1832 г. Венелин пише в изложение до ген. Инзов в Кишинев за мечтата си да бъде създаден в Болград български „институт за проучване на България, дето да се събират и всякакъв род научни материали... Вие бихте могли да положите начало на Народен български музей, който с време може да стане твърде бележит и да хвърля лъчезарна светлина върху историята. Цяла европейска Турция, населена от българи, е длъжна да принесе своята дан“ (Велков 1943: 3).

² Априлов дава напътствия на свои познати, които отиват до Отечеството си да „търсят различни древности и монети. Костюмите и одеянията на нашите предци, особено на женския пол, са много любопитни, постаарайте се да ги нарисувате“ (Велков 1943: 4).

³ При организирането на българската изложба в Цариград през 1873 г. Петко Р. Славейков е воден от идеята, че „с този си вървеж, подир половин столетие, за голям наш срам, не е чудно потомството ни не ще може да знае ни наредата на своите дедови къщи, ни покъщнини, ни сечива, ни облека, ни нищичко Българско“ (Славейков 1874). Като организатор на изложбата той поставя фокуса върху мъжки и женски носии, накити, обреден реквизит, образци от къщи, предмети от уредбата и др.

⁴ Идеята за музей под открито небе за първи път е реализирана в Швеция от д-р Артур Хазелиус.

лиотека с музей (1879). Програмата за структурата на музея е очертана от Константин Иречек, който пише за нея и за привличането на училищните инспектори в работата по националната кауза – съхранението на старините⁵. През 1889 г. Иван Шишманов публикува студията „Значението и задачите на нашата етнография“ – основополагаща за науката етнография, създадена като наука за народната култура, „живата старина“, която е заплашена от изчезване под напора на новата култура (Шишманов 1889). Предмети, свързани със стария бит, се събират като ценни и се представят като културно наследство на нацията. Те оформят специален отдел към създадения през 1892 г. Народен музей.

Актът на Съединението на Княжество България и Източна Румелия през 1885 г. е от онези значими жалонни национални събития, които дават тласък на държавническото осмисляне на нуждата от български музей. Вижда се необходимост страната да се представи пред света посредством държавни културни и научни институции и техните публични проявления чрез експозиции. За бъдещето на Етнографския музей съществено значение имат и модните за времето световни изложения. Те влияят върху целите и задачите на народните музеи и върху формите на презентация на етнографските експозиции в много страни не само на Балканите (Bennett 1995, Hajdu 2015, Stoklund 1994). През 1892 г. българската държава организира Първото българско земеделско-промишлено изложение в Пловдив. От една страна, това е отражение на тенденциите за презентиране на държавите посредством изложения, а от друга, дава тласък на обособяването на етнографски отдел към Публичната библиотека. Министерството на народното просвещение подготвя сбирките от народни инструменти и ръководи дейността на окръжните комисии, които организират българското представяне. Пловдивската комисия предлага да се съберат традиционни облекла от всички земи, населени с българи, в т.нар.

⁵ Повече за идеите на Иречек за музейното устройство – вж. Протич 1928: 4–6. Основният му интерес е насочен към археологическите древности, но той пише и за индустриалните сбирки, които трябва да включват образци от всички български изделия, „оръдия земеделски и занаятчийски, стоки, които се произвеждат в страната и от кой да е вид, тънки работи, грънчени, дървени, железни и пр.“ (Протич 1928: 5).

„Костюмен павилион“, като тази сбирка да се съхрани за „бъдещото поколение за попълване на бъдещия етнографски музей“ (Асенова, Косева 1990: 164). По време на изложението българите представят националните си богатства пред света, като това е своеобразен акт на самоутвърждаване и презентиране на нацията. В Костюмния павилион са изложени облекла от Панагюрско, Търновско, Ловешко, Бургаско, Видинско, Хасковско, от Македония и Банат. По време на изложението е обърнато внимание и на нематериалното културно наследство на българите чрез презентацията на обичаите „буенец“ и „бразая“ от Русенско⁶, представя се чрез действия занаятчийската и земеделската дейност, играят се различни традиционни танци.

Събраната колекция постъпва в етнографския отдел на библиотеката и оформя началото на етнографския музеен фонд. По инициатива на проф. Ив. Шишманов, министърът на Народното просвещение Георги Живков издава Временна заповед⁷ за учредяване на Народния музей с временен директор Вацлав Добруски. Така музеят се превръща в самостоятелно държавно учреждение с бюджет, печат и три отдела, единият от които – етнографски. Това дава основание на редица изследователи да изведат годината 1892-та като начална за създаването на Етнографския музей (Ковачева-Костадинова 1997: 274). Сбирките на етнографския отдел „представят веществената и духовната култура на освободените българи и на неосвободените под чуждо владичество в Македония, Добруджа и Турция“⁸. Акумулирането на етнографски колекции позволява през 1906 г. да бъде отделен самостоятелен Етнографски музей със своя експозиция⁹. На практика годината 1906-та е революционна по същността си за Етнографския музей, защото след натрупването на етнографски колекции музеят е самостоятелно институционализиран, със свое управление, структура на отделите и публична работа. Няма много запазени сведения за първата експозиция на музея. Хроничен белег е недостигът на прос-

⁶ Двата обичая са показани чрез фотоси и изпълнения в Русенския павилион.

⁷ Заповедта е издадена на 3 септември 1892 г.

⁸ Писмо № 212/2.7.1914 г. от Антон П. Стоилов до БАН – НА-БАН № 253, ЦДА, ф. 177К, а.е. 665, л. 1.

⁹ От 1906 до 1946 г. Етнографският музей е под управлението на Министерството на народното просвещение.

транство. Преди 1906 г. музеят притежава подредба от „няколко кукли, облечени в народни носии и поставени в коридорите без никакъв ред и система“ (Радонов 1971: 256). Постоянната експозиция от 1910 г. е изградена на декоративен принцип, като водещо значение имат формата и видът на експоната. По европейски образец се променят идеите за презентация на културата, като се експонират различни сцени и интериор. Усилията на поколения уредници продължават да бъдат насочени към „проучване и обнародване на събраните материали от земите на българското племе без оглед на политическите му граници – от Тулча до Охрид, от Морава до Чатадджа, от Дунав до Бяло море“ (ИНЕМ, I, 1921, кн. 1, с. 5)¹⁰. В увода към „Известия на Народния етнографски музей“ е начертана музейната политика, която е в съответствие с държавната и е насочена към проучване на целокупната българска нация, без оглед на държавните граници, а обхващаща териториите, в които живеят българи.

Музеят не разполага със сграда, специално създадена за презентиране и съхраняване на колекциите, поради което се налага да се мести в няколко различни непригодни сгради. Експозиционната работа отразява модните за епохата методи на експониране чрез театрализация на сцени или подредба на експонатите по типологично-функционален принцип. Използват се антропологически достоверни фигурини (манекени) от восък за презентацията на костюмите; прави се опит да се пресъздадат явления и процеси като част от общо-българското културно наследство. До Втората световна война НЕМ всъщност се приема като храм и хранилище на ценности, което е в хармония с развитието на музеите по света¹¹. Музеят активно участва в промотирането на достиженията на нацията в редица световни изложения, подготвя специални изложби в различни страни с цел издигане на държавния авторитет.

По подобен начин се появяват идеи за създаване на етнографски музей на гърците в днешна Северна Гърция. Създаденото през 1871 г. Македонско константинополско образователно братство с

¹⁰ Увод към обновените през 1921 г. „Известия на Народния етнографски музей“.

¹¹ Повече за експозиционната работа на музея в годините около Втората световна война – вж. Мишкова 2015а: 235–268.

цел поддържане на гръцката култура в Македония е ангажирано със събиране на фолклора и на колекция от шевици и костюми. По-късно тази колекция поставя началото на Солунския етнографски музей.

Етнографският музей в Белград е основан през 1901 г. на база на съществуващия етнографски отдел на Народния музей на Сърбия. Идеино-теоретичната база за създаването на музея е поставена от историка Стоян Новакович, редовен член на Сръбското дружество на учените¹². Бързо се събират различни етнографски предмети, които са поместени в дарената от Ст. Михайлович къща – „на сръбския народ за вечен спомен и за музей за Сръбското кралство“. Постоянната експозиция на музея е открита на 20 септември 1904 г. по повод столетието от Първото сръбско въстание.

Видно е, че презентацията на предметите следва парадигмата в излагането и че сръбският и българският подходи в това отношение са доста сходни. Първите години на развитието на музея са посветени на откупуване на предмети за попълване на музейните колекции и представянето на Кралство Сърбия по света. Границите на събирателската му работа са определени от политическото развитие и съответно обхващат проучвания на сърбите; в други исторически периоди са добавени хървати и словенци, но акцентът е върху материалната култура най-вече на сърбите¹³. Музеят участва в различни изложения, а по-късно представя страната си чрез самостоятелни изложби в чужбина. Така той участва в големия градеж на престижа на нацията и в създаването на национален наратив.

На практика в първата половина на XIX век националните движения на Балканите се дефинират основно чрез фолклор и литература. По-късно, след възникването на националните държави, музеите и образователните институции, финансирани от тях, започват да изпълняват функциите по конструирането на нациите. На Балканите етнографските музеи са онези места, където се конструира националната култура, като се показва уникалността на нацията.

¹² Днешната Сръбска академия на науките и изкуствата.

¹³ Конституцията на страната от 1921 г. определя Кралството на сърби, хървати и словенци като монархия на народ с три имена, а за официален език се определя несъществуващият сърбохърватскословенски език (чл. 3). Други народи в Кралството не се признават.

Народният етнографски музей и градежът на българската идентичност

Българската нация се въобразява като ограничена и „несъвпадаща с човечеството“¹⁴ (по Андерсън 1998: 23). Идентификационното ядро, около което се формира българската национална идентичност като културен колективен феномен, включващо белези за отличаване и тъждественост, се изгражда като разказ за създаденото от народа богатство. Този наратив има за цел да легитимира нацията както пред другите, така и пред собствените ѝ членове, да презентира „огнището на нашата родна култура“ (Маринов 1907: 5). Границите между „нас“ и „другите“ в първите години дефинират народа като „незачекнат от европейската култура... запазил свой бит и родна култура“, но се подчертава, че след Освобождението „вратата на чуждата култура бяха широко отворени“ (Маринов 1907: 5). Набира популярност митът за „уникалността, самобитността и неповторимостта“ на нацията, който изключва търсенето на паралели с развитието на другите народи. В противовес на тази тенденция проф. Шишманов излага аргументи в подкрепа на тезата за сходството в развитието на всички народи (Данова 2005). Той пише: „трябва да престанем да гледаме на всички умотворения, на известен отделен народ, като на негови съвсем оригинални произведения. Тук са ставали от памтивека заимствувания... Този период от изследването на народната поезия (ние ще го наречем патриотически период) вероятно няма да се повтори вече. Той си изпълни своята цел“ (Шишманов 1889)¹⁵. Подобни паралели прави и Димитър Маринов в предговора на Известията на Етнографския музей: „да се намери и определи точно и положително: кое в един народ е самобитно, а кое – заимствано, е задача на общочовешката културна история“, но дава насока за развитието на етнографския музей,

¹⁴ Андерсън изтъква, че всяка нация се въобразява като ограничена, „защото дори и най-голямата нация, обединяваща милиони човешки същества, има определени, макар и еластични граници, отвъд които са разположени други нации. Нито една нация не се въобразява като съвпадаща с човечеството.“ (Андерсън 1998: 22–23)

¹⁵ Тези идеи на проф. Шишманов остават нереализирани в НЕМ до 90-те години на XX век, когато в музейните презентации намират място и други общности.

която проявява завидна устойчивост у нас¹⁶. Идеите си за предмета на етнографията той реализира чрез определянето на отделите в музея, като в първия от тях са поставени „някогашните и сегашни народни костюми“ (Маринов 1907: 5). Проучванията и колекционирането на костюмите се превръщат в приоритет за почти целия период на съществуване на музея. Върху самия Димитър Маринов оказват голямо влияние командировките му в различни европейски етнографски музеи (Мишкова 2015а: 243) и идеите на Артур Хазелиус¹⁷, което се отразява върху музейната презентация. Но идеите на Шишманов за преодоляване на „патриотическия период“ не са осъществими в музейна среда, защото една музейна институция няма как да надскочи съвременните достижения в областта на културата и историята.

В първите години на съществуване на Етнографския музей събирателската работа на Димитър Маринов е подчинена на колекциониране на селската култура, която се променя под напора на индустриализацията, на учители и учени (хора със селски произход, които силно се влияят от европейската мода и начин на живот) и този етнографски материал е изложен на неминуемо загубване, което налага „да се действа бърже и неотлагаемо“ (Маринов 1905:6). На практика до средата на 20-те години на XX век тези насоки на събирателската политика остават неизменни. След бомбардировките над музея и унищожаването на голяма част от колекциите му, уредниците отново започват попълването им с предмети от селото (Мишкова 2015а: 260).

При обединяването на музея и създадения през 1947 г. Институт за народоука в Етнографски институт с музей (ЕИМ) имаме налице нова институция, която събира, съхранява и изследва произведенията на народното творчество. Задачите пред ЕИМ са начертани в две посоки – регистриране на народния бит и етнографски обекти, които вече изчезват, и изследване на новия народен бит, който се създава при новоустановения строй. По-късно те са определени като „изуча-

¹⁶ „Етнографията [...] е посочила голямото значение на тоя селско-народен живот във всичките негови проявления във веществената му и духовна култура“ (Маринов 1907: 3).

¹⁷ Артур Хазелиус е шведски филолог, етнограф и колекционер, поставил основите на два музея – музея под открито небе „Сканзен“ и Музея на северните страни.

ване на занаятите, които са на изчезване, цялостно изследване на селата, които ще бъдат залети от язовирите, бита и фолклора на ТКЗС, на малцинствените групи (турци, каракачани)“ (Романски 1953: 5–6). През 1953 г. с Постановление на БАН се регламентира структурата на ЕИМ, който се състои от: Институт, в който се извършва научно-изследователската работа, организирана в секции; и Музей с три отдела, в който се събират, подреждат, запазват и излагат материалите от обществения бит и култура на народа¹⁸. Българската етнография е дефинирана като марксистко-ленинска, следваща методологията на историческия материализъм, принципа на историзма и системно-структурния анализ (Хаджиниколов 1980: 5–7). „Приема се, че етнографията е наука не за цялата култура, а за етническия ѝ слой, който до голяма степен съвпада с понятието „народна култура“. Народната култура е централното, ключово понятие на етнографията. Тя е дефинирана като онази част от националната култура, която съдържа нейната етническа специфика (Лулева 2012: 21).

И докато времето преди 1944 г. се дефинира през обективността на научното търсене в музея, то в периода на съществуването му в рамките на ЕИМ музеят структурно е в „храма на науката“, но се отдалечава максимално от нея. Задълбочава се вътрешната изолация на кадрите, работещи в музея, от кадрите на института (Хаджиниколов 1991: 242). Приоритетна за музея е работата по хаотично събиране на колекции, защото отново се привива изчезване на предметите на народната култура под напора на новата¹⁹. И ако преди 9 септември 1944 г. народната култура е хоризонтално понятие, което подлежи на трансформации и дава аргументация за териториалните претенции на държавата, комунистическата власт стъпва върху това понятие, но му придава качествено нови смисли и значения. „Обект на музеен интерес отново е народната култура, която по познат начин заравнява различията, но вече във вертикален план. Целта на усилията за

¹⁸ Отделите на музея определят границите на събирателската и експозиционната му работа – материална и техническа култура; народни носии, тъкани и накити; народно изобразително изкуство и архитектура.

¹⁹ „Като се взе предвид и неумолимата съдба на предметите на народния бит и творчество, които скоро ще изчезнат под напора на новата култура, управата на Института с музей си вмени в дълг да направи всичко възможно по-скоро да се попълнят непълните сбирки и колекции...“ (Романски 1953:7).

изучаване и представяне на културата на миналото е възприемането ѝ като единно цяло, като статична маса, която не подлежи на еволюционна промяна. Контрастът с планираната за изграждане от социалните инженери нова култура следва да е очевидна. Тя е динамично преработваща старото и отправена в една посока – утопичното комунистическо абсолютно заравняване на социални и културни граници“ (Шаренкова 2007: 31).

Преди 9 септември 1944 г. музеят се възприема като храм на национализма; в годините на социализма той поема нова функция – на средство за възпитание на масите. По този начин той остава като едно светилище на носталгия по сътвореното от необятния български гений, който трябва да окултури населението в духа на новата социалистическа идеология. А паралелно с ограмотяването и образованието на хората се включва и патриотичното възпитание, което върви ръка за ръка с възпитанието в интернационализъм. И докато в първите години след 9 септември БКП няма национална политика, а водещи са принципите на пролетарския интернационализъм, то в годините на „зрелия социализъм“ тя се обръща към национализма.

Новата култура противоречи на старата – буржоазната, но народната култура е поставена на пиедестал като опозиция на ретроградната буржоазна/градска. При експонирането на предметите се налага като базисен естетизиращият подход, който проявява устойчивост и до днес (с малки изключения). Музеят се идентифицира като храм на нацията (Дичев 2002), благодарение на което етнографските артефакти добиват силата на национални етикети, маркиращи българското. Локалните разнообразия в културата са отвъд целите на презентациите, а основен акцент в тях е поставен върху народните носии, създадени от гения на българката. Тази тенденция води началото си от втората половина на 30-те години на XX век, когато са изградени темелите на естетика и „виждане спрямо „народното“, „българското“. Върху тях работи и комунистическата власт от 50-те години насетне“ (Дечев 2010: 71).

Музеят притежава своя постоянна експозиция, създадена през 1954 г. и съществувала до средата на 70-те години на XX век. Тя представя българската култура, но експонирането е извършено като презентация на чужда култура, за която няма достатъчно знание. Голяма част от елементите на културата са преекспонирани, други

остават като табу. Културата е дело на „отрудения народ“, елитът липсва от презентациите, които остават анонимни. Задава се дистанция в музейния подход, а анализът, свързан с религията, отсъства. Всичко, което е не-християнско и не-социалистическо, влиза в категорията „езическо“ и това е водеща парадигма при презентирането на обичайно-обредния комплекс на българите. След 70-те години музеят поема политика на създаване на експозиции съвместно с регионалните музеи, които представят регионите – Старопланинския, Родопите, Северна България. Те отново са центрирани около традиционния народен костюм, а останалите експонати са подбирани на база художествени качества и естетически принцип. Те следват принципа за представяне на българската етническа общност.

Една от първите изложби, която поставя въпроси чрез презентацията на етнографски артефакти, е изложбата „Българите и природата“, открита през 1989 г. Музеят е инспириран от множество въпроси на съвременността, касаещи екологичната обстановка, и представя различни разкази за връзките между природа и култура. А като се има предвид и обстановката в страната, времето, в което добива популярност движението „Екогласност“, реакцията на музейния колектив е светкавична. В нея няма политически лозунги, а се отправя послание, което е различно от клишетата: „Да не забравяме, че сме част от едно голямо цяло, което наричаме природа“. Тази изложба не е насочена към нова аудитория, но бележи началото на известна промяна в музейната парадигма. Съдържанието на експозицията е подбрано от музейната колекция, която го предопределя и включва артефакти с български произход. Експозицията не насочва мисленето на посетителите към епохата, в която са създадени презентираните предмети, а представя мисленето на хората и възприемането им за природата, като неволно води към два въпроса – как се възприема традиционното знание и култура и какво се случва с тях в момента. Тук предметите са поставени в служба на контекста на различни истории и предлагат оригинален разказ върху темата.

Началото на 90-те години поставя ново предизвикателство пред българския етнографски музей, който вследствие на демократизацията сякаш получава „правото да възстанови загубената си идентичност“ (Шаренкова 2007). Стартират промените в науката етнография, а през първите месеци на 1990 г. музеят прави първата си протест-

на изложба – „*Елате ни вижте*“. Тя изразява протеста на един музей, поставен на колене от проблемите със сградата, които налагат затварянето на експозиционните площи. Уредниците алармират, че „загива част от народната ни памет и култура“²⁰. Отзвукът от еднодневната изложба, представяща манекени в народни носии, символично обърнати с лица към непробиваема стена, както и обширната документация от писма до институции остава само в рамките на медиите. В тази презентация музеят определя своя фокус – пазител на народната памет, чрез наличните костюми в колекцията. Такъв тип изложби – експерименти, за разлика от Големите разкази за нацията, се разработват в определен момент на постмодерността, доминиран от недоверие. Общественото доверие към музеите явно е сринато, гражданското общество все още е в период на зараждане, а политическата класа има други проблеми, които са далеч от тези на един музей, претендиращ да е пазител на националната идентичност.

В този момент в Европа усилено се коментира кризата на музеите и тяхното бъдещо функциониране поради промените и нуждите от нова презентация (Cameron 1971; Vergo 1987). У нас музеят остава прекалено консервативна среда, която преди всичко отчита наличие или липса на финансов ресурс за погълването и съхранението на колекциите. НЕМ интуитивно започва да се стреми към промяна на презентациите и фокуса на търсенията си. През 1995 г.²¹ се появява първата изложба, посветена на етническа общност в България – „*Цигани от старо време*“ (1995). Презентацията е насочена към миналото, като се изключват проблемите във възприемането на циганите от българите в съвременността. Включването на ромските общности почти не се усеща при подготовката на експозицията, водеща е идеята на авторите.

Експозиционната политика на НЕМ е подчинена на два основни тематични разказа. От една страна се подготвят изложби, посветени

²⁰ В пресата тази протестна изложба намира важно място – в. Култура, бр. 23 от 8.06.1990 г.; в. Демокрация, бр. 73 от 19.05.1990 г.; в. Средношколско знаме от 16.05.1990 г.; в. Дума, бр. 46 от 19.05.1990 г. и в. Народна младеж, бр. 101 от 22.05.1990 г., но това остава единственият отзвук и резултат от нея.

²¹ След излизането на книгата „Циганите в България“ (Марушиакова, Попов 1993) авторите, изследователи от ЕИМ, се включват в екипа по подготовката на експозицията „Цигани от старо време“.

на етническите групи²² и части от българската диаспора²³, а от друга се представя традиционната народна култура. Те предлагат нестандартизиран, качествено нов и модерен разказ за музейната публика. Експонирането при тях вече не е продиктувано от наличните колекции в музейните хранилища. Музеят не разполага с достатъчен брой предмети от тях и това налага нов модел на комуникация с общностите, които представят свои предмети за изграждането на експозициите. Комуникацията с общностите оказва влияние върху уредниците и кураторите на експозициите, но презентацията е насочена към отминали времена. По традиция общностите се представят с финал, даващ леки препратки към съвременността. Тези експозиции полагат основите на изравняване на позициите на двата субекта – музея и общностите. Като поема функцията на институция, поощряваща толерантност към малцинствата и повишаване на тяхното самочувствие, музеят се превръща в генератор на промени, насърчаващи хората от общностите да играят пълноценна роля в обществото. Не без значение е и фактът, че при подготовката на експозициите за общностите музейните уредници работят заедно с изследователите на общностите.

Музеят проявява и позицията си по един национален проблем. В годината, когато министър-председателят Жан Виденов говори за региона Източна Сърбия (1996 г.), се подготвя експозицията *„Разсеченият двор. Делник и празник на българите от Западните покрайнини“*. Чрез създаването ѝ музеят се проявява като нормиращ националистическия дискурс и демонстрира позиция, свързана с конструирането на нацията.

Това, че адресатите на различните експозиции са променени, не означава, че уредниците извършват промените на базата на новите теоретични разработки в областта на музеологията. Музейните уредници нямат време за критичен анализ върху работата си, просто отчитат, че интересът на публиката към традиционната народна култура

²² Изложбите „Цигани от старо време“ (1995); „Свещеният път. Из живота на българските евреи“ (1998); „Арменците в България“ (2000–2001); „Каракачаните в България“ (2001) и „Армъните в България“ (2005).

²³ Изложбите „Разсеченият двор – делник и празник на българите в Западните покрайнини“ (1998); „На гости у банатските българи“ (1998).

е засилен (Тенева 2002: 89) и интуитивно работят за нови аудитории и нов начин за представяне на информацията за общностите.

В това време науката етнография и учените в ЕИМ започват да изследват проблемите на мултикултурализма, а музеят остава на ниво разработване на идеята за „уникалния“ български етнически модел. Идеите за експонирането на този модел се реализират чрез изложбите за българските евреи, арменците в България и каракачаните. На практика чрез презентациите на културите на тези общности се избягват конфликтите и музейната политика е в унисон с държавната²⁴. Посредством експозициите си музеят работи по мита за хомогенната българска нация, в която са включени и различни етнически малцинствени групи. Нацията е представена като стабилна и монолитна конструкция. Така, до известна степен, музеят прикрива травматичните точки от националната памет, а реагира само на онези болезнени моменти от историята на нацията, при които земи, населени с българи, са останали извън територията на страната. Не се пропуска и възможността да се презентира българската диаспора, формирана още във времето на националноосвободителните борби, която до голяма степен повтаря старите претенции на страната от годините преди Втората световна война (изложбите *„Народни старини от Македония“* (1992), *„Багри от Македония и Тракия“* (2003).

За българските емигрантски общности в годините на социализма и постсоциализма в музейните презентации няма място, няма място и за конфликтните взаимоотношения в най-новата история (свързани например с т.нар. възродителен процес). Тематиката остава табуирана за музейната презентация, която е в плен на идеята за представяне на хоризонтална, еднородна картина на българската нация. Различните общности се презентират самостоятелно, но винаги се подчертава, че те живеят в мир и разбирателство с българите, без конфликти. По никакъв начин не се провокира мисленето и поведението на посетителите. Другият тип изложби са тези, които по правило показват народната култура като изчезващ вид, а не разказват за нея. Често се следва принципът на подбор на експонати по естетически принцип – предметите са събрани, за да обединят участието си в експозиция, която носи поетич-

²⁴ В тези години започват дискусиите за ролята на България в спасяването на българските евреи, за арменския геноцид и др.

но заглавие: „*Красота и тайни – структура на българския традиционен женски костюм*“ (1999), „*Магия за любов*“ (1995), „*Надежда за добруване*“ (1996), „*Между видимото и невидимото*“ (1999). В преобладаващата си част тези експозиции са създадени с цел експонатите да „разкрийт по възможно най-експресивен начин празниците и съпътстващите ги обреди, обичаите и вярванията на българите за периода от средата на XIX до средата на XX в.“ (Тенева 2002: 83). Експозициите са концентрирани върху този период, защото за това време „има достатъчно етнографски извори“ (Тенева 2002: 83), без разказ за развитието на обичайно-обредната система и за промените, които са настъпили в нея. Така етнографското експониране е хронологично и тематично ограничено, а възприетата концепция за статичност на традицията умело се пресъздава чрез неподвижността на експозиционните средства (Шаренкова, Мишкова 2011: 98). Водещият естетизиращ подход автоматично изключва по-простите всекидневни предмети, което безспорно води до загуба на етнографското в експозициите. Национализмът в класическата му форма, държавно-конструиран и мултиплициран чрез „институции-агенти“ (Андерсън 1998) като музеите, е този, който определя експозиционния наратив на НЕМ. Културата остава унифицирана, а регионалните специфики са анулирани посредством подбора на предмети от различни селища, поместени в обобщаващи теми като „сватба“, „земеделие“ и др. С особена важност за експозициите е наличието на национален костюм, който остава в центъра на презентацията и оформя нейния облик.

През последните пет-шест години има опит от излизане от примката на старите парадигми в музейните експозиции, но презентациите остават в плен на националното, а промените се осъществяват в опита за комуникация с публиката посредством нови средства за интерпретация.

Експозициите на Етнографския музей на Македония и Тракия – Солун

Какъв е разказът на останалите балкански народи в същото това време и как те представят идеите на уредниците за нациите? За разлика от българския си събрат, останалите балкански музеи, чиито экс-

позиции анализирам, разполагат с постоянни, а не само с временни експозиции.

Постоянната експозиция на солунския етнографски музей се състои от няколко тематични части, фокусирани върху основните нужди на човешкото общество от храна, подслон и облекло, разположени върху трите етажа на сградата, в която се помещава. Частта, намираща се на първия етаж на музея, е концентрирана около водата и нейната употреба, като акцентът е поставен върху воденици, дъскорезници и тепавици от времето на традиционното общество. Разработени са няколко основни тематични единици, които анализират употребата на водата като енергиен източник за смилане на зърно, разбичване на групи и създаване на вълнени платна. Във втората част на постоянната експозиция са представени традиционни костюми от региона на Македония и Тракия от периода 1860–1960 г., като са добавени и костюми от „регионите на Северна Македония, Източна Тракия, Източна Румелия, с излаз на Черно море и Мала Азия, обитавани от сплотени значителни общности със съзнание за техния гръцки произход“²⁵. Предстои откриване на трета част от постоянната експозиция на музея, която ще презентира жилищата и храната.

При влизането си в музея посетителите попадат пред светлинен киоск с картата на страната, където всеки може да разгледа традиционни костюми от различни региони. Този тип презентация на националния костюм е „запазена марка“ за Балканите. През 30-те – 40-те години на XX век почти във всяка страна има създадена подобна карта на традиционните костюми, която намира място в експозициите на етнографските музеи. В първата част на експозицията се търси връзката с античността и съвременността посредством разказа за човешките дейности и връзките с природата. Презентацията на различни обекти и дейности чрез видеоразкази на отделни хора до известна степен нарушава анонимността на представяната традиционна култура. Тази експозиция повдига наболели въпроси на съвременното, свързани с взаимоотношението човек – природа, и създава множество асоциативни връзки при съпоставките на миналото и настоящето. Това поставя на дневен ред проблема с адаптирането на човешката дейност към природната и поставя на фокус екологичното равнове-

²⁵ Вж. <http://www.lemmth.gr/monimes>, посетен на 15.08.2016 г.

сие. Има множество интерактивни елементи, които дават възможност на публиката не просто да се забавлява, а да бъде активна и да упражнява своя избор (Macdonald 2002). Посетителите получават усещане за получена власт, защото интерактивността им дава възможност за избор (Мишкова 2015: 182). Неслучайно тази част от експозицията се радва на най-голям посетителски интерес и гостите на музея прекарват много по-дълго време в нея, отколкото в следващата тематична единица.

Експозицията, която представя народните костюми, е структурирана в зависимост от помещенията на музейната сграда. Голямата зала е използвана за създаване на витрина с въртяща се сцена, на която под музикален съпровод пред макрофотос на селище се вие сватбено хоро. Представени са и различни части на костюмите, накитите и символиката им, а част от тази информация е отразена в надписите към всеки костюм. В един от ъглите на залата са представени два манекена с каракачански костюми на фона на макрофотос от планината. По този начин те са представени като част от нацията, но все пак са сепарирани в обособено пространство, т.е. очертана е една невидима разделителна линия. В отделна зала са презентирани костюмите на маскираните от региона. Тази експозиция е организирана хронологически, без да завършва с препратки за състоянието на каракачанската общност в днешно време; разказът за маскарада е ориентиран върху миналото. Възприетата концепция за статичност на традицията е частично компенсирана от подвижните експозиционни средства. На практика чрез двете части на постоянната експозиция музеят, от една страна, сякаш задоволява желанията на публиката, която свързва етнографския музей с презентация на богати колекции с традиционни костюми, издържана в „правилен национален ракурс“, а от друга, показва, че уредниците се вълнуват от актуални съвременни проблеми и предлагат един по-разчупен и различен прочит на проблематиката на народната култура.

В музея има пространство за организиране на временни експозиции, където съм разглеждала две изложби – „Светлината“ (2013) и „Градът“ (2014). Изложбата „Градът“ представя развитието на Солун и проблемите на урбанизацията, промяната на градоустройството и жилищната среда. Върху табла са презентирани разреза на домове с архитектурни елементи и жилищната среда. Урбанизацията е пред-

ставена чрез създаването на нови градски квартали, като специален акцент е поставен върху миграциите на население. Удачна е презентацията на бежанските вълни след Гръцко-турската война (1919–1922), Лозанския мирен договор (1923) и спогодбата Моллов-Кафандарис (1927)²⁶. Тя показва единствено резултатите от т.нар. Малоазийска катастрофа и преселението на етнически гърци от Турция и България. Достатъчни са малък брой фотоси на бежански семейства и малкото багаж, който те носят – няколко съда, завивки и малки иконки. Частта с предметите е подредена по особено ефектен начин, а към нея е приложен разказ на бежанец с неговите спомени. В изложбата са представени и статистиките с бройките на бежанците от различни места. Гледната точка е една – прокудено от родните си места е гръцко население, на което трябва да се намери място. Не се споменава за посоките на подобни размени на бежанците, които напускат Гърция и тяхната трагедия. Съдбата на бежанците в региона на Балканите е обект само и единствено на национални презентации, в които се изтъква мястото, което трябва да напуснат, а това, че процесите са и в обратна посока, не присъства в разказа.

Подобна е ситуацията с османските влияния и османското наследство на Балканите, които се произнасят шепнешком в музейните пространства. Етнографските музеи у нас и в Гърция представят национални костюми, накити, традиционна архитектура. По принцип обаче не определят кои от елементите са част от османското наследство в културата; напротив – всички те са автентично „български“ или „гръцки“. Когато стане дума за автентичност, често се отхвърлят каквито и да било влияния и заемки от други култури по време на съжителството на различни народи в рамките на Османската империя. Подобни устойчиви национални презентации са налице у много от балканските народи. Всъщност в демографската сфера и в сферата на народната култура османското наследство има устойчив и продължителен живот (Тодорова 2004: 33). Това се показва в етнографските

²⁶ Спогодбата Моллов-Кафандарис е подписана през 1927 г. между България и Гърция и урежда финансови въпроси по ликвидиране на български имоти в Гърция и гръцки в България. Следва размяна на население от двете страни, като българи от гръцка Македония са преселени в България, а етнически гърци от България се преселват в Гърция.

изследвания на всяка от балканските страни, но в музейните експозиции уредниците се стремят да избягат от показ на Другия, на съседа.

За разлика от научните търсения, в експозициите балканизмът²⁷ се предава почти непроменен, след като е преминал през т.нар. „дискурсивно втвърдяване“, по израза на Джеймс Клифърд (Тодорова 2004: 42). В известен смисъл междувоенният период, както и този на Първата световна война, създават нов контекст за мисленето на османското наследство като цяло (Дечев 2010: 72), а в годините на Втората световна война се засилва национализмът. В междувоенния период се тематизират възможните турско-ориенталски и близкоизточни влияния в изследванията на носията, шевицата, облеклото, архитектурата и жилищата. Тази тематика ще се превърне в проблем в десетилетията на Студената война (Дечев 2010: 72). В Гърция национализмът се засилва в годините на Гръцко-турската война (1919–1922), репресиите и прогонването на гърците от Истанбул през 1964 г. и Кипърския конфликт през 70-те години на XX век. В тези периоди също има налице отхвърляне на близкоизточните влияния върху културата на гърците.

Тематиката за османското наследство на Балканите (в това число и у нас) е чувствителна и щекотлива тема. Мария Тодорова твърди, че е абсурдно да търсим османско наследство на Балканите, защото Балканите самите са османско наследство (Тодорова 2013). Но балканските християни отказват да направят подобно признание²⁸.

²⁷ Мария Тодорова определя балканизма като занимаващ се с различията вътре в един тип. Това, което тя определя като „балканизъм“, „се формира постепенно в течение на приблизително две столетия и кристализира в отделен дискурс за Балканите около времето на Балканските войни и Първата световна война. През следващите десетилетия темата придобива допълнителни черти, но те най-често са детайли, а не основни характеристики“ (Тодорова 2004: 42).

²⁸ През 2014 г. стартира европейски проект за проучване на ислямското наследство, в който участва и ИЕФЕМ – БАН. Като финал на проекта се предвижда създаване на изложба, която да бъде представена в страните участнички в проекта – Белгия, Италия, Германия, Франция, Турция, Босна и Херцеговина и България. През 2015 г. новото ръководство на ИЕФЕМ заедно с част от уредниците в музея изрази опасения от реакции на националисти и се взе решение изложбата да не се експонира в НЕМ. Това е парадоксално, защото етнографските музеи следва да представят културата, като насърчават рефлексия върху миналото, разбиране и

Разказът за османски влияния в архитектурата²⁹, както и в различните аспекти на всекидневния живот, не присъства в хоризонталните музейни разкази за монолитните нации. Културно-историческото наследство включва в себе си и политиките за конструиране на национална памет, на избор на факти и разкази, съхраняване и опазване на културни значения. Наследството е утвърден дискурс (*authorized heritage discourse*) за това минало, което е важно за нас тук и сега, институционализирано в държавни културни организации и поверено в ръцете на експерти, които имат право да говорят за и от името на наследството (Smith 2006: 11). Утвърденият дискурс е и в ръцете на балканските етнографски музеи, които имат правото и привилегиите да представят наследството на полуострова.

Експозицията на сръбския етнографски музей – Белград

Постоянната експозиция на сръбския национален музей е променена след войната и разпадането на Югославия. Откъсването на Косово, смятано за изконна сръбска територия и люлка на държавността, променя голяма част от презентациите. Всъщност в преобладаващата си част постоянната експозиция на белградския музей повтаря общото балканско правило. Основен акцент в началото на експозицията е сръбският национален костюм, подреден в по-ясна линия под фотоси на емблематични църковни храмове, селски събори и сватби. В придружаващия текст е подчертано, че народните костюми на сърбите имат важна роля във всекидневния живот и са маркер на етническа идентичност, те са изразител на естетическите умения и са един от най-значимите елементи на народната култура. Подчертава се, че в различните региони костюмите притежават функционални и естетически особености. Към края на XIX и началото на XX век

толерантност, и би трябвало да се стремят да не са подвластни на подобни политически съображения.

²⁹ Повече по темата – вж. Marinov 2015, който разказва за случая Мелник и конструирането на българското наследство, както и за национализацията на византийска и османска архитектура в този град.

този начин на обличане отстъпва място на градските европейски облекла. Частта с костюмите всъщност е първата стъпка към подреждане на пъзела на *сръбската народна култура*, както е озаглавена постоянната експозиция. Единството на сръбския народ е показано и с неговата почит към сакрални обекти, от които през вековете се е излъчвала духовна сила за неговата културна и етническа същност. Специално е акцентирано върху ролята на Печката патриаршия като средище на духовност, към която се обръща сръбският народ от всички южнославянски области. Това е причината да бъдат показани народни носии от всички сръбски краища заедно с различни сакрални места в тях, а с разработените теми на първия и на междинния етаж се представят основните събития от народния живот.

По-нататък експозицията следва традиционната класификация на елементите на културата на сърбите. Специално отношение е отделено на поминъците, сред които попадат земеделие, скотовъдство, риболов и занаяти, включени са и домашните занятия. Така сърбинът е представен с икономическата си активност. Тя се простира около домовете (земеделските земи и животновъдните постройки) и местата за стопанска дейност, очертани от националното пространство. Изведени са големите културно-географски зони на страната, резултат от природни, културни, исторически, икономически и географски фактори. Специален акцент в експозицията е презентацията на големите събори около църквите и манастирите. Още от Средновековието те били свиквани заради договори, политически и църковни въпроси. Но там хората не се събират само заради верски нужди, а и да се видят с роднини, приятели, да свършат по някоя работа – да продадат някоя стока, да си подсигурият работна ръка и др. На тези места свещеници, вождове, видни стопани се договаряли за нуждите на своя край, решавали въпроси от политически характер, избирали снахи и зетьове. Заради това е било задължително присъствието на моми и момци. На съборите се играят игри и хора, свири се музика, те са извор на народното творчество, хората излизат с най-прекрасните си носии. Преди възникването на търговските центрове съборите са онези места, на които се извършват продажби, размяна на стоки и разпространение на вести от близо и далеч, от други земи. На финала е направена препратка, че те са се пригодили и към съвременния начин на живот и се провеждат до днес, като е показан фотос на съвременен

събор. В експозицията са визуализирани ритуали, които са приемани като основополагащи за сръбската национална идентичност – напр. Кръстната слава. Разказът не се задоволява само с презентирание на селската култура и нейните проявления; обширно място е отделено и на културата на градовете, на промените в архитектурната среда.

През 2007 г. в музея бе открита временна изложба с фотоси, представяща сръбските народни костюми от региона на Косово. Акцент в презентацията беше поставен върху фотоси от Призрен – „център на Стара Сърбия“, „моден център на Стара Сърбия“. Представени бяха и процесите на модернизация в Османската империя и отражението им върху костюмите, градски носии на католици сърби и православни от XIX век.

През 2010 г. в залите на музея разгледах експозиция, посветена на модата и жените в Сърбия, като акцентът бе поставен върху промените в годините на Титова Югославия и променящата се роля на жените в политическия, обществен и духовния живот на страната. Бяха направени препратки и връзки с модни икони на Запад и тяхното влияние върху живота на жените в страната.

Експозициите на сръбския етнографски музей са центрирани върху сръбската нация, която е представена като православна; набляга се на ролята на църквата, защото сърбите живеят на границата с католицизма и исляма и религията се явява етноопределящ фактор.

Експозициите на хърватския етнографски музей

За разлика от етнографските музеи на България, Сърбия и Гърция, постоянната експозиция на Етнографския музей в Загреб обединява две големи презентации – на собствената култура и на културата на други народи. Музеят разполага със значителна колекция от Африка и Океания, дарена в средата на XIX век и организирана по класическия дидактически метод в началото на 30-те години на XX век. Културата на хърватите е представена чрез традиционни костюми, подредени в големи витрини от аквариумен тип и няколко възстановки на интериор. Експонатите са представени с кратки описания на костюмите, които стоят извън естествената си среда и са свързани със стария начин на презентация. Уредниците подготвят временни

експозиции с продължителност от около три месеца, които са базирани на най-съвременните музеоложки изследвания. В тях разказът не е хоризонтален и еднопластов, с акцент върху нацията, а се правят множество съпоставки с други култури; така музеят се превръща в място за дебат и стимулиране на въображението. При подготовката им уредниците работят активно с общностите, които участват равностойно при създаването на съдържанието на изложбите.

През 2009 г. в музея е експонирана изложбата „*Силата на цвета*“. В нея авторите на експозицията представят символиката на цветовете в различните култури от древността до днес; посочени са различните контексти за употребата на цветовете, свързани със социално положение, политика, мода, религия. Показани са различните суровини и начини на добиване на бои във времеви контекст и в контекста на различните култури, цветът като знание и производството на цвят като занаят. Направен е лингвистичен анализ на цветовете, националните символи са представени посредством цветовете, презентирани са цветовите промени в модата (Мишкова 2015: 141–143). През 2010 г. в музея бе представена временната експозиция „*Хайде на кафе...*“ (Antoš 2010), а цикълът изложби, третиращ културата на потреблението, завърши с изложбата „*Да отидем на по бира...*“ от 2012 г. (Belaj 2012). И двете изложби по специфичен начин насърчават комуникацията с публиката, а хърватският начин на консумация на двете напитки е представен като част от един глобален процес, с различни корени в стари времена и във връзка с историята на производствата и културата на потреблението.

Предметите от музейните колекции са представени във връзка с вещи от съвременния всекидневен живот на хърватите, които поставят началото на една нова колекция в музея. Историите на обектите са подплатени с множество гласове³⁰, което е гаранция за специфичен начин на насърчаване на комуникацията с публиката и представянето на нацията като част от световната консуматорска култура на двете напитки.

³⁰ В изложбите се показват интервюта с производители на напитките и на специални чаши, предназначени за тях, със собственици на кафенета и бирарии, както и с консуматори на двете напитки.

В заключение

Музейната „мода“ във времето на конструиране и утвърждаване на младите нации се корени в интровертен поглед към собствената култура. Музеите участват в този процес, като задават рамките на възприемане на себе си. Вглеждането в себе си прави общността и нейната култура уникални. Подкрепата за националното самочувствие изключва всякакви опити за търсене на общи културни черти между нациите. В този аспект на Балканите има и различни музейни проекти – напр. хърватския и словенския, които не са изградени преимуществено с фокус върху нацията. Двата етнографски музея притежават и свои колекции от чужбина, събрани от техни мисионери по света. Тези колекции презентират екзотични чужди култури.

НЕМ възприема и презентира себе си като овластена от държавата институция, която представя Големия разказ за миналото на нацията и националната идентичност посредством традиционната култура. Музеят рядко интерпретира, а просто визуализира – по думите на Сюзън Крейн – „утвърдени исторически истини“ (Crane 2000: 2). Монологът на уредника прозира в експозиционните зали, но не предполага взаимност при срещата с миналото. Разказът търпи промени, но като цяло остава преди всичко моноетничен, дискриминиращ другите етнически, религиозни и социални общности или в най-добрия случай изолиращ ги в отделни, временни изложби или обособени пространства (Мишкова 2015: 85). Обхватът на събирателската и експозиционната работа се ограничава до „българските земи“, които освен територията на държавата включват и спорни в миналото, смесени или исторически населявани с българи региони. С колекциите и презентациите си музеят очертава границите на нацията³¹.

Особеното на етнографските музеи в сравнение с историческите у нас е именно оценката на предмета. Ако в историческите музеи

³¹ Това дава основание през 1975 г. на Кенет Хъдсън да възкликне: „Национализмът може да има странни последици за музеите“ и да анализира експозицията на НЕМ от 20-те години на XX век, която „отразява развиващото се в България по това време национално съзнание и желанието по-скоро да се възпоменават, отколкото да се съхраняват обичаите и традициите в страната“ (Hudson 1975: 133) – все парадигми със завидна устойчивост.

погледът към миналото е поглед към един по-нисък етап във възходящото развитие на историята, етнографският музей създава илюзия за деградивно развитие, т.е. той представя един идеален предишен момент и един деградирал пост-момент. Той презентира опозициите наше – чуждо, традиционно – модерно и чисто – нечисто (Шаренкова 2007). Дефинираната картина на етнографската музейна презентация обхваща Възраждането и първите години на XX век и в това личи опитът „да се прочисти“ картината на традиционната култура. След-освобожденската култура на града обикновено остава извън полето на събирателската работа и извън музейното експозиционно пространство. По подобен начин стои и проблематиката с годините на социализма и постсоциализма.

Прочитът на постоянните експозиции на етнографските музеи на Балканите ни създава впечатление за монокултурни, моноетнични среди и общности, изолирани от съседните народи. Презентират се етническите земи, населени със сърби, българи, гърци, хървати, като се изключват онези земи в държавата, населени с „различни“. Те не се експонират, което ги прави откъснати от общата картина на разказа. Етнографските музеи на Балканите в преобладаващата си част принадлежат на националните общности, а другите понякога са временно поканени, но представени в различни зали или различни витрини, символно отделени. В експозициите им липсват темите за взаимодействието между народите и околните култури, взаимовръзката с природата около тях, комуникацията със съседните народи. Разказите често са плоски и хоризонтални. Целите до голяма степен са формулирани от Вакарелски у нас още през 1939 г. като „повишаване на народностното чувство на посетителя“ (Вакарелски 1939: 16), а посетителите трябва да „оценяват правилно своята родна култура“ (Вакарелски 1939: 20). Презентациите по-често са анонимни, защото се представя един обобщен образ на народната култура на нацията, фокусиран върху предмета, а не неговата история. И докато, по констатацията на Стефан Дечев за периода в навечерието на Втората световна война, „не обектите в музея, а науката, мислена в национални рамки, следва политическите граници или ги прехвърля, но също най-вече въоръжена с националната гледна точка“ (Дечев 2010: 72), по-късно науката излиза от парадигмата, а

музеят остава вътре в нея и се капсулира около националната гледна точка.

В постоянните си експозиции музеите се капсулират около монолитен и хоризонтален разказ за живота на нацията. У нас е налице преобърнатото утвърждаване на нацията – собствената идентичност се гради върху отричане на чуждата (Аретов 2008: 16). На практика балканският национализъм пречи за създаването на вертикални музейни разкази в постоянните музейни експозиции. Излизането от собствената национална парадигма се възприема като опит за обслужване на чужди интереси. Музейните разкази са издържани в национален дискурс; съседите, с които миналото е тясно преплетено, липсват. Разказите за миналото на собствения народ са сходни с разказите за Другите, а комуникациите между музейни обекти и посетители са пасивни. Пред всеки посетител стои възможността сам да търси смисли, които са предзададени. Текстовете представят официалната парадигма и не подлежат на интерпретации (Мишкова 2015: 94–95).

Днес все повече стават видими разделителните линии на времето ни – национални, регионални, поколенчески и образователни. Позициите на младите и образованите, разпознаващи възможностите за развитие, които предоставя глобалната свързана среда, и рационализиращи ползите от участие в Европейския съюз, се разминават все по-дълбоко с представите за социална и икономическа сигурност на генерацията на вчерашния ден. Голяма част от по-слабо образованите хора не съзират възможности за развитие в настоящето и на практика ориентират избора си към затваряне в познатото, националното и малкия кръг на родното. Възкресяват се идеите за музеи, ковачи на националната идентичност, а делението на наши и чужди се засилва. Именно в този аспект е нужно преосмисляне на мисиите на етнографските музеи на Балканите и работата им в посока насърчаване на културата на толерантността и интеграцията, насърчаване на по-високи нива на доверие между гражданското общество и държавата.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андерсън, Бенедикт. 1998.** *Въобразените общности*. София: ИК „Критика и хуманизъм“.
- Аретов, Николай. 2008.** „Балканските народи и Османската империя: Едно отхвърлено наследство“, *Литературна мисъл*, бр. 1, 55–66.
- Асенова, Златка, Вяра Косева. 1990.** „Пловдивското и русенското участие в етнографската изложба по повод на първото Пловдивско изложение през 1892 г.“, *Известия на музеите в Южна България*, т. XVI, с. 161–184.
- Вакарелски, Христо. 1939.** „Народният Етнографски музей в София“, *Сердика*, бр. 8, 15–20.
- Велков, Иван. 1942, отп. 1943.** „Народен археологически музей 1892–1942“, *Годишник на Народния археологически музей*, 7.
- Данова, Надя. 2005.** „Иван Шишманов и националният наратив“. В: Тачева, Елена, Роман Хаджикосев, Албена Вачева (съст.). *Литература в дискусия*. Варна: LiterNet (http://litenet.bg/publish16/n_danova/iv_shishmanov.htm, посетен на 15.08.2016 г.).
- Дечев, Стефан. 2010.** „Интимизиране на изобретеното: национална държава, национална идентичност и символи на всекидневието XIX – XXI в.“. В: Дечев, Стефан. *В търсене на българското. Мрежи на национална интимност (XIX – XXI в.)*. София: Институт за изследване на изкуствата, 5–126.
- Дичев, Ивайло. 2002.** *От принадлежност към идентичност*. София: ЛИК.
- Ковачева-Костадинова, Вяра. 1997.** „Едно столетие НЕМ (минало и настояще)“, *Родина*, бр. 1–2, 267–291.
- Лулева, Ана. 2012.** „Етнография/етнология на съвременността – четиридесет години по-късно“. В: Лулева, Ана, Валентина Васева, Иванка Петрова, Петко Христов (съст.). *Етнологията в България – история, методи, проблеми*. София, АИ „Проф. М. Дринов“, 18–29.
- Макдоналд, Шарън. 2014.** „Създаване на различия и създаване на граждани в етнографските музеи“, *Българска етнология*, бр. 4, 484–501.
- Маринов, Димитър. 1907.** „Вместо предговор“, *Известия на Етнографическия музей в София*, кн. I, 3–5.
- Маринов, Димитър. 1905.** „Обекти в Народния музей“, *Известия за командировките на МНП*, II, отд. отпеч., 6.
- Мишкова, Иглика. 2015а.** *Образование в музея. Състояние и перспективи в България*. София: ИК „Гутенберг“.
- Мишкова, Иглика. 2015б.** „Народният етнографски музей – мисия, експозиции и публика (От обособяването като самостоятелен музей до края на Втората световна война)“. В: Лулева, Ана, Иванка Петрова (съст.). *Изследвания на културната памет, културното наследство и идентичности*. София: ИК „Гутенберг“, 235–268.
- Протич, Андрей. 1928.** „Народният музей в София“. В: *Водач на Народния музей. София, 1928*, 1–6.

- Радонов, Здравко. 1971.** „Учредяване, първоначална дейност и международни културни връзки на НЕМ в София (1906–1944)“, *Известия на Етнографския институт с музей*, кн. XIII, 245–270.
- Радонов, Здравко. 1976.** „Международни културни връзки на българските музеи в миналото (1878–1944)“, *Исторически преглед*, бр. 4, 57–67.
- Романски, Стоян. 1953.** „Етнографският институт с музей при БАН“, *Известия на Етнографския институт с музей*, кн. I, 5–24.
- Славейков, Петко Р. 1874.** „Българска народна изложба“, *Читалище*, бр. 10, 270.
- Тенева, Надежда. 2002.** „Националният етнографски музей на границата на две хилядолетия“, *Българска етнология*, кн. 4, 79–90.
- Тодорова, Мария. 2004.** *Балкани и балканизъм*. София: Университетско издателство „Св. Кл. Охридски“.
- Тодорова, Мария. 2013.** „Османското наследство на Балканите“ (част 1), *Либерален преглед* (<http://www.librev.com/index.php/discussion-bulgaria-publish> [er/2027–2013-04–19–10–36–54](http://www.librev.com/index.php/discussion-bulgaria-publish), посетен на 29.10.2015 г.).
- Хаджиниколов, Веселин. 1980.** „Общи въпроси на етнографската наука“. В: *Етнография на България*, т. I. София: Издателство на БАН, 15–28.
- Хаджиниколов, Веселин. 1991.** *Теоретични проблеми на етнографията*. София: Изд. на БАН.
- Шаренкова, Радостина. 2007.** *Културна политика на етнографските музеи през втората половина на XX в.* Дисертация за получаване на образователната и научна степен „доктор“. София: Етнографски институт с музей, непубл.
- Шаренкова, Радостина, Иглика Мишкова. 2011.** „Проектът „Открит музей“: пресечна точка на минало и бъдеще“, *Българска етнология*, бр. 4, 95–111.
- Шишманов, Иван. 1889.** „Значението и задачата на нашата етнография“, *СБНУ*, т. I.
- Antoš, Zvezdana. 2010.** „Idemo na kavu!: Interpretacija predmeta iz naše svakodnevice“ (<http://hrcak.srce.hr/134397>, посетен на 15.06. 2016 г.).
- Aronsson, Peter, Gabriella Elgenius (ed.) 2015.** *National Museums and Nation-Building in Europe 1750–2010*. London: Routledge.
- Belaj, Melanija. 2012.** „Idemo na pivo! Izložba u Etnografskom muzeju u Zagrebu i popratni katalog izložbe“ (<http://hrcak.srce.hr/94148>, посетен на 15.06.2016 г.).
- Bennett, Tony. 1995.** *The Birth of the Museum*. London: Routledge.
- Bennett, Tony. 1998.** „Speaking to the Eyes: Museums, Legibility and the Social Order“. In: Macdonald, Sharon (ed.). *The Politics of Display*. London: Routledge, 25–35.
- Cameron, Duncan. 1971.** „Problems in the Language of Museum Interpretation“. In: *The Museum in the Service of Man: Today and Tomorrow. The Papers of the Ninth General Conference of ICOM*. Paris: ICOM, 89–99.
- Crane, Susan (ed.). 2000.** *Museums and Memory*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Hajdu, Ada. 2015.** „The Pavilions of Greece, Serbia, Romania and Bulgaria at the 1900 Exposition Universelle in Paris“. In: Couroucli, Maria, Tchavdar Marinov (eds.). *Balkan Heritages. Negotiating History and Culture*. Athens: Ashgate, 47–77.

- Hooper-Greenhill, Eilean. 1992.** *Museums and the Shaping of Knowledge*. London: Routledge.
- Hooper-Greenhill, Eilean. 1999.** *The Educational Role of the Museum*. London: Routledge.
- Hudson, Kenneth. 1975.** *A Social History of Museums. What the Visitors Thought*. London and Basingstoke: Macmillan Press Ltd.
- Kaplan, Flora (ed.). 1994.** *Museums and the Making of "Ourselves": The Role of Objects in National Identity*. New York: Leicester University Press.
- Macdonald, Sharon. 2002.** *Behind the Scenes at the Science Museum*. Oxford, New York: Berg.
- Macdonald, Sharon. 2003.** „Museums, National, Postnational and Transcultural Identities“, *Museum and Society*, vol. 1, no. 1, 1–16.
- Marinov, Tchavdar. 2015.** „Constructing Bulgarian Heritage: The Nationalisation of the Byzantine and Ottonian Architectures of Melnik“. In: Couroucli, Maria; Tchavdar Marinov (eds.). *Balkan Heritages. Negotiating History and Culture*. Athens: Ashgate, 78–111.
- Stoklund, Bjarne. 1994.** „The Role of the International Exhibitions in the Construction of National Cultures in the Nineteenth Century“, *Ethnologia Europaea*, no. 24, 35–44.
- Smith, Laura Jane. 2006.** *Uses of Heritage*. Abingdon: Routledge.
- Todorova, Maria. 2004.** „Conversion to Islam as a Trope in Bulgarian Historiography, Fiction and Film“. In: Todorova, Maria (ed.). *Balkan Identities: Nation and Memory*. New York: New York University Press, 129–157.
- Vergo, Peter. 1989.** „The Reluctant Object“. In: Vergo, Peter (ed.). *The New Museology*. London: Reaktion Books.

МУЗЕЯТ ОТВЪД НАЦИЯТА – МИСИЯ (НЕ)ЖЕЛАНА (КОНКРЕТНИ ПРАКТИКИ ОТ РИМ – КЪРДЖАЛИ И ИМ – ЧИПРОВЦИ)

Ваня Иванова

Предложената статия е опит за обобщено представяне на добре познати и широко използвани в българското музейно пространство модели на репрезентация предвид експлицитното и/или имплицитно присъствие на националното. Изследваните казуси – РИМ – Кърджали и ИМ – Чипровци, показват как големият разказ за многовековното, прогресивно развитие на днешната (етническа) българска нация по-скоро се втвърдява в познатите си семантични рамки. Новопоявилите се микроразкази също са съотнесяни от музейните работници с популярни митологеми, функциониращи като задължителна част от патриотичния национален наратив.

В настоящото изследване релацията *музей – национална идентичност* е проследена в различни тематични полета през определен хронологически отрязък. За целта налични теоретични заключения в специализираната музеоложка литература са съотнесени с конкретни казуси от дейността на два български музея – Регионален исторически музей (РИМ) – Кърджали и Исторически музей (ИМ) – Чипровци, от учредяването им в социалистическа България до настоящото състояние на техните постоянни експозиции. Наред с експозиционната им дейност, предмет на анализ е научноизследователската и популяризаторската дейност на работили или работещи в тях уредници. Използваният интердисциплинарен подход включва още анализи на архивни документи, на различни експозиционни практики, вкл. временни изложби и организирани събития (юбилейни чествания, научни форуми). Музеите не са избрани случайно, тъй като те, предвид своето местоположение и миналото на съответния регион, би следвало да представят и „другостта“, етническа и/или конфесионална, по отношение на изконно българския национален наратив.

Следващото изложение е опит да се проследи как музеят като институция представя и успява да моделира съответни визии за национална идентичност и какъв е потенциалът му при артикулиране на нови идентичностни модели. Изследователското внимание се съсредоточава върху аргументираните отговори на един ключов въпрос: „Чия история се ре/конструира и респективно – чии памети се утвърждават в музея? На кого са тези гласове, които се чуват, и чии са замлъкнали?“ (по McLean 2005: 1–2).

В чисто теоретичен план са налични различни детерминиращи тези, основаващи се върху многократно изтъкваната значима роля на музея за социализацията на индивида като „добър гражданин“. Най-често даваният пример, превърнал се в емблематичен, е Франция. След Френската революция от 1789 г. музеят се отваря за широката публика – символичен акт за практическото приложение на новите идеи за свобода, равенство и братство. На масите е даден достъп до „високата“ елитарна култура, като с това се цели привличане на публиката и моделиране на нейните нагласи. Индивидът трябва да започне да се идентифицира с дадена общност, в която всички имат равни права, лоялни са един към друг, избавили са се от предишни тирании и аalienации. „Френският модел“ или „моделът на Лувъра“ (вж. Macdonald 2003: 1–2) по-късно се разпространява из цяла Европа и други части на света, където е модифициран чрез много локални истории, политики и естетически модели.

Визираният процес, с нестихващи и до днес проявления в различни сфери от практическата дейност на българските музеи, не би могъл да се приеме като плод на случайно стечение от обстоятелства. Както при условно обособения „френски модел“, така и във всички останали случаи, музейната експозиция остава опит за „превод“ на комплекс от смятани за неуловими от човешките сетива, особен вид нематериални представи, присъщи на определена културна общност, посредством тяхната материализация в достъпно, разбираемо настояще. По този начин е възможно да се формира поливалентност на усещанията – чувството за цялостност, хармония, приемственост идва въз основа на отграничаване от „друг/и“ и умели внушения за уникалност (Mason 2005: 19).

В горния случай мисловният механизъм е ясно открийм – музейните артефакти се концептуализират като (колективна) собственост и

притежание; собствеността и стоките се сакрализират. Така експонатите са извадени от света на комерсиалното и се превръщат в знак за колективна идентичност. Традиционно посетителите се възприемат като извънпоставени или стоящи над изложеното – налице е привилегирована гледна точка, мислена като обективна. Тази гледна точка позволява изясняването на различни структури от значения, включително обективизиране на национална идентичност наред с културни, расови и полови различия (по Macdonald 2003: 2–4). Същевременно музеалиите¹ могат да се окажат заредени с дълбоко емоционално съдържание и да се превърнат в символ на основополагащи житейски убеждения (по Kelly 2010). Възможно е тези убеждения да бъдат пречупени и през призмата на националния идеал (като териториално разпределение и нравствени качества на принадлежащите към съответната нация).

Затова и музеите са сред най-популярните и съзнателно създавани места на ритуализирана колективна памет, една от енциклопедичните институции, конструиращи нормативния исторически наратив. В музея релацията *история – памет* се припокрива с друга значима корелация *намерение – рецепция*, респективно с намеренията на музейните служители и начините, по които техните интенции се възприемат от музейните посетители (по Kazalarska 2009: 245).

Още от XIX век „класическият“ музей в националната държава се асоциира с определен тип визуално представяне, което има за цел да очертае границите на определена (национална) общност, а отъждествяването с нея се осъществява посредством споделяната култура (знания и практики). По традиция, наред със съответния представителен, национален музей са налице и множество локални музеи, но локалните версии обикновено са в синхрон с установените визии за национална история и идентичност. Основната причина се крие във факта, че при представящите локална история музеи² задължително присъства съотнасяне с официалния, нормативен национален наратив. Добре разграничимата метафора на цялото и неговите части се

¹ Понятието „музеалия“ е използвано като синоним на музейен предмет – вещ, която е музеифицирана (вж. Мишкова 2015: 69–70).

² Според действащото в момента българско законодателство, това са регионални и общински исторически музеи.

материализира в пъстър релационен калейдоскоп на дву- и повече компонентни съотнасяния между множеството разнообразни локални истории и единствената национална история. Понеже локалните музеи често пъти представят и друг тип идентичности – най-често на местната общност – става възможно търсенето на взаимни влияния между различни идентичностни модели, както и регистрирането на хибридни такива. Така наличието на местен музей има за цел да покаже и докаже, че миналото на съответния регион е ценно и значимо (по Macdonald 2003: 2–4, 6, 9).

От друга страна, съществуващата музейна експозиция е част от определен наратив и не представя само миналото. Значещо може да се окаже не само това, което е изложено, но и онова, което не е експонирано. Следователно, когато се разглежда моделиращата роля на музея, трябва да се има предвид и визията на посетителя от гледна точка на това дали е налице монокултурно или мултикултурно разбиране за национална идентичност³ (Spicci 2011: 116–118).

Въпреки че музейната институция следва официалната държавна политика по отношение на регламентираните идентификационни модели (включително и тези, свързани с националната идентичност), понякога е възможна появата на модифициращи влияния, предпоставени от местонахождението, пазарните механизми и посетителските нагласи (Mason 2005: 18–22).

Взети са предвид и тези на автори, които смятат, че и в пост-социалистическия период „голяма част от българските музеи (...) продължават традиционната практика за илюстриране на утвърдените национални наративи“ (Мишкова 2015: 47). Нацията все още се мисли примордиалистски, респективно „акцентът пада върху общия

³ В свое интервю проф. Е. Зерубавел аргументира твърдението си за изключително важната роля на музеите при формирането на моно- или мултикултурна визия по отношение на националната идентичност с конкретен пример. Според Зерубавел, децата на италианските емигранти в САЩ се запознават в американските училища и музеи с предците на американската, а не на италианската нация. Същевременно, като второ поколение имигранти, те могат да разглеждат себе си като произхождащи от две култури (Spicci 2011:118). Макар поколенията да са много повече от две, донякъде идентична е ситуацията и при представителите на турското национално малцинство в България (в смисъл, че в българските музеи и училища се акцентира главно върху историческото развитие на българската нация).

произход на етноса, традициите и приемствеността“, предпочитат се „предимно позитивистки похвати за визуализиране на историята“. Продължавайки да функционират като „бастион на официализираната национална история“⁴, основна цел на историческите музеи в България остава „предизвикването на патриотично чувство“ (Станчева 2013: 20–21).

Своеобразната валидност на цитираните теоретични заключения ще бъде проследена в конкретни практики от дейността на двата посочени български музея: РИМ – Кърджали и ИМ – Чипровци.

Твърдението, че „презентацията на националната история“ в Националния исторически музей (НИМ) може да се опише с едно изречение: „България – древна страна, древни култури“ (Мишкова 2015: 92), запазва своята валидност и по отношение на основните видове законово вмениявани дейности (колекциониране, опазване, изследване, експониране) на музеите в Кърджали и Чипровци. Техните постоянни експозиции (в основната си част от края на 80-те години на XX век) са оформени по хронологичен принцип и следват „таксономичния тип на излагане“⁵ с явно търсено естетическо въздействие чрез подчертаване красотата на излаганите музеалии (по Мишкова 2015: 90). Двата музея остават практическо въплъщение на класическия *Музей 1.0*⁶, схващан като „място със забележителности“, където колекциите са подредени в кутии и шкафове, презентацията е статична, а експозицията е центрирана върху обекта. Основна цел е предизвикването на „възторг, удивление и преклонение“ (Мишкова 2015: 71). Същевременно е налице съзнателно дистанциране от „експонирането на конфронтиращи се памети“ при ясно изразен стремеж за вписване на локалната памет в големия национален разказ (по Станчева 2013: 21). Този стремеж е особено видим при обособяване на отделите и

⁴ Отклоненията се наказват строго – достатъчно е да се припомни своеобразната националистическа истерия около „случая Батак“ (2007), представен пред широката публика едностранчиво и крайно некоректно.

⁵ Като „експозиции, следващи таксономичния тип на излагане“ се определят тези, създадени с цел да се покаже богатството на музейните колекции (Мишкова 2015: 90).

⁶ Вж. типологията на музеите и музейните експозиции, основаваща се на аналогията с Уеб 1.0, 2.0 и 3.0 (Мишкова 2015: 71–74).

тематичните раздели в музейните експозиции, предпоставено от наложени, но фактически общоприети, периодизационни схеми⁷.

В РИМ – Кърджали и ИМ – Чипровци, разчитащи главно на субсидиране от републиканския бюджет, предпочитат да следват предпоставения от държавата национален наратив, заедно с всички негови криволичения и драстични идеологически обрати (по Mason 2005: 19). Сред конкретните доказателства са начинът, по който са създадени музеите в Кърджали и Чипровци, както и основни моменти от тяхната дейност с пряко отношение към проблема *нация, национална идентичност, националнотворен процес*. Двата музея са учредени по конкретен, макар и различен повод, с точно дефинирани цели, благодарение на умелото ситуативно нагаждане на местните властови фактори към съответна благоприятна ситуация, предпоставена от моментна политическа конюнктура.

Според Симеон Недков, при поредното административно деление на НРБ през 1959 г. се обособяват нови окръжни градове и нови окръжни музеи като „методически центрове за ръководство на музейното дело“. Един от тях е създаден в Кърджали заедно с окръжните музеи в Силистра и Шумен (Недков 2006: 261).

Първият директор на Кърджалийския музей – А. Андреев (икономист по образование), си спомня, че „изграждането на музея започва през 1960 г. с консервацията на останките от средновековната крепост Перперикон край с. Горна крепост“ (Андреев 1993: 4). През същата година към Окръжния народен съвет в Кърджали се създава „мероприятие“ „Музеи и паметници на културата“, като конкретен повод е подготвяна от БАН „комплексна експедиция за изучаване миналото на българите в Родопите“ (Герджикова 1993: 1). На Първия национален фестивал в Копривщица през 1965 г., макар и „още несъществуващ официално, музеят е представен с 5 носии и други експонати“, за което получава „златни медали и грамоти“ (Андреев 1993: 4). После, „с решение на Министерския съвет, през 1966 г. в Кърджали се създава Окръжен исторически общ музей като самос-

⁷ Става въпрос за добре познатия и все още широкоприложим периодизационен модел *Античност – Средновековие – Ново време* и обособените въз основа на него отдели в общоисторическите музеи: „Археология“, „Етнография“, „Възраждане“, „Нова и най-нова история“.

тоятелна държавна институция с четири отдела (археология, етнография, най-нова история и художествена галерия) и музейният резерват „Армира“ край Ивайловград“ (Герджикова 1993: 2). През 2015 г. е отбелязана тържествено кръгла годишнина – „50 години Регионален исторически музей Кърджали“⁸, макар да се предлагат и други датировки относно неговото създаване⁹.

Още при учредяването му, от музея в Кърджали се очаква да функционира в един мултиетнически и мултикултурен регион. Първата експозиция на музея е открита в края на 1968 г. в някогашния турски конак, впоследствие „преустроена сграда на бившето военно окръжие“, а понастоящем художествена галерия „Станка Димитрова“¹⁰. Представени са експонати от два отдела – „Етнография“ и „Художествена галерия“. В този си вид постоянната музейна експозиция функционира до 1977 г. (Николчовска 1993: 3).

За разполагането на етнографската експозиция е използван целият партерен етаж, оформен „в просторна изложбена зала с мраморни плочи, (...) прозорците с матови стъкла и цялата осветена със скрито горно осветление, (...) експонатите са подредени в малки и големи стъклени витрини“¹¹. Макар че експозиционният план не е запазен, мненията на двама специалисти от БАН предлагат сравнително подробни описания:

Експозицията започва с Увод от малки витрини с цветни карти на Източните Родопи и Кърджалийски окръг и по стената големи,

⁸ Това е заглавието на издадената по този повод цветна двуезична брошура. В нея са представени накратко експозициите на отделите „Археология“, „Етнография“ и „Природа“, както и новоподредената изложба „Кърджали – градът“ (от 1912 г. до 40-те години на XX век) в залата за временни изложби.

⁹ В писмо на Изпълнителния комитет на Окръжен народен съвет – гр. Кърджали с Изх. № А 7–673 от 11.07.1970 г. до Комитета за изкуство и култура – София пише следното: „През 1963 г. по решение на секретарията [изписано по този начин в оригинала – В.И.] на ЦК на БКП в гр. Кърджали беше създаден окръжен исторически музей със следните отделения: 1) Археология; 2) Етнография; 3) Социалистическо строителство; 4) Картична галерия“ (ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 2, а.е. 5, л. 1).

¹⁰ Станка Димитрова е първата уредничка в галерията, със значима събирателска и популяризаторска дейност. Към настоящия момент галерията отново е част от структурата на РИМ – Кърджали.

¹¹ ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 2, а.е. 7, л. 1.

хубави фотоси от този красив природен кът на нашата родина и един фотос със завод, напомнящ за новите големи и бързи социалистически промени в него (...). (ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 2, а.е. 7, л. 1)

Съдържанието на изложбата е попълнено с типични за творчеството на населението от Кърджалийския край експонати – земеделски оръдия, овчарски принадлежности, носии, занаятчийски инструментариум и производство (...). Намерен е подходящ начин чрез музейни експонати да се напомни и за връзката между Кърджалийски окръг и Осетия¹². (...) Темата за облеклото е развита пълно чрез изложените експонати. Застъпени са костюмите от различни области на Кърджалийския край, носиите на преселници, на населението с различна религия и народност. (ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 2, а.е. 4, л. 4–7)

Позитивно оценени са не само музеоложките качества на постоянната експозиция, но и значимото ѝ идеологическо въздействие:

Експозицията със своето съдържание и подреждане задоволява изискванията на музейна експозиция от този род и размери и е в състояние да даде познания, да събуди емоции, да съдейства за патриотичното и естетическо възпитание на посетителите. (ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 2, а.е. 4, л. 7)

Очевидно ОИМ – Кърджали, подобно на всеки друг български музей по онова време, се „използва ефикасно от БКП за идеологическа пропаганда“ – през втората половина на 60-те години на XX век вече е видим „по-особеният дискурс на комунистическия национализъм“ (Станчева 2013: 17–18) след утвърждаването на Тодор Живков във властта. Императивното присъствие на „странната симбиоза между национализъм и комунизъм“ (ibid.) предпоставя ключови насоки в дейността на музейната институция в Кърджали още през първата половина на 70-те години на XX век. В отчетен доклад за едногодишната дейност на музея за 1970 г. присъства добре познат и многократно повтарян и през следващите години рефрен:

¹² Чак до края на 80-те години в Кърджали гостуват делегации от побратимени градове в бившата съветска република.

Една от главните и основни задачи, която стои пред нашия музей като научно-изследователски и културно-просветен институт е да съдейства с всички възможни средства и форми на идеологическата работа за класово-партийното, патриотичното и интернационално възпитание на трудещите се и младежта. (...) Източните Родопи са населявани от най-древни времена с различни племена и народи, тази част на Родопите е включена в пределите на българската държава (...). Експонатите говорят за богата тракийска, римска и славянобългарска култура. А това от своя страна неопровержимо доказва историческата истина за това, че тези земи са български. Всичко това буди чувство на гордост и патриотизъм, оказва голямо възпитателно въздействие върху трудещите се. (ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 2, а.е. 3, л. 9, 11)

В дейността на „музейните работници“ се откроява ясно и стриктно придържане към официалната политика, провеждана от комунистическия режим по отношение на мюсюлманските общности в България. Например: „на 17 юли 1970 г. Секретариатът на ЦК на БКП взема решение да продължи работата по подобряване на социалния статут на българите мюсюлмани и същевременно да се пристъпи към смяна на имената“. Още през същата година кампанията започва в Смолянско (Груев, Калъонски 2008: 67). В края на 1970 г. в Кърджалийския музей вече е изготвен експозиционен план на временна изложба, предшествана от „няколкомесечно проучване“ на районите с „българомохамеданско население“. Въпросната изложба трябва „с фотоси и веществени паметници да покаже българския произход на това население, което е частица от българския народ и е жертва на насилствено помохамеданчване“¹³. В отчета за 1971 г. специално се акцентира върху гостуващата в помашките села от Кърджалийски окръг изложба „*Родопи – българска твърдина*“, посетена от 16 950 души¹⁴.

През същия времеви период музейните уредници развиват и многопосочна пропагандно-популяризаторска дейност, изразяваща се в изнасяне на беседи, ръководство на кръжоци по археология и етнография в няколко кърджалийски училища и провеждането на

¹³ ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 2, а.е. 3, л. 11–13.

¹⁴ Пак там, л. 19.

„двубои и викторини“ заедно с Окръжния комитет на Димитровския комунистически младежки съюз (ОК на ДКМС). Засилено се търсят материални свидетелства за наличието на криптохристиянство и се доказва правотата на официалните пропагандни внушения. Запазена „Информация за мероприятията на ОИМ – Кърджали във връзка с патриотичното възпитание на младежта“ представлява важен исторически извор, свидетелстващ за липсата на особено разнообразни методи на действие при преименуването на българомюсюлманското население:

В Гимназията [на] с. Кирково под ръководството на учителката по история и с помощта на музейните работници, учениците сами започнаха да издирват старинни български песни, легенди, предания, старинна българска носия, а пионерите от с. Джерово намериха кръст (металически) – говорещ недвусмислено за българския произход на дедите им.

Съвместно с Окр[ъжната] методическа библиотека в някои селища на окръга с учащите се беха разгледани книгите „Време разделно“, „Потомци“ от Г. Узунов, „Галям те, Саня“ от Г. Сталев. Музейните работници излезоха със специални беседи пред учащата се младеж, като изясняваха съдържанието от исторически аспект.

Радостен е фактът, че 200 ученици от Кирковската гимназия и училищата от околните села на 20.III.1971 г. подмениха арабските си имена с български. Сега, в гимназията и училищата от околните села се работи по почина на двестате. (ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 2, а.е. 6, л. 9)

Докато към края на 1973 г. в почти цялата страна преименуването на българите мюсюлмани е приключило¹⁵ (Груев, Калъонски 2008: 81), обратите в политиката на управляващите по отношение на турската общност продължават. Времето на толерирания от тоталитарната държава своеобразен разцвет на турската идентичност и култура в България е приключил още в края на 50-те години на XX век, а опитите за постепенното ѝ ограничаване (60-те – нач. на 80-те години) и пълно обезличаване (1984–1990) (по Груев, Калъонски 2008: 110)

¹⁵ За особеная „случай Диамандово“ – вж. Груев, Калъонски 2008: 96–98.

могат да бъдат илюстрирани с конкретни примери от дейността на Кърджалийския музей.

Още при подготовката на първата музейна експозиция, в доклад от 31 май 1968 г., представящ състоянието на музейния фонд на отдел „Етнография“, изрично е посочено, че най-богат по „количество и разнообразие“ е отдел „Облекло“. По онова време в него се съхраняват около 300 артефакта – комплектувани мъжки и най-вече женски костюми от 30 района, „в това число български, българомохамедански и турски“, като „по-голямата част от костюмите са от втората половина на XVIII век“. Специално е подчертана изпълнената с трудности събирателска работа „преди всичко в българомохамеданските и турски райони“, където:

сериозна пречка е консерватизмът и религиозният фанатизъм сред това население. В селищата с българомохамеданско население трябва да се използва посредник – често местен активист, а в турските – преводач. Подаръци рядко се правят, и то предмети, изгубили вече своята практическа стойност. (ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 1, а.е. 3, л. 3–4)

Все пак в първата експозиция в една витрина са поставени две турски носии редом с български¹⁶.

През 1970 г. са набелязани „мероприятия за работа сред турското население“ с постоянен срок на изпълнение, част от които са и изискванията:

в експозициите на музея, както и в изложбите, да се изберат материали, говорещи за дружбата между българското и турското население, както в националноосвободителното движение, така и в революционното движение против капитализма и фашизма. (ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 2, а.е. 8, л. 2)

През същата година музеят прави и предложение за ангажиране Секретариата на ЦК на БКП за „задълбочаване проучването на Източните Родопи“ посредством:

¹⁶ ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 2, а.е. 7, л. 3.

създаване на една комплексна научна група (бригада) за проучване на въпроси относно налагане мохамеданската религия на населението от Източните Родопи и произхода на турското население в този край. (ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 2, а.е. 8, л. 3)

Такава комплексна научна експедиция на територията на Източните Родопи е организирана в периода 1960–1962 г. с участието на етнографи и фолклористи от Етнографския институт с музей (ЕИМ) към БАН. Сборникът със статии „Народностна и битова общност на родопските българи“ (Романска и др. 1969) излиза едва през 1969 г.

Втора национална научна експедиция е проведена от 1981 до 1985 г. от етнологзи, фолклористи и социолози, а като резултат „сто-тици страници обогатяват научния архив на отдел „Етнография“ към ОИМ – Кърджали“ (Николчовска 1993: 3).

От годишните отчети на музея се разбира, че „изучаването на бита на турското население“ започва през 1972 г.¹⁷ През 1973 и 1974 г. в научната дейност на етнографите присъства темата „Взаимно влияние в бита на българи и турци от Източните Родопи“. Според предварително подготвените въпросници, трябва да се изследва както селото (Паничково, Йончево, Тинтява, Калайджиево), така и градът (Кърджали и Момчилград). Уредничката от отдел „Етнография“ прави консултации в ЕИМ по темата „Турски бит и взаимно влияние“¹⁸.

През 1976 г., при работа по темата „Земеделието като основен поминък“, въз основа на т.нар. репрезентативен метод е определен ареалът на разпространение на специфични типове рала, копачи и земеделски техники за територията на Кърджалийски окръг. Както при „всички проучени досега теми“, се стига до извода, че „земеделската практика е еднаква за българското и за турското население“, като се свързва с „древните черти на среднородопската, а оттам – с общо-българската земеделска практика“. Друг е въпросът дали не биха се открили общи черти и с други примитивни техники за обработка на земята, включително и от други континенти, но тук се цели нещо свършено различно – въпросните земеделски сечива и технологии се разглеждат като „носител на специфични български етногенетични

¹⁷ ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 3, а.е. 2, л. 5.

¹⁸ ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 3, а.е. 3, л. 2, 9–12.

черти“, за да послужат като „доказателство за етногенезиса на населението от окръга, наред с всички останали проявления на материалната и духовна култура“¹⁹. През същата година в друг отдел – „Капиталистическо развитие и работническо движение (КРРД)“ – се извършва събирателска работа по темата „Политическо състояние на турското население в Родопите“²⁰.

През 1978 г. се предвижда провеждането на научни експедиции с участието на студенти и музейни работници, които да изследват „етнографските особености на населението от Момчилградски район“, с цел изучаване на топонимите в районите на Ивайловградско, Момчилградско, с. Безводно (община Черноочене, Кърджалийско) и турските диалекти. Това, което се осъществява на практика, са „студентски експедиции под ръководството на к.и.н. Н. Колев и доц. Б. Симеонов, които проучват традиционната култура на населението в Момчилградски район и топонимията в Ивайловградско и Крумовградско“²¹. В края на 70-те години се работи усилено за изследване на топонимията в целия Кърджалийски окръг – Ардинско, Кърджалийско, Крумовградско и Ивайловградско²².

През 1980 и 1981 г. излизат две монографии – албуми, чиито автори са единствено работещи в ОИМ – Кърджали. „Ардино – минало и настояще“ е дело на авторски колектив, а „Народни носии от Източните Родопи“ – на М. Николчовска – дългогодишен уредник в отдел „Етнография“. Може да се каже, че албумът за Ардино е една от последните публикации от 80-те години на XX век, където изобщо се говори пряко за турско население:

Етническият състав на населението в Ардино и Ардинския район през османското робство и до днес е разнороден. Преобладават селата със старо местно българско християнско и мохамеданско население (Петково, Давидково, Загражден, Малка Арда, Стояново, Мусево, Паспал, Жълтуша, Падина, Еньовче, Диамандово), села с турско население и села с българско и турско население

¹⁹ ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 3, а.е. 4, л. 3–4.

²⁰ ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 3, а.е. 4, л. 3–4, 9.

²¹ ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 3, а.е. 4, л. 14–16 и ф. 837, оп. 3, а.е. 1, л. 49.

²² ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 4, а.е. 15, л. 4–5.

(Бял Извор, Ардино). (Балкански, Николчовска, Герджикова, Стефанов 1980: 9)

Кои са селата с турско население читателят очевидно трябва да се сеща сам по принципа на изключването (като ги съпостави например с всички села в селищната система), тъй като имената на тези села не са посочени.

В монографията на М. Николчовска е приложен друг „трик“ – описани са турски носии от различни села – Токачка, Пелин, Поточница (Крумовградско), Устра (Джебелско), Мусево и Русалско (Ардинско), за които авторката очевидно разполага със събран теренен материал, но никъде не пише, че там живеят турци (Николчовска 1981: 50–54, 64–66). Иначе при българските села и тези на българите мюсюлмани е отбелязан етническият произход на техните жители, макар и със задължителните по онова време идеологически клишета (например – население, което „насилствено е помохамеданчено по време на османското робство, но запазило в бита си много елементи, сочещи неговия български произход“ (Николчовска 1981: 21)). Цитираната авторка не е отбелязала и друга местна специфика с донякъде екзотичен оттенък, когато пише за с. Мандрица, Ивайловградско, а именно, че там живеят албанци, заселили се още през XVI век (Николчовска 1981: 28).

През 80-те години дейността на Историческия музей в Кърджали е съобразена с националната научноизследователска програма „Родопи“²³, окръжната програма „1300 години България“ и общественото движение „Народната памет разказва“, като „Възродителният

²³ Комплексната научноизследователска програма (НКНИП) „Родопи“ стартира с решение на ЦК на БКП през 1970 г. (Муратова 2015: 252), на 27.04.1979 г. е утвърдена с Протокол от БАН, окръжните комитети и окръжните съвети на Пловдив, Пазарджик, Смолян, Хасково, Благоевград и Кърджали. НКНИП „Родопи“ е актуализирана през март 1984 г. Изследванията върху миналото и настоящето на визирания регион целят изясняване на проблемите по етногенезиса, културното, политическото и икономическото развитие на родопското население, етнокултурната му общност и различия и в крайна сметка трябва да доведат до написването на цялостна научна история на Родопската област от древността до 80-те години на XX век. Координатори на програмата за Кърджалийски окръг са ресорните научни институти при БАН, а изпълнители – групи от тези институти и специалисти от ОИМ и Окръжен държавен архив (ОДА) – Кърджали. Лансира се и тезата, че Про-

процес“ оставя своя неизменен отпечатък във всички сфери на музейната дейност. Прави впечатление, че предпочитани обекти за извършване на археологически разкопки са късносредновековни християнски некрополи и църковни комплекси, реставрират се икони и църкви от „епохата на Българското Възраждане“, продължава детайлното проучване на материалната и духовна култура в Ивайловградския регион. Все пак липсата на добре подготвени местни османисти и отказът на част от учените в БАН да изпълняват стриктно своите ангажменти по програма „Родопи“, наред с обективните реалности, не позволява на музейните специалисти да намерят всички необходими доказателства, че въпреки „асимиляцията на народностното съзнание на част от българското население в миналото, етническата специфика на най-устойчивите културни елементи остава непроменена и съхранена“²⁴.

В периода 1984–1987 г. музейните специалисти са ангажирани с друг, не по-малко важен въпрос – „подготовка и уреждане на нова музейна експозиция“. Нейното тържествено откриване става на 11 октомври 1988 г. от тогавашния министър на образованието проф. Илчо Димитров²⁵. Новата музейна експозиция е разположена в 23 зали, на три етажа, в специално преустроена за целта сграда на медресето, намираща се в центъра на Кърджали²⁶. Изразходвани са над 3 млн. лв. ([Герджикова] 1992: 4).

Сградата, в която е подредена новата постоянна експозиция на ОИМ – Кърджали, действително е строена през 20-те години на XX век за медресе с дарения от местното турско население и средства на общината. Само че никога не е използвана за мюсюлманско духовно училище – през 30-те години там е настанена военна част, през 50-те и

грамата е стартирана като противодействие на формираната в Турция Асоциация за култура и взаимопомощ на родопските турци (по Муратова 2015: 253).

²⁴ За повече подробности – вж. годишните отчетни доклади за дейността на ОИМ – Кърджали за периода 1982–1988 г., съхранявани в ТА – Кърджали (ф. 837, оп. 4, а.е. 9, а.е. 15 и а.е. 16).

²⁵ ТА – Кърджали, Историческа справка към Фонд 837.

²⁶ ОИМ – Кърджали е едно от малкото позитивни изключения за цялостната музейната практика в България, тъй като в една единствена сграда са експозиционните площи, фондохранилищата, кабинетите на уредниците и конферентна зала с библиотека.

60-те г. се помещават последователно Турско педагогическо училище с пансион, общежитие към Медицинското училище в Кърджали и ОУ „Кирил и Методий“ (Ташкова, Тодорова 2013: 17). Именно собствеността на тази сграда (със статут на недвижима културна ценност от национално значение)²⁷ и прилежащите ѝ паркови площи от 1992 г. е обект на нестихващи спорове, включително и съдебни, между Районното мюфтийство и РИМ – Кърджали. Част от съдебните заседания са съпътствани от протести на футболни агитки и други „бултраси“²⁸.

Преходът към демокрация води не само до спорове за собствеността на сградата, но и е свързан с известни промени в експозицията, включително и в начина, по който се подхожда към мултиетническия характер на региона. Както в останалите музеи в България, така и в РИМ – Кърджали експозициите, представящи историята на Партията (БКП) преди 9 септември 1944 г. и периода на „социалистическото строителство“, са свалени, макар че отдел „Нова и най-нова история“ продължава да работи. Те са заменени от постоянна експозиция на отдел „Природа“, която заема част от етажa, а в останалата част до есента на 2015 г. се подреждат временни изложби. Особено показателен за „новия“ идеен дискурс на работещите в РИМ – Кърджали е луксозен двуезичен каталог на екип от „действащи“ музейни специалисти със заглавие „Източни Родопи. Свещена земя: област Кърджали“ (Коджаманова и др. 2006). Изданието е осъществено със съдействието на областния управител и кметовете на всички общини

²⁷ Музейната сграда е заобиколена от „красив парк“, където растат над 30 екзотични растителни вида (50 години РИМ – Кърджали 2015: 1).

²⁸ На 9 март 1992 г. представител на Районното мюфтийство връчва на директора на ОИМ – Кърджали писмо, в което с ултимативен тон се настоява за освобождаване на сградата в едномесечен срок (Герджикова 1992: 1). Молба за възстановяване на собствеността е подадена и в Общинския народен съвет. Директорката на музея обявява, че „преместването му означава гибел за музея най-малко за 10–20 години“ (Тенева 1992: 1), освен това мюфтийството трябва първо да докаже собствеността си върху сградата, а то не притежава нотариален акт. Единственият запазен документ за собствеността на сградата на музея, е от 1950 г. – с него тя е одържавена (Милчева 1992: 1). Сагата продължава дълго – на 16 юни 2014 г. Окръжният съд в Кърджали отхвърля иска на Главното мюфтийство като неоснователен, но адвокатът му обжалва решението в Апелативния съд в Пловдив („Мюсюлманите упорстват за музея в Кърджали“, *България*, http://bolgari.net/myusyulmanite_uporstvat_z_a_muzeia_v_kyrdzhali-n2-9258.html, посетен на 28.01.2016 г.).

в областта, като при представянето на музея, след информативното упоменаване на значимото видово разнообразие, характеризиращо артефактите от отдел „Археология“, позиционирани във впечатляващо голям времеви период (VI хил. пр.Хр. – XIV в. сл.Хр.), следва презентирането на отдел „Етнология“:

Празниците на родопчани, тяхната обредност и символика – това разкриват многобройните експонати и репродукции на оригинални фотографии. Текстовете на песни и сказания изграждат картината на народната култура. А влязъл във възстановката на родопската къща, посетителят се потапя в една самобитна среда. (...) Българи и турци мирно съжителстват в Кърджали от векове. Символ на етническа толерантност и верска добронамереност са християнските и мюсюлмански храмове, строени с дарения от всички общности. (Коджаманова и др. 2006: 76, 79)

Сред публикуваните фотоси от постоянната експозиция са включени и тези, които показват традиционни народни носии на живеещи в Кърджалийско турци и българи мюсюлмани.

Цитираните заключения са резултат не толкова от новопоявили се тематични полета в научноизследателската дейност на музейните специалисти²⁹, колкото на падналата идеологическа цензура и автоцензура. Например уредничката от отдел „Етнография“ (М. Николчовска) публикува подробните си теренни наблюдения върху материалната и духовна култура на „тюркоезичното население“ в региона³⁰ и е съставител на сборник, съдържащ изключително ценни теренни проучвания и лични наблюдения на Мара Михайлова, отнасящи се до Източните Родопи³¹. Безспорна като научноизследователски принос, но и увлекателна като четиво, е монографията „Момчилград. При-

²⁹ За повече подробности и конкретни примери – вж. специализирания сайт на РИМ – Кърджали (<http://www.rim-kardzhali.bg/index.php>, посетен на 29.01.2016 г.) в частта му „Екип“ (линкове „Ръководство“ и „Уредници“), както и ТА – Кърджали, ф. 837, оп. 4, а.е. 10, л. 4–96 (Отчети и планове за дейността на РИМ – Кърджали).

³⁰ Вж. библиографската справка, предлагана от отдел „Краезнание“ в специализирания сайт на Регионална библиотека „Н. Й. Вапцаров“ в Кърджали (<http://rbk.primasoft.bg/isisbgrbk/SSP/isisframes-basic.html>).

³¹ За повече подробности – вж. Михайлова 1992.

рода. Археологически паметници. Традиционна народна култура“, публикувана през 1996 г. от Международния център за изследване на малцинствата и културните взаимодействия (Николчовска, Тодорова, Шукерова 1996). Нейните три авторки също са част от колектива на РИМ – Кърджали.

Други етноси, различни от българския, чиито представители са живели в региона, макар и не така многочислени (като евреи и арменци), също са обект на проучване от музейните специалисти. Изследователският интерес на отделни уредници е привлечен от „джамийското строителство“, продължава проучването на материалната и духовна култура на българите мюсюлмани в Източните Родопи, за пръв път се обръща значително внимание и на хетеродоксния ислям³², включително и с подреждането на временна фотоизложба през 2014 г., представяща интериора и екстериора на различни текета в Кърджалийска област.

Същевременно по-голямата част от научноизследователската дейност на музейния колектив си остава съсредоточена върху материалната и духовна култура на българския етнос (основно в православната му деноминация). Сред най-предпочитаните теми са: средновековни църковни комплекси; икони от периода XVIII–XIX век; Балканските войни и личността на ген. Васил Делов, „освободителя на Кърджали“, командващ Хасковския отряд по време на преките военни действия; периодичният печат на български език в Мастанлийски окръг и прилежащите му околии, и особено развитието на Кърджали като административен градски център.

Понастоящем в постоянните експозиции на РИМ – Кърджали, представящи отделите „Археология“ и „Етнография“, са извършени минимални промени в сравнение с 1988 г. (с изключение на премахнатите експонати с идеологическа окраска). При археологическите артефакти са добавени нови находки след проведени археологически разкопки в Перперикон и Татул, а във витрината с носиите са сложени още един мъжки и два женски традиционни костюма от гр. Кърджа-

³² През 2016 г. Георги Кулов, работил до 1995 г. като уредник и директор в Кърджалийския музей, издава сборник от свои статии под заглавието „Хора на истината“, където представя миналото и настоящето на алианите в България (за повече подробности вж. Кулов 2016).

ли и с. Пелин, Крумовградско. Надписите, съпътстващи музейните артефакти, са кратки, на места – дори непълни. С изключение на поясненията при турските носии, никъде другаде не е отбелязана етническа или конфесионална принадлежност³³. Музейният уебсайт дава подробна информация (дори прекалено подробна) за експозициите по зали на отделите „Археология“³⁴, „Етнография“³⁵ и „Природа“³⁶, която всъщност предлага в електронен вариант последното издание на книжния каталог (Коджаманова, Костадинова, Дякова, Кирилова, Петков 2012). Информацията е лишена от каквито и да е националистически препратки и внушения.

Честването на половинвековния юбилей от създаването на музейната институция в Кърджали се оказва значимо и по отношение на релацията *музей – нация*. Така например изображенията върху плаката, свързан с тържественото отбелязване на 50-годишнината, с нищо не показват, че музеят развива своята дейност в мултиетнически и мултиконфесионален регион³⁷. Новоподредените изложби³⁸ в чест на

³³ Например „Моминска празнична носия, края на XIX век, с. Жълтуша“, „Годежарски нишан (китка) – дарове за годеницата“, „Годежарска пита с китка, с. Пчеларово“, „Мартеници – селата Кирково, Аврен, Малък Девисил, Долно Луково, Пчеларово, град Ардино“, „Мънистени накити, ювелири от Задругата на майсторите на народните занаяти“ и др. Иначе с. Жълтуша е известно като село, в което живеят българи мюсюлмани, а в Пчеларово – българи. Мартениците са от селища с българско, българомохамеданско и турско население.

³⁴ <http://www.rim-kardzhali.bg/index.php/pages/archeology/archeology.html>, посетен на 29.01.2016 г.

³⁵ <http://www.rim-kardzhali.bg/index.php/pages/ethnography/Отдел-Етнография.html>, посетен на 29.01.2016 г.

³⁶ <http://www.rim-kardzhali.bg/index.php/pages/nature/Отдел-Природа.html>, посетен на 29.01.2016 г.

³⁷ Плакатът („Покана за честване на 50-годишен юбилей на РИМ – Кърджали“) е достъпен в рубриката „Последни новини“ (<http://www.rim-kardzhali.bg/index.php/news.html>, посетен на 29.01.2016 г.).

³⁸ Описани са подробно и в дипляната „50 години Регионален исторически музей“ (2015). Новите изложби са в помещенията, където преди това е била тематичната изложба на бившия отдел КРРД.

юбилея – „Църковно изкуство“ и „Кърджали – градът“, също експонира християнското и акцентират върху българското³⁹.

По друг, доста по-типичен за българските музеи начин е представена българската национална идентичност в ИМ – Чипровци. Тук е поставен силен акцент върху българското в едни от най-често презентираните негови проекции – забележителни произведения на занаятчийското изкуство като „запазена марка на селището“ („Чипровска златарска школа“, „Чипровски килими“) и широкомащабна, многоизмерна антиосманска съпротива (дипломатическа и културно-просветна дейност на местните високопоставени католически свещеници в общоевропейски мащаб, Чипровско въстание 1688 г.). Макар етническият и конфесионален състав на жителите на Чипровци в периода XV–XVII век да е обект на известни спорове в сферата на „чистата наука“⁴⁰, музейният разказ не подлага на никакво съмнение тяхната пълна отдаденост на българската национална кауза. Католицизмът⁴¹ се третира като своеобразна местна екзотика, предлагаща нови проявления на силния и непоколебим български национален дух.

Неслучайно Чипровският музей е създаден във връзка с тържественото отбелязване на 300-годишнината от Чипровското въстание, която се празнува в национален мащаб. Като основни мотиви, представящи острата необходимост от откриването на музей, през 1986 г. в писмо на Окръжния съвет за култура – Михайловград (дн. Монтана) до Генералния директор на Дирекция „Културно историческо наследство“ – София, са изтъкнати наличието на достатъчно арте-

³⁹ Единственото изключение (но само донякъде) е списъкът с мандатите на всички досегашни кърджалийски кметове, заемащ цяла стена. От този списък е видно, че част от градоначалниците са турци.

⁴⁰ Например етническата принадлежност на т.нар. „саси“ и съотношението католици – православни.

⁴¹ Начинът, по който католицизмът прониква в Чипровци и околните три селища със „стари католици“ (Копиловци, Железна и Клисуре), все още не е уточнен. К. Иречек е първият, който лансира най-известната теза (че е донесен от саксонски рудари), но са налични и други хипотези за неговото налагане – окупация на Видинското царство (1365–1369) и недостигнала православна реконкиста до отдалечените планински селища (Б. Димитров); заселване на босненски благородници, бягащи от междубоснишки в родината си, получили земи в района от Иван Страцимир, които водят със себе си изкусни миньори (И. Сотиров).

факти (след археологически проучвания и доброволна събирателска работа), съчетани с резултати от многогодишни научни изследвания, които:

разкриха Чипровското краище като своеобразен феномен в културното, политическото и икономическото развитие на нашата страна през вековете. С оглед приближаващата годишнина и за-силения вследствие на това интерес, назрява все по-неотложно необходимостта резултатите от тези изследвания и достиженията на Чипровския край през вековете да стане широко обществено достояние. (...) Разисквайки обаче въпроса за голямото Чипровско културно-историческо наследство, трябва да подхождаме с необходимата сериозност и отговорност, отчитайки, че то заема значителен дял в съкровищницата на българската и европейската култура. Към ония върхове, до които Чипровци достига в националната ни история, не може да се подхожда от равнището на музейна сбирка, а от нивото на музей с отговаряща на събитието монументална експозиция. (ТА – Монтана, ф. 1229, оп. 2, а.е. 60, л. 51–52).

Монументалната експозиция в основната музейна сграда⁴² към настоящия момент⁴³ е претърпяла незначителни промени в сравнение с първоначално предложената нейна структура, както в цитираното писмо, така и в запазения първи експозиционен план. Подобно на

⁴² За нуждите на музейната експозиция е преустроена първата монументална училищна сграда в Чипровци, която преди това е използвана като детска градина, киносалон и място за забави.

⁴³ В постоянната експозиция на ИМ – Чипровци са оформени следните тематико-експозиционни цялости: Зала 1 – Старият чипровски металолюбив; Зала 2 – Чипровска златарска школа; Зала 3 – Чипровци през XVII век – място и роля на католицизма; културно-просветна и дипломатическа дейност на неговите по-видни представители, част от българския национален пантеон; Чипровското въстание 1688 г. – ход и потушаване; банатските българи – бит и култура; потомци на рода Пеячевич; Зала 4 – Чипровското килимарство; Зала 5 – икони (първата пол. на XIX век и църковни стенописи (XVII век), (старо)печатни книги от средата на XIX век; Коридор – Чипровският край през древността и Средновековието, представен чрез археологически артефакти (случайни находки и резултат от археологически проучвания в останките на католическата катедрала и пещерата „Мишин камък“) – неолит, Римски период, XVI–XVII век.

Кърджалийския музей и преобладаващата част от музеите в страната, липсват артефакти, представящи създаването на първата селска организация на БКП в Чипровци през 1895 г. и последващата ѝ дейност („трите комуни“, „Септември 1923“), както и „социалистическото развитие на този край“, като се изключи чипровското килимарство⁴⁴.

В основната си част надписите в постоянната експозиция са сравнително кратки, но „патриотичното чувство“ с добре изразена националистическа подплата получава много по-силен израз в сравнение с РИМ – Кърджали. Сред особено показателните примери са тези в експозиционната зала, представяща „Чипровци през XVII век“. Тук, един от въвеждащите надписи гласи:

Чипровската католическа община отделя голямо внимание на просветното дело и през 1624 г. е открито училище, в което наред с религиозните се изучават и светски дисциплини. Младежите, които проявяват склонност към учението, са изпращани да се обучават в Италия. Измежду тези млади хора се открояват имената на цяла плеяда културно-просветни и политически дейци от Чипровци, които през 17 век застават начело на движението за национално освобождение, като същевременно са известни книжовници, майстори златари, дипломати, търговци, духовници с висок сан в католическата църква.

Не по-малко значещи са и идейните внушения на друг надпис:

Завладяването на Балканския полуостров и българските земи, и включването им в Османската империя нанесло удар на българския народ. Българите били подложени на жесток политически, икономически и духовен гнет.

В същата зала (най-голямата като площ в цялата сграда) няма нито един автентичен артефакт от XVII век⁴⁵, включително и от времето на самото Чипровско въстание. Същевременно, както при самото създаване на музея, така и след 1990 г., се прави всичко възможно

⁴⁴ ТА – Монтана, ф. 1229, оп. 2, а.е. 60, л. 51–56 и ф. 1537, оп. 1, а.е. 4, л. 1–21.

⁴⁵ Части от метални кръстчета, сграфито керамика и копчета (определени като „копчета от дрехи на католически свещеници“) са изложени във витрини, разположени в коридора.

да бъде формиран образът на „Исторически музей – град Чипровци“ като „огледало на многовековна история“. Въпросната „многовековна история“ естествено е българската национална история с ясно обособени тракийски период, римско господство, Българско средновековие⁴⁶, османски период и Възраждане, чипровска диаспора със запазено българско национално съзнание („банатските българи“ във Винга). Уникалността в регионалното историческо развитие (рудодобив и металопреработка – златарство; книжно-просветна дейност, детерминирана от католицизма; килимено производство) все още продължава да се проектира задължително в големия национален разказ на епични борби и самобитни художествени занаяти.

Особено показателни са и темите на научните форуми, организирани от ИМ – Чипровци от неговото създаване до днес. В основната си част това са мащабни инициативи, вменяващи се безпроблемно в престижното клише „национални научни конференции с международно участие“, организирани по повод на кръгли годишнини⁴⁷. Същевременно включването на местни музейни работници в тях остава незначително, а тематичният им обхват е ясно свидетелство за постепенно, но засилващо се изместване на фокуса на тържествата

⁴⁶ Макар да липсват материални свидетелства за славянско присъствие, славяните са налице в научно-популярните издания на музея. Например в брошурата „320 години Чипровско въстание“ от 2008 г. може да се прочете: „През втората половина на V в. тук се настаняват славяни, които съжителстват миролюбиво с местното население“. Прабългарите все пак са спестени.

⁴⁷ Това са: Международна научна конференция „300 години Чипровско въстание“ (1988); Международен научен симпозиум „Чипровските дейци от XVII век и идеята за обединена Европа“ (1994); „400 години от рождението на Петър Богдан“ (2001); „380 години просветно дело в Чипровци. Мястото на католицизма в българската история“ (2004); научна сесия „Чипровци – феномен в българската и европейската история“ (2008) и кръгла маса „Националноосвободителните борби в българските земи XV–XIX век и тяхното отразяване в музеите“ (2008); „Националноосвободителните борби XV – XIX век: личност, народ, история“ (2013); „Българското образование през вековете. 390 години първо българско светско училище в Чипровци“ (2014) (по Facebook профила на ИМ – Чипровци и Каменова-Борин 2014: 8–10). Все пак трябва да се посочи, че твърдението, според което първото българско светско училище се появява в Чипровци през 1624 г., е меко казано неточно – училището е открито и се ръководи от Францисканския манастир в Чипровци, а през 20-те години на XVII век наличието на секуларизирано образование в познатия му днес вид е невъзможно.

върху извънстоящи по отношение на местния локус лица и събития и екстраполирането им в добре познатия наратив на героизираната българска история.

През 2000 г. в т.нар. „Катеринина къща“ е открита временна изложба „Бит и култура на торлаците“, която (в осъвременен вариант от май 2016 г.) може да се види и към настоящия момент. Тази изложба бележи началото на многокомпонентен, продължаващ във времето процес на повишен интерес от българска страна към „торлашката идентичност“, включително и към интензифицираното нейно „въобразяване“ като регионален, трансграничен феномен (участие в научни форуми с доклади по темата и научни публикации; теренно етнографско проучване, извършено от научна експедиция в състав от трима музейни специалисти; изложби с различни заглавия, акцентирани върху идентичността на торлаците). Във всички изброени случаи задължително се изтъква българското национално самосъзнание на това население, живеещо от българската страна на българо-сръбската граница.

Разгледаните конкретни примери, представящи отделни аспекти от дейността на РИМ – Кърджали и ИМ – Чипровци, които се намират в пряка връзка с презентирането на националната идентичност, показват, че двата музея не са изключение от вече констатираната ситуация, типична за българските исторически музеи като цяло. Не само експозициите, но и цялостната научноизследователска и популяризаторска дейност и в двете музейни институции „са доминирани от разказа за националното“ и продължават да функционират като емоционална панацея и компенсаторен механизъм благодарение на ре/презентирането на една универсална, стабилна и еднородна картина на българската нация (Станчева 2013: 25).

Нещо повече, в сравнение с 90-те години на XX век, „големият национален разказ“ дори се „втвърдява“ в познатите му семантични рамки за възходящото, многовековно, прогресивно развитие на днешната (етническа) българска нация. Даже новопоявили се микро-разкази са съотнасяни със задължителния патриотичен наратив, независимо от наличието на възможни транснационални перспективи в общоевропейски и/или световен мащаб, предпоставени от развиващите се глобализационни тенденции.

Изследваните казуси показват как „музеят отвъд нацията“ е не толкова невъзможен, колкото нежелан феномен. Въз основа на разгледаните отделни факти и развиващи се във времето процеси могат да се открият причини от различно естество. Безспорно, продължаващата доминация на националистически настроения със силен популистки привкус е продукт на конкретни държавни политики, регламентиращи опазването и популяризирането на материалното и нематериално културно наследство, включително и по отношение на професионалната квалификация, възрастовия състав и заплащането на работещите в българските музеи. „Националната история“ остава удобна и предпочитана наративна парадигма, независимо че налага редица ограничения във всички възможни сфери от дейността на която и да е българска музейна институция, със значещото изключение (но само донякъде) на политехническите и природонаучните музеи. Така и по-широкомащабното осъзнаване на налична „криза на музея“⁴⁸ в България остава практически невъзможно при настоящата обществено-политическа действителност.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андреев, Андрей.** 1993. „Как сложихме началото на музея в Кърджали“, *18 май – Международен ден на музеите. Специално издание на Историческия музей в Кърджали и вестник „Нов живот“*, 18 май 1993, 4.
- Балкански, Иван, Мария Николчовска, Елена Герджикова, Иван Стефанов.** 1980. *Ардино. Минало и настояще*. София: ДИ „Септември“.
- [Герджикова, Елена].** 1992. „Да запазим музея в Кърджали“, *Нов живот*, 29, 14 март 1992, 4.
- Герджикова, Елена.** 1993. „Човешкият живот започва и завършва тук“, *18 май – Международен ден на музеите. Специално издание на Историческия музей в Кърджали и вестник „Нов живот“*, 18 май 1993, 1–2.

⁴⁸ От началото на 80-те години на миналото столетие започва да се говори за „криза на музея“ – криза не „толкова икономическа, колкото епистемологична, производна на кризата на репрезентациите, последвала краха на големите разкази и авторитети в постмодерната ситуация. Разклащането на тотализиращите наративни парадигми на прогреса, еволюцията, националната история, расата, етноса и пр. няма как да не постави в ситуация на криза музея“, който всъщност „ги визуализира и популяризира“ (по Казаларска 2014: 44).

- Груев, Михаил, Алексей Кальонски. 2008.** *Възродителният процес. Мюсюлманските общности и комунистическият режим*. София: Институт за изследване на близкото минало (ИИБМ), Сиела.
- Каменова-Борин, Анята. 2014.** „25 години Исторически музей – Чипровци“, *Известия на Исторически музей Чипровци*, т. 1. София: Пространство – Форма, 7–10.
- Казаларска, Светла. 2014.** „За една нова „нова музеология“. В: Пейчева, Лозанка, Светла Казаларска (съст.). *Виж кой говори. Комуникационни и интерпретационни модели в музея*. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 43–51.
- Коджаманова, Даниела, Красимира Дякова, Соня Костадинова, Валерия Сариева, Василка Ташкова. 2006.** *Източни Родопи. Свещена земя: Област Кърджали*. Кърджали: Спектър М & Л ООД.
- Коджаманова, Даниела, Соня Костадинова, Красимира Дякова, Лидия Кирилова, Павел Петков. 2012.** *Регионален исторически музей Кърджали. Пътеводител*. Кърджали.
- Кулов, Георги. 2016.** *Хора на истината*. Габрово: ЕКС ПРЕС ООД.
- Милчева, М. 1992.** „Музеят в Кърджали остава музей“, *Нов живот*, 116, 21 август 1992, 1.
- Мишкова, Иглика. 2015.** *Образование в музея. Състояние и перспективи в България*. София: ИК „Гутенберг“.
- Михайлова, Мара. 1992.** *Етнографски проучвания на Източните Родопи*. Кърджали: Ист. музей, Държ. архив.
- Муратова, Нурие. 2015.** „Пряк потомък на славяните и траките, а сега вече и на прабългарите“. Етническата антропология и възродителният процес в България“, *Balkanistic Forum, Special Issue*, vol. 1, 252–267.
- Недков, Симеон. 2006.** *История на музейното дело в България*. София: Агенция „Европрес“.
- Николчовска, Мария. 1981.** *Народни носии от Източните Родопи*. София: ИК „Септември“.
- Николчовска, Мария. 1993.** „Традиция и култура са събрани в палитрата на носии и накити“, *18 май – Международен ден на музеите. Специално издание на Историческия музей в Кърджали и вестник „Нов живот“*, 18 май 1993, 3.
- Николчовска, Мария, Стела Тодорова, Алтънка Шукерова. 1996.** *Момчилград. Природа. Археологически паметници. Традиционна народна култура*. София: МЦИМКВ.
- Романска, Цветана, Иван Коев и Райна Пешева. 1969.** *Народностна и битова общност на родопските българи (съст.)*. София: БАН. Отделение за исторически и педагогически науки.
- Станчева, Силвия. 2013.** *Символни места на паметта в процеса на изграждане на българската национална идентичност: ролята на историческите музеи*. Автореферат на дисертация за присъждане на образователната и научна степен „доктор“. София: СУ „Св. Климент Охридски“, Философски факултет.

- Тенева, Петя. 1992.** „Мюфтийството и музеят спорят, общината е притисната“, *Нов живот*, 18, 12 март 1992, 1.
- Тодорова, Стела, Василка Ташкова. 2013.** *Кърджали. Фотоалбум*. София: ИК „Гутенберг“.
- Kazalarska, Svetla. 2009.** „History vs. Memory in the Museum. Visual and Verbal Representations of a Communist Childhood“. In: Fassmann, Heinz, Wolfgang Müller-Funk, Heidemarie Uhl (eds). *Kulturen der Differenz – Transformationsprozesse in Zentraleuropa nach 1989: Transdisziplinäre Perspektiven*. Vienna: Vienna University Press, 245–256.
- Kelly, Lynda, 2010.** „How Has Identity Been Described in a Museum Context?“ (<http://australianmuseum.net.au/blogpost/museullaneous/how-has-identity-been-described-in-a-museum-context>, посетен на 31.01.2016 г.).
- Macdonald, Sharon, 2003.** „Museums, National, Postnational and Transcultural Identities“, *Museum and Society*, vol. 1, no. 1, 1–16 (<https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/mands1.pdf>, посетен на 31.01.2016 г.).
- Mason, Rhiannon. 2005.** „Nation Building at the Museum of Welsh Life“, *Museum and Society*, vol. 3, no. 1, 18–34 (<https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/mason.pdf>, посетен на 31.01.2016 г.).
- McLean, Fiona. 2005.** „Guest Editorial. Museums and National Identity“, *Museum and Society*, vol. 3, no. 1, 1–4 (<https://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/guestedit.pdf>, посетен на 31.01.2016 г.).
- Spicci, Mauro. 2011.** „Museums, Memory and the Shaping of Identity. A conversation with prof. Eviatar Zerubavel (Rutgers University)“, *Altre Modernita / Otras Modernidades / Autres Modernites / Other Modernities.*, no. 5, 115–118 (<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4920577.pdf>, посетен на 31.01.2016 г.).

Брошури и дипляни:

50 години Регионален исторически музей Кърджали. Кърджали, 2015.
320 години Чипровско въстание. Чипровци, 2008.

Непубликувани архивни източници:

ТА – Кърджали, ф. 837.

ТА – Монтана, ф. 1229, ф. 1537.

ЕКСПОЗИЦИОННИ ПРОМЕНИ В МУЗЕЯ ПРЕЗ ГОДИНИТЕ НА ПРЕХОДА (ПО ПРИМЕРИ ОТ ЕДИН МАЛЪК МУЗЕЙ)

Георги Куманов

В ИЗСЛЕДВАНЕТО СЕ РАЗГЛЕЖДА РАЗВИТИЕТО НА ЕКСПОЗИЦИИТЕ И ЕКСПОЗИЦИОННАТА ДЕЙНОСТ НА МУЗЕЯ ВЪВ ВЕЛИНГРАД. НАЧАЛОТО НА ПЕРИОДА СЕ ПОСТАВЯ С ТРАНСФОРМАЦИЯТА НА ЕДИНСТВЕНАТА ДОТОГАВА ЕКСПОЗИЦИЯ, ПОСВЕТЕНА НА ВЕЛА ПЕЕВА И ПАРТИЗАНСКОТО ДВИЖЕНИЕ В ЗАПАДНИТЕ РОДОПИ. ТОЗИ ЕЛЕМЕНТ ОТ ПРОМЕНЕТЕ Е ОБЩ ЗА МУЗЕИТЕ В СТРАНАТА, НО, ЗА СЪЖАЛЕНИЕ, НЕ Е ПОСТАВЯН НА ОБСЪЖДАНЕ ДОСЕГА. ПО СЪЩОТО ВРЕМЕ СЕ ОСЪЩЕСТВЯВА ПОДРЕЖДАНЕТО НА ЕТНОГРАФСКА ЧАСТ, ИЗГРАДЕНА ЧРЕЗ ЕДНА НАЛОЖИЛА СЕ ПРЕЗ ТЕЗИ ГОДИНИ И В ДРУГИ МУЗЕИ ФОРМА – „ПОСТОЯННАТА ИЗЛОЖБА“. В СРЕДАТА НА 90-ТЕ ГОДИНИ В МУЗЕЯ БЕ ОФОРМЕНА ИЗЛОЖБЕНА ЗАЛА ЗА ВРЕМЕННИ ИЗЛОЖБИ. В СЛЕДВАЩОТО ДЕСЕТИЛИТИЕ ТЕ ПОСТЕПЕННО СЕ НАЛАГАТ КАТО СЪЩЕСТВЕНА ЧАСТ ОТ ЕКСПОЗИЦИОННАТА ДЕЙНОСТ НА МУЗЕИТЕ В БЪЛГАРИЯ. СРЕДАТА НА ПЪРВОТО ДЕСЕТИЛИТИЕ НА НАСТОЯЩИЯ ВЕК Е ВРЕМЕТО НА ИЗГРАЖДАНЕ НА НОВИ ПОСТОЯННИ ИЗЛОЖБИ И АКТУАЛИЗИРАНЕ НА СЪЩЕСТВУВАЩИТЕ. ТАКА СЕ ОФОРМЯТ ЕЛЕМЕНТИТЕ НА ЕКСПОЗИЦИОННИТЕ ПРОМЕНИ НА ПРЕХОДА В ИСТОРИЧЕСКИ МУЗЕЙ – ВЕЛИНГРАД, СХОДНИ С ПРОМЕНЕТЕ И В РЕДИЦА МУЗЕИ ОТ СТРАНАТА, И ТОЧНО ВЪРХУ ТЯХ ЩЕ НАСОЧИМ НАШИТЕ РАЗСЪЖДАНИЯ.

Въвеждащи думи

В НАСТОЯЩОТО СЪОБЩЕНИЕ ЩЕ ПРЕДСТАВЯ ОТДЕЛНИ МОМЕНТИ ОТ ИСТОРИЯТА НА ЕДИН МУЗЕЙ В МАЛЪК ГРАД. ВЪПРЕКИ ОБЕКТИВНИТЕ ОГРАНИЧЕНИЯ ОТ МАЩАБА НА ПОДОБЕН ИЗБОР, ПРИМЕРЪТ, НА КОЙТО СЕ СПИРАМ, ИМА СВОЯ ПОТЕНЦИАЛ. ФОКУСЪТ НА ВНИМАНИЕ Е НАСОЧЕН КЪМ РАЗВИТИЕТО НА ЕКСПОЗИЦИИТЕ И ЕКСПОЗИЦИОННАТА ДЕЙНОСТ НА МУЗЕЯ ВЪВ ВЕЛИНГРАД. ВРЕМЕВИЯТ ПЕРИОД НА ОСЪЩЕСТВЕНИТЕ ПРОМЕНИ ОБХВАЩА ГОДИНИТЕ НА ПРЕХОДА, ПО-КОНКРЕТНО ПОСЛЕДНИЯ ЧЕТВЪРТ ВЕК. ТРЯБВА ДА УТОЧНЯ, ЧЕ ТЕМАТИЧНАТА СТРАНА НА ПРОМЕНЕТЕ Е ВАЖНАТА ПОАНТА. ИЗВЪН ВНИМАНИЕТО МИ ОСТАВАТ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИТЕ И ВИЗУАЛНИ НОВОСТИ, КОИТО СЪЩО ПРОМЕНЯТ ОБЛИКА НА ЕКСПОЗИЦИИТЕ.

Избраната страна от дейността на музея дава добра основа за изводи от по-общ характер. Настъпилите трансформации са сходни с експозиционни промени при някои музеи от страната, поради което ще разгледам и примери от тяхната практика. Музейните проблеми на съвремението бяха обект на разглеждане в няколко конференции. Такива се проведоха например в регионалните музеи на Плевен, Стара Загора, Сливен¹. За съжаление, не успях да открия обобщаващи изследвания относно тематичната динамика на експозиционната музейна дейност през периода на прехода. Затова ще използвам преди всичко публикации, посветени на предходния период, въз основа на които ще поставя проблема. А за настъпилите промени ще се опира на информацията, споделена от трима колеги, запознати с историята на различни по обхват и големина български музеи. Моите впечатления от тези десетилетия също ще намерят място в изложението.

Преди това обаче трябва да опишем завареното, от което тръгваме към промяна.

Какво заварихме в началото на прехода

Любопитна констатация предлага Силвия Станчева за писаното по експозиционната дейност на музеите през периода на социализма: „Малко са случаите, когато авторите спират вниманието си върху експозиционната дейност на музеите и анализират идеологическите изисквания към тях“ (Станчева 2014: 50). По-късно в текста си тя отново се връща към този интересуващ ни проблем, като цитира критериите за добра експозиция, описани от Райна Пешева и Михаил Райчев в отделно издание. Ще ги цитираме по Станчева:

- да разкрива и подчертава постиженията на комунистическата партия и да показва истинското лице на враговете на работническата класа;

¹ „История на музеите и музейното дело в България“, 27–28 март 2003 г., Плевен; „Музей, културно-историческо наследство, културен туризъм“, 3–4 октомври 2007 г., Стара Загора; „Българските музеи в условията на членството на страната в Европейския съюз“, 13–14 май 2008 г., Сливен.

- да отразява преди всичко историческото развитие на местното революционно движение, като се акцентира върху трудните, но героични революционни борби на работниците;
- да отразява ръководната сила на БКП в революционното движение и ролята ѝ на защитник на жизнените интереси на работниците;
- революционното движение да се разкрива в тясна връзка с бита на трудещите се при капитализма, с тежкия икономически и социален гнет на капиталистическата експлоатация. (Пешева, Райчев 1955: 41–42)

Макар и писани през далечната 1955 г., тези критерии запазват значението си през целия период на социализма. Има наченки на промяна през 70-те и 80-те години, но както самата Силвия Станчева констатира: „Веднъж започнат, за съжаление, този процес не е завършен. И до днес, близо четиридесет години по-късно, музейната система носи отпечатъците на шаблонност в експонирането“ (Станчева 2014: 69–70). Тези разсъждения са важни като основа за по-общото оформяне на музейните експозиции.

Но да видим какво ни предлага изборият от нас пример. За да почувстваме сложността на задачите пред нас, музейните деятели, трябва да представим доста деформираната структура на музейните обекти във Велинград. Основната сграда – родната къща на Вела Пеева, значително е променена с изграждането на нова пристройка към нея през 1981 г. Експозицията е нова, технически актуална за времето си, но остава, както се предопределя от посочените по-горе насоки, изцяло посветена на Вела Пеева и на „въоръжената борба на БКП 1941–1944 г.“. Другите музейни обекти в града са дом-паметник „Заврът“ с експозиция, посветена на „революционите борби на БКП 1923–1944 г.“, къща „Братя Маврикови“ – с експозиция, посветена на загинали през 1944 г. като партизани братя, и къщата на Ката Калпазанова със скромна изложба, посветена на нейния син Стойо Калпазанов, загинал като партизанин през същата 1944 г. (Само като вметка, демонстрираща идеологически обусловената деформация – няма отделено подобаващо място на другия син на баба Ката Калпазанова, загинал като войник във Втората световна война.) Тази музейна структура е замислена и изградена в продължение на малко повече от десетилетие – през 70-те и началото на 80-те години. Тя до-

бре представя идеологическия уклон и особените страни в развитието на музейната мрежа в България през периода на социализма.

Много интересна статия за тези процеси в развитието на мрежата от музеи в България предлага Габриела Петкова-Кембъл. Авторката определя мемориалните музеи като съществена част от музейната система в България: „През 1951 г. отдел „Музеи“ на Комитета за изкуство и култура получава стратегическа дългосрочна програма за изграждане на музеи в България до 1970 г. Това е период, когато се появяват голям брой мемориални музеи“ (Petkova-Campbell 2011: 73). Нещо повече, тя онагледява този пасаж, посветен на мемориалните музеи, със свои снимки от изложбата „Вела Пеева“ в музея на Велинград, което – признавам – също повлия на моя избор на статиите. Самото разсъждение на авторката доста точно анализира причините за големия брой мемориални музеи в страна. Ще цитирам отново нейните размисли дословно и подробно:

Освен това, местният мемориален музей по това време имаше изключително важна роля що се отнася до определяне на отношенията между местната общност и държавата... Градове или села, които могат да докажат ангажираност в комунистическото минало, са процъфтяващи места със значителни отпуснати средства. Музеите са ултимативното място, където да се представят такива доказателства, както и място за събиране на доказателства за участието на дадена общност в „комунистическото минало“. (Petkova-Campbell 2011: 75)

Казаното дотук дава възможност да разберем причините за деформацията на структурата от музейни обекти във Велинград. Твърде силно е желанието на локалната общност и партийното ръководство да се демонстрира „участието“ в „революционните борби на БКП“. Затова се умножава броят на местата за набавяне на доказателства за това участие – един основен мемориален музей, два други също от този вид и четвърти, посветен отново само на темата за революционното „комунистическо минало“ на района.

И още един цитат от същата статия в подкрепа на горния извод: „Затова появата на толкова много паметни музеи е далеч от изненадващо. Те не само че установяват връзка с миналото, а са и доказателството за подвига на онези, които са се борили против фашизма и по

този начин се осигурява основа за претенциите за величие на партията. По този начин музеите са допринесли в процеса на ползване на историята като политически ресурс“ (Petkova-Campbell 2011: 76). Тъкмо този търсен политически ресурс предлага добро обяснение на иначе странните решения за развитие на музейния комплекс във Велинград. Решения, които поставяха трудна задача за адаптиране на музейната експозиция в един нормален експозиционен поглед върху миналото на Велинград и района.

Това доста ясно подсказва сложността в задачите на музейните дейатели след 1989 г. Те не просто трябваше да осъществят промяна от един тип разказ, наложен в света на музея през периода на социализма, към друг разказ. Поради липсата на каквато и да е експозиция, представлява общата история на Велинград и района, всичко, посветено на нея, трябваше да бъде изградено от нулата. Що се отнася до експозициите в други музеи от страната, при тях рядко се достига до подобна деформация. Обикновено част от техните експозиции са развити с характерната за социализма патетика и деформиран фокус само към историята на БКП, с особено силен акцент към засвидетелствано дейно участие в т.нар. „революционни борби“. Интересна е метаморфозата, която преживяват тези музейни структури и експозиции през десетилетията на социализма. За редица музеи в окръжните центрове – например Ямбол, Перник и др., през 50-те години ново-създадените институции на паметта носят показателното име „Музей на революционното движение“ или „Музей на социалистическото строителство“. През 60-те години в почти всички музеи се създават отдели като „История на капитализма“, „Работническо революционно движение“ и „Социалистическо строителство“ (РИМ – Ямбол, РИМ – Перник, РИМ – Хасково). Както си припомня Бета Хараланова, основен тематичен акцент в музеите бе разказът за БКП и нейната история: „Постепенно се откриха и първите музеи, свързани с революционното минало почти на всеки град. Наблягаше се преди всичко на партийната история, работническото движение и антифашистката борба“ (Хараланова 2008: 317).

Констатацията се потвърждава и от Красимира Узунова в статията ѝ, посветена на експозиционната дейност на този отдел в Хасковския музей: „Тази идеологическа насока беше грешка в държавната и културна политика, защото не даваше възможност за работа по други

теми, освен по тези, свързани с дейността на БКП и нейните борби. И ако в национален мащаб е могло в някаква степен „да се избяга“ от този задължителен модел, то в провинцията това е било почти невъзможно, а в някои години дори и опасно“ (Узунова 2008: 184). За това, че основните насоки в експозиционната дейност се запазват до последното десетилетие на социализма, свидетелства малко по-късно същата авторка. В направената трета поред експозиция през 1981 г. водещи са отново „революционните борби, историята на комунистическата партия и пр.“, а тематико-експозиционният план „задължително е обсъждан и одобряван от Окръжния комитет на БКП“ (Узунова 2007: 186). Кое то недвусмислено говори за трайните критерии, независимо от някои нови тежнения в музейното дело.

Тъкмо промяната на тези отдели и тези експозиции през годините на прехода ще бъде интересна за нас. Новият разказ, в резултат на промените, трябваше не само да нормализира експозициите, но и едновременно с това да съответства, и дори да бъде синхронен, с новостите в европейската музеология. Дали и доколко успяхме да изпълним тези задачи? Най-напред да проследим какво сме свършили, музейните деятели във Велинград, през последните две и половина десетилетия.

Експозиционните промени в музея на Велинград

Така се случи, че промените в експозициите на музея бяха стартирани буквално през първия месец след 10 ноември. Замисълът и подготовката за реализацията им започнаха месеци преди това. В резултат на това, на 24 декември 1989 г. бе открита етнографската изложба „Родопски делници и празници“. Въпреки че темата бе доста обхватна, изложбата се реализира професионално и съответно бе атрактивна и привлекателна за посетителите. Всъщност основната идея бе да се запълни празнотата в представянето на характерния етнографски облик на тази част от Родопите. Във фокуса на вниманието ни в онзи момент беше липсата на пълна картина на историята на Чепинския район и Велинград и нейното осъществяване бе целта, около която се въртяха идеите ни за промяна в експозициите. Все още липсваха също археологията на античната и средновековната епохи,

вековете на османското господство и още нещо, което бе на дневен ред с особена неотложност – промяната на експозицията за Новата история. Няма да крия, че тогава големият национален разказ бе единствен като алтернатива на деформираното идеологически обусловено наследство. И докато в други музеи само част от експозициите изискваха голяма промяна, то във Велинград тя бе повсеместна. Да проследим кратката хроника на промените.

Ако трябва да отбележим административния старт на промените през годините на прехода в музея на Велинград, то това е промяната на неговия статус. През май 1991 г. с решение на Колегиума на Министерство на културата къща музей „Вела Пева“ се преобразува в Исторически музей с добре познати и в други общоисторически музеи шест отдела: „Археология“, „Етнография“, „История на България XV – XIX век“ (преди „Възраждане“), „Нова история“ (преди „История на капитализма“), „Най-нова история“ (преди „Социалистическо строителство“) и Художествен отдел. През първата 1991 г. едновременно с промяната на административния статус бе осъществена и такава в експозицията. Мемориалната изложба за Вела Пеева бе събрана от пет зали само в две, в рамките на двата етажа на родната ѝ къща. Въпреки козметичните въведения през следващите години в така подредената вече експозиция, тя се запази като характер и внушение и тъкмо от нея са снимките на Габриела Петкова-Кембъл, посочени по-горе. Самото наличие на тази изложба премина през различни периоди на реакции от страна на посетителите българи – от въодушевление и преклонение до отрицание, но признавам – не бурно. Доста по-еднотипни са реакциите на чуждестранните посетители – разбиращи и приемащи темата и експозицията.

Макар и основна като център на нашето внимание, тази трансформация на експозицията бе едновременно частична и в известен смисъл палиативна. Но тя носеше едновременно идеологически характеристики, които трябваше да бъдат променени, и в същото време задръжки, свързани с името на града. Нерядко този въпрос – ще се смени ли името на града – бе задаван предимно от гости на курорта. В Общинския съвет на Велинград въпросът не бе внасян за решение. Това е доста категоричен показател за деликатната позиция, в която бе поставена музейната колегия. И тя успя да се справи предвид двустранния натиск – запази експозицията и промени някои откровени

идеологически внушения. Така например, тежкото партийно присъствие бе редуцирано до минимално и поносимо. Въмъкнатите нови експонати и текстови промени също допринесоха за нормализирането на темата. Например писмото на Вела Пеева до нейния приятел Атанас Юмерски внася нормалните човешки емоции в иначе суровия разказ (вж. *Ил. 1*). Поне такава бе целта на направените изменения в експозицията.

През следващата 1992 г. бе осъществена замяната на временната етнографска изложба с постоянна. Тя бе разположена в една от освободените вече зали. Макар и с обидно малко средства, изложбата, под общото заглавие „Планината – гостоприеман дом“, бе реализирана с професионално художествено оформление по тематико-експозиционния план със съответните рецензии. Основната идея бе да се представи характерната етнографска картина на Северозападните Родопи с теми, посветени на гората, земята и водата, овладяни от човека. Съвсем интуитивно редица актуални през следващото десетилетие насоки за изследване – природните ресурси, етническите и религиозни малцинства – набелязаха тематичните ядра (вж. *Ил. 2*).

Самата формулировка – „постоянна изложба“, се оказа доста подходяща през този период. Необходимо е да се уточни придаваното значение в онзи етап на по същество еднозначните „експозиция“ и „изложба“. Изложбата носи характеристиката на временно, а експозицията – на постоянно изложение. Съчетанието на „постоянна“ с „изложба“ разчупи стереотипа. В неофициални разговори колеги споделиха, че това е обичайна практика и в други музеи. Сложната процедура по изработване и одобрение на експозиционните планове сякаш са довели до намиране на алтернатива през първите години на прехода.

Към така проследените промени ще прибавя и цялото многообразие на експозиционни опити на музейната колегия, целящи да привлекат отдръпналите се, особено през 90-те години на XX век, посетители. Периодът от 1993 до 2005 г. бе доминиран от временните изложби. Най-напред подготвихме временни изложби с непоказвани експонати от фондовете на определени теми – *Великденски писани яйца*, *Красота от раклата на баба*, *Великденски празници*. През 1996 г. чрез проект към Клуб „Отворено общество“ – Велинград, бе преустроена и изградена изложбената зала на музея, която приема

и до днес временните наши и гостуващите изложби. Тя бе открита с подходяща изложба, посветена на дарителството. През следващото десетилетие бяха подготвени редица наши изложби с развити нови теми – *180 години храм „Света Троица“*, *100 години женско дружество*, *Генерал Асен Каров*, *Спомени от Велинград* и др. Всички те дават възможност не само да се представят голям брой експонати, съхранявани във фондовете на музея, но също така да представим теми табу в предходния период. Подобни бяха темите за изтъкнати личности с национална тежест от периода непосредствено преди 9-ти септември, за историята на религиозните институции и др. Подобни временни изложби с нови и непредставяни собствени експонати станаха практика и за другите музеи в страната.

Сред избягваните преди теми попада и тази за малцинствата – етнически, религиозни и др. Изложбата „Армъните в България“ бе посветена тъкмо на една много малка, но интересна общност с осезаемо присъствие в района на Велинград. Сложно създадена с участието на четири музея, сред които и музея на Велинград, напълно в духа на новите тематични търсения, тя има интересна съдба (Ракшиева, Куманов 2007). От годината на създаването ѝ – 2005-а, до днес нейното експониране премина през няколко етапа. Първият бе изпълнен с поредица гостувания в музеи от страната. През втория – от 2007 до 2012 г. – тя бе стационарно представена в едно от читалищата на Велинград. Третият етап се характеризира с мобилно експониране на съборите в Арбанаси и Рожен. Там, съвместно с още три национални и два регионални музея, развихме особен вид експозиционна дейност – близо до природата, но и до гостите на съборите, в „походни“ условия, разположени в шатри, затова пък с по няколко хиляди посетители на ден.

От 1999 г. до настоящата 2016 г. наши изложби регулярно гостуваха на близо 50 музея в България. От своя страна, редица от тези музеи също ни гостуваха със свои изложби. Постепенно ритъмът се стабилизира и сега е нормално да се организират от и в музея повече от десет изложби годишно. Целта е да представим нови изложби, интересни за различни целеви групи. Всяка от гостуващите изложби представяше характерни за района теми, но и с определена национална тежест. Най-популярна сред музеите на страната бе нашата изложба за писаните яйца на Велинград (Куманов, Ракшиева 2009). Посо-

чената по-горе изложба за малката общност на армъните също предизвика интерес при гостуването в няколко големи музея от страната и особено на посочените събори. Радушен прием в няколко областни центъра намери и изложбата за Николай Гяуров. Добър старт на пътуването из страната направи и изложбата за Йосиф Шнитер – кмет на обединена община Чепино през 1934–1936 г. С успех премина и първото гостуване на изложбата „Спомени от Велинград“, представяща колекцията от пощенски картички, посветени на курорта.

Натрупаният експозиционен опит ни бе от полза при изработването на нови постоянни изложби в нашия музей. 2006-та бе годината на ново развитие на експозициите в музея на Велинград. През тази година бе направена постоянната изложба „Великденски писани яйца“, посветена на восъчната техника за украса на яйцето в Европа, в България, и разбира се – в района на Велинград (вж. *Ил. 3*). Същата година бе подготвена и представена най-напред в София изложбата „Николай Гяуров – великият бас“. След няколко години тя бе експонирана в музея като четвърта постоянна изложба, с което на този етап бе завършена промяната в изграждането на нови експозиции в музея (вж. *Ил. 4*).

През последното десетилетие бяха осъществени нови допълнения в три от експозициите. Вече бе споменато за допълнителни експонати и информационни табла в променената по-рано експозиция за Вела Пеева. През 2012–2013 г. бяха удвоени експонатите в изложбата за писаните яйца. Същевременно бе допълнена текстовата част на изложбата с дублиращи текстове на английски. През последните пет години бе обогатена етнографската изложба. Предходната 2015 г. завърши цикълът от тези промени с поставянето на цял кът за писаната гелина от Драгиново. Тази форма на експозиционна дейност компенсира липсата на средства и възможността на всеки пет години да се променят постоянните изложби – един заложен като норма, но нереализиран в музейната експозиционна дейност принцип.

Експозиционните промени в музеите от страната

Епизодично в изложението за експозиционните промени споменавам за практиките, разпространени и в други музеи. Накратко ще ги изредя отново: временни изложби с представени собствени экс-

понати, непоказани в постоянните експозиции; развиване на теми, които са били табу до началото на прехода; мобилно експониране на съборите и др. Всички тези варианти целят да привлекат по-широк посетителски интерес.

Но да се върнем към основната тематична промяна в музеите и начина, по който тя бе реализирана. Мога да посоча три варианта от страната. За първия пример – музея в Пазарджик, своите спомени ми разказа д-р Румяна Кацарова:

Постоянната експозиция на отдел „История на капитализма и работническото революционно движение (ИКРРД)“ беше затворена за посещения през лятото на 1990 г. В периода 1992–1994 г. в музея се създаде работна група за подготовка и реализация на нова постоянна експозиция, която да замени бившата ИКРРД. Тази работна група се ръководеше от Здравка Лицова и включваше още 7 музейни уредника. При разработването на концепцията, имайки предвид краткия срок за реализация, преценихме, че нямаме налице сериозни проучвания за политическия живот в Пазарджик и борбите за национално обединение и отчетохме липсата във фонда на достатъчно исторически свидетелства с експозиционна значимост – оригинални снимки, вещи и документи. Работата в това направление предстоеше. Затова оформихме в трите зали три тематични постоянни експозиции: „Административно устройство и управление“, „Пощенски, телеграфни, телефонни съобщения“ (I зала), „Икономически облик на Пазарджик“ (II зала), „Образование и културен живот в града“ (III зала), обединени в темата „Пазарджик след Освобождението до средата на XX век“. Новата постоянна експозиция беше тържествено открита на 28 юли 1995 г. от кмета на Пазарджик, инж. Георги Терзов.

При втория пример 1989 г. заварва музея в Търговище с готов одобрен експозиционен план за революционното движение и борби, преминали са всички процедури и дори са отпуснати парите за неговата реализация. Но идва 10 ноември, всичко се замразява като проект и накрая естествено отпада от плановете на музея. Трябва да се добави затварянето на музея в Ястребино – посветен на децата, загинали в революционната борба. По мое предположение това е станало със заповед от министерството, а материалите от него се съхраняват в музея на Търговище.

И третият пример, който прилича на станалото във Велинград – музеят в Павликени също извършва промяна, като от експозицията отпадат определени табла, а други се запазват. Промяната е съпътствана с борба за съхраняване на направеното срещу пълно отпадане на старата изложба. Като аргумент липсват други мотиви освен идеята да не се предизвика негативната реакция на определени политически сили².

Твърде показателен е примерът за направеното в музея на Хасково, за който Красимира Узунова отбелязва: „След промените, настъпили през 1990 г., отделът се преименува в „Нова история на България“ и 10 години след откриването на третата по ред голяма обща експозиция, бе закрыта. За да отговорим по-динамично на новите представи за експозиционна дейност, вниманието и усилията ни се насочиха към тематични изложби с по-кратки срокове“ (Узунова 2007: 187). Споменатото в значителна степен се покрива с посочените по-горе търсения в експозиционната дейност през годините на прехода.

В процеса на промени се стигна дотам да бъде предложена дискусия по темата за съществуването и обхвата на отделите по Нова и най-нова история (Хараланова 2008). Едва ли някой се съмнява в необходимостта от посочените отдели, по-скоро примерът много ясно демонстрира катарзиса, който трябваше да преживеем.

Насоката за разнообразни по тематика гостуващи изложби се превърна в обичайна практика както за нашия музей, така и за други музеи от страната. Нещо повече, в РИМ – Русе от 2010 г. се провежда ежегоден Панаир на музейните изложби, като съответният каталог е много полезен за ориентиране сред многобройните вече изложби. Тематично те са без ограничения, в зависимост от избора на самите музеи. По време на форума наред с презентацията на някои изложби се осъществяват и лични контакти между колегите от музеите за бъдещи взаимни гостувания. Тази форма на експозиционна дейност

² Благодаря на колегите д-р Румяна Кацарова от РИМ – Пазарджик, Магдалена Жечева – директор на РИМ – Търговище, на Бета Хараланова от РИМ – Шумен, на Нели Цонева – директор на Исторически музей – Павликени, и на Магда Милчева и Диляна Пецова от РИМ – Хасково за споделената информация относно експозиционните промени в техните музеи.

беше подкрепена и от Дирекция „Културно наследство, музеи и изобразителни изкуства“ на Министерството на културата.

Заклучителни разсъждения

Амнезията и реконструкцията на паметта предопредели промяната във всички експозиции за революционните борби на БКП в страната. „Всяка историческа памет е селективна, но социалистическата е селективна до крайност“ (Попова 2015: 27). Махалото е било така напрегнато докрай в една посока, че неговото отпускане го отправя в другата крайност – тези експозиции бяха затворени и съответно заменени. В процеса на споделяне на опита стана ясно, че промяната е осъществена в характерен за нас стил – без обсъждане и дискусия, без търсене на път за надграждане, независимо от идеологическите деформации.

Както някои автори я формулират, задачата в периода на прехода е „формирането на ново масово историческо съзнание“. Предвижда се тя да бъде реализирана „посредством промените в учебните програми, учебниците, медийните интерпретации, произведенията на художествената култура, трансформацията на идеологическите кадри“ (Баева, Калинова 2011: 20). Но както виждаме в този общ преглед, музеите липсват сред изброените като институция със свой принос в тази трансформация. Това подсказва защо всеки музей подхожда самостоятелно към задачата. Резултатите също са различни – от почти приложени крайни решения до семпли промени.

Що се отнася до Исторически музей – Велинград, ние, по твърде субективни причини (мемориалната експозиция бе посветена на патрона на града), приехме модела на частичното съхранение, адаптиране и освежаване на старата експозиция. Много интересна бе реакцията на проф. Жоржета Назърска, изразена в доклада ѝ на настоящата конференция (Назърска 2016). Макар и само споменавайки примера с музея във Велинград, тя се изказа с ясен феминистичен патос относно промените. Свиването от изложба, изцяло посветена на една жена – Вела Пеева, към частична, разположена наред с други изложби в експозицията на музея, е прието като крачка назад. Ако представям този коментар, то е за да подчертая колко разнообразни могат да бъдат ракурсите по темата за промяната и колко е необходима дискусията.

В по-общ план при експозиционната дейност на музея от посочените конкретни примери се вижда, че заложихме на дефрагментирания разказ с ясно изразен регионален и локален акцент. Това бе стратегия, интуитивно изградена с времето – избор, който откриваме осъществен и при други музеи. Засега той среща видимо одобрение от посетителите на музея. Всеки сякаш открива своя изложба, която харесва и която му допада.

Терминологичният нонсенс – постоянната изложба, е своеобразна компилация от постоянна експозиция и временна изложба. Той е рождба на прехода и подсказва нуждата от дискусия и по този проблем. Динамиката на времето явно изисква по-гъвкава система за експозициите. Временните изложби стават средството за привличане интереса на различни целеви групи, а постоянните – изход от статичността в експозиционния облик на музеите.

И накрая – големият национален разказ отмира, макар в началото да търсихме тъкмо него, разбира се, с идеологическата корекция. Това, което го заменя през годините на прехода, вече се откроява все по-ясно. Но то се явява повече последица от натрупания опит в някои музеи от страната, отколкото родено от премислена в диспут стратегия. Дискусията много би помогнала, но, уви, не се случи. Може би предстои, но кога?

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Куманов, Георги, Светла Ракшиева. 2007.** „Пътят на една изложба“, *Българска етнология*, кн. 2, 66–79.
- Куманов, Георги, Светла Ракшиева. 2009.** „Приказка за писаните яйца – модерна образователна програма на един стогодишен музей“, *Паметници, реставрация, музеи*, бр. 3–4, 32–37.
- Баева, Искра, Евгения Калинова. 2011.** *Социализмът в огледалото на прехода*. София: „Изток – Запад“.
- Назърска, Жоржета. 2016.** „Съвременните български музеи – една джандър перспектива“. В: Вуков, Николай, Светла Казаларска, Иглика Мишкова (съст.). *Музеят отвъд нацията?* София: „Гутенберг“.
- Пешева, Райна, Михаил Райчев. 1955.** *Материали по музейно дело*. София: „Наука и изкуство“, 41–42.
- Попова, Гергана. 2015.** „Амнезията и реконструктите на историческата памет: от идеологическите паметници на социализма към комерсиализацията на култур-

ния туризъм в посттоталитарна България“, *NotaBene*, бр. 27 (<http://notabene-bg.org/read.php?id=304>, посетен на 1.05.2016 г.).

Станчева, Силвия. 2014. „Идеологически основания на музейната институция през периода на държавния социализъм в България (1944–1989)“, *Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“*, Философски факултет, кн. Библиотечно-информационни науки, т. 6.

Узунова, Красимира. 2007. „Експозиционната дейност на отдел „Нова история“ при Хасковския музей“. В: Арnaudова, Тина (съст.). *Музеологията в България днес. Доклади и съобщения от Националната научна конференция, Хасково, 15–16 ноември 2007 г.* Хасково: Регионален исторически музей – Хасково, 182–188.

Хараланова, Бета, 2008. „Имат ли място отделите „Нова и най-нова история“ в съвременните музеи?“, *Известия на Старозагорския музей*, т. 3, 315–318.

Petkova-Campbell, Gabriela. 2011. „Uses and Exploitation of History: Official History, Propaganda and Mythmaking in Bulgarian Museums“. In: Poulot, Dominique, Felicity Bodenstein, José María Lanzarote Guiral (eds.). *Great Narratives of the Past. Traditions and Revisions*. Linköping: University Electronic Press, 69–77 (http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=078, посетен на 16.01.2016 г.).

БРАНДИРАНЕ НА НАЦИЯТА И МУЗЕИТЕ: УСПЕХИ И ПРОВАЛИ НА БЪЛГАРСКИТЕ МУЗЕИ ПРИ НАЛАГАНЕТО НА БРАНД „БЪЛГАРИЯ“

Росица Охридска-Олсон

СТАТИЯТА РАЗГЛЕЖДА РОЛЯТА НА МУЗЕИТЕ ЗА ИЗГРАЖДАНЕ И НАЛАГАНЕ НА СИЛЕН И ХАРИЗМАТИЧЕН НАЦИОНАЛЕН БРАНД В ГЛОБАЛНОТО ПРОСТРАНСТВО. БАЗИРАНА НА ПРИМЕРИ ОТ БЪЛГАРСКИ И ЧУЖДЕСТРАННИ МУЗЕИ, ТЯ ХВЪРЛЯ РАЗЛИЧНА СВЕТИЛИНА ВЪРХУ МИСИЯТА НА ТЕЗИ КУЛТУРНИ ИНСТИТУЦИИ В ПРОЦЕСА НА ОТСТОЯВАНЕ НА НАЦИОНАЛНАТА ИДЕНТИЧНОСТ – КАТАЛИЗИРАНЕТО НА НЕЙНИТЕ АКТИВИ КАТО ВАЖЕН АТРИБУТ НА НАЦИОНАЛНИЯ БРАНД. ТАКА ТОВА ПЪРВО ЗА СТРАНАТА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ОТНОШЕНИЯТА *НАЦИОНАЛЕН БРАНД – МУЗЕЙ* РАЗШИРЯВА ТЕОРЕТИЧНИТЕ И ПРАКТИЧНИ ПРИЛОЖЕНИЯ В МУЗЕОЛОГИЯТА И БРАНДИРАНЕТО НА НАЦИИТЕ.

Увод

През 2013 г. в Музея за изкуство на Куинс, Ню Йорк, се открива изложбата *International* и Влада Томова и част от нейната фолклорна група *Yasna Voices* са поканени да представят традиционното правене на туршия в България¹. В това събитие участват десетки деца и възрастни, част от публиката на музея, които кълцат биозеленчуци и ги заливат със смес от вода, захар, оцет и български подправки, набрани в американски градини. Самата група е съставена от певци с различен национален произход – българка, руския, хърватка и др. – всички живеещи и работещи в Ню Йорк. Целта на тази проява обаче не е да покаже българската традиционна култура и фолклор на жителите на Куинс, Ню Йорк. В цяла серия от подобни прояви Музе-

¹ Вж. Queens Museum. 2014. „Vlada Tomova’s Storytelling, Music, and Pickle-Making Workshop“ (<https://www.youtube.com/watch?v=pz3nhWkvoak>, посетен на 7.11.2015 г.).

ят на Куинс се позиционира като средище на мултикултурен обмен². Така една немного известна в световен мащаб културна институция помага за позициониране на бранд „Ню Йорк“ като глобален град. Ню Йорк, от своя страна, е един от най-значимите атрибути на бранд „САЩ“ (Kotler, Gertner 2002), а САЩ – бранд номер едно по много показатели³, се позиционира още от края на XIX век като страна на мултикултурна имиграция, място за свобода, прогрес, просперитет и иновативност (Anholt, Hildreth 2010).

В световен мащаб, през последните 20 години дейностите на най-посещаваните музеи в света отразяват стремежа им да се наложат като глобални брандове (Caldwell 2000; Marthur 2005; Rectanus 2006: 382, Baumgarth 2009). В зависимост от мащабността и професионализма на тези усилия, те спомагат в различна степен за позиционирането на националните брандове в измерението „култура“ (Anholt 2009: 5). От друга страна, музеите играят значителна роля при изграждането и утвърждаването на един от основните стълбове на националния бранд – националната идентичност (Kaplan 1994, McLean 2005: 1; Silverman 2010; Vukov 2011b: 133; Papadopolus et al. 2013)⁴. Стремежът към подчертаване на различността на нациите на базата на език, традиции и други аспекти на материалната и нематериалната култура, внимателно подбрани в зависимост от идеологическите и политическите цели на основните заинтересовани страни (Maier 2009: 139), е процес, започнал през XVIII и XIX век в Европа, който продължава и досега. Той е свързан с налагането на идеята за „автен-

² Вж. напр. Queens Museum. 2014. „Vlada Tomova’s Storytelling, Music, and Pickle-Making Workshop“ (<https://www.youtube.com/watch?v=pz3nhWkvoak>, посетен на 7.11.2015 г.); Salazar, Rodrigo. 2012. „Queens Museum of Art musical journey around the majestic unisphere – at Queens Museum of Art“ (<https://www.youtube.com/watch?v=L5xsrn4bde>, посетен на 7.11.2015 г.); New York Chinese Cultural Center’s Channel. 2014. „Classical Sword Dance – NYCCC at Queens Museum of Art 1–26–14“ (<https://www.youtube.com/watch?v=fBiFL9tulQU>, посетен на 7.11.2015 г.) и др.

³ Вж. FutureBrand 2011–2012 Country Brand Index (http://www.ontit.it/opencms/export/sites/default/ont/it/documenti/files/ONT_2011–11–29_02777.pdf, посетен на 23.08.2016 г.), FutureBrand 2012–2013 Country Brand Index (<https://mouriz.files.wordpress.com/2013/02/cbi-futurebrand-2012–13.pdf>, посетен на 23.08.2016 г.), както и Rojas-Méndez, Murphy, Papadopoulos 2013.

⁴ Повече за ролята на националните музеи – вж. Aronsson, Elgenius 2011, 2014.

тичност“ и „уникалност“ на националното, с претенции за „собственост“ върху определени ритуали и обичаи, и с усилията да се въдвори една монолитност на етноса (Smith 1991: 99). Всички тези твърдения намират репрезентация и са „доказуеми“ чрез артефактите в музейните експозиции – тенденция, от която българските музеи не правят изключение от самото си създаване.

Насилственото налагане на комунистическия интернационализъм след Втората световна война, от една страна, и пламенният патриотизъм, втъкан в „идеологически и историографски постулати“ за партизанските борби, антифашисткото движение и строежа на социализма в България, от друга (вж. Vukov 2011b: 137), предначертават един дълъг път на изолация на българските музеи от световните тенденции в музеологията. Трайното установяване на идеологическия подход към музейното дело след 1947 г. превръща музеите в мощен инструмент за пропаганда и ребрандиране на страната като част от комунистическия блок в периода на тяхното централно държавно управление от 1951 до 1989 г. (Недков 2006: 14). Въпреки декларираните партийни насоки музеите да се превърнат в центрове на „пламенно родолюбие и социалистически интернационализъм“ и „широк прозорец към света за значимия дял на българския народ в материалния и духовен напредък“, успехите им са сведени до едно тесногръдо разбиране за „съвременното човечество“ (Йорданов 1984 цит. в Станчева 2014: 73). Промените в политическия и икономическия ландшафт в страната след края на комунистическия режим и приобщаването на България към Европейската общност дават възможност на българските музеи⁵ да излязат извън преобладаващата преди това идеологизация в музейното дело и да участват в налагането на един национален бранд отвъд „токсични“ понятия като „Източна Европа“ и „Комунистически блок“ (Szondi 2007).

В настоящата статия разглеждам политиките и практиките на българските музеи, които продължават да оказват силно влияние върху представите за национална история, култура и идентичност, и оттам – върху бранда на страната. Въз основа на примери от музеи в България и чужбина, статията ще очертае ролята на музейните институции в утвърждаването на националната идентичност като основа за

⁵ Повече за музеите в периода на прехода след 1989 г. – вж. Vukov 2009.

изграждане и налагане на силен национален бранд. Установяването на връзка между музейните брандови комуникации и утвърждаването на националния бранд представлява иновативен поглед към проблематиката на брендирането на нациите не само за България, но и в световен мащаб. Посредством анализ на отношенията между национален бранд и музей, статията ще предложи нова теоретична рамка като основа за бъдещи практически приложения в музеологията и маркетинга при създаването на политики, стратегии и инструменти за налагане на един харизматичен бранд „България“ като катализатор на конкурентоспособността на страната в глобален контекст.

Теоретична рамка, преглед на литературата и методология

Целта на настоящото изследване е да се определи силата на връзката между „националния бранд“ и музеите в България в процеса на изграждане, налагане и утвърждаване на харизматичен бранд „България“. Определения за „бранд“, „национален бранд“, „национална идентичност“ и „музеен бранд“ се разглеждат в текста, без да се навлиза в детайли в проблемите на бранда и брендирането. Няма да отделям внимание на противоречиви становища и изследвания, свързани с националното брендиране, включително и такива, свързани с политизирането и комерсиализирането на този процес (напр. Kaneva 2011; Fauve 2015). Като основен изходен пункт в текста приемам, че изграждането, налагането и утвърждаването на силни национални брандове има теоретичен и практически смисъл и допринася положително за просперитета на националните общности, за конкурентоспособността на държавите и продуктите, които се произвеждат в тях, както и за по-добри международни отношения.

Национален бранд

Брандът на нацията или страната (*nation brand, country brand*) е сравнително ново понятие (Aronczyk 2008; Johansson 2012; Pike 2005). Той е свързан с понятието „бранд на мястото“ (*place brand*), което възниква едва в средата на 60-те години на XX век на фона на резкия растеж на световния туризъм и на хиперконкуренция-

та⁶ (D'Aveni 2010: 360). От друга страна, символни обозначения за идентичност и диференциация, втъкани в имена, носещи основните характеристики на мястото, неговото различимо разположение по определени координатни системи, принадлежността му към определени йерархии или други символни категории – родово-династични, религиозни и др., както и техните визуални репрезентации, съществуват още от древността (Bevan, Wengrow 2010: 37). Създадени в миналото, за да удовлетворяват прагматичните нужди за различимост и географска ориентация, някои от тези символи и до днес са част от бранда на мястото (Olins 2002).

Поради късното им възникване, понятията „бренд на нацията“, „бренд на мястото“ и „бренд на туристическата дестинация“ следват вече съществуващата терминология в анализа на брендовете на корпорации, продукти и услуги (напр. Caldwell, Freire 2014; Kaneva 2011; Kotler, Gertner 2002) – както в научните изследвания, така и в практиката. Първоначално в процеса на брендиране на нациите се разглеждат всички аспекти на идентичността през призмата на нейната *различимост* – понятие в основата на корпоративния и продуктовия брендинг (Anholt 2009). След това диференциацията между национални идентичности се пречупва през анализа на набори от символни системи (напр. Трендафилов 2009; Gilmore 2002) – визуални, словесни, звукови, т.е. същите, които се използват в корпоративното брендиране, независимо от фундаменталните разлики между нация и продукт/услуга/корпорация. Така брендът на нацията се разглежда като монолитна и различима единица, поставена на един глобален пазар на конкуриращи се страни. През 80-те години на XX век, когато започва да се изследва емоционалното въздействие на брендовите комуникации, се установява, че то е основен двигател, мотивиращ лоялността на потребителя (Ries, Trout 1981; Bagozzi et al. 1999;

⁶ Основните причини за възникването на „хиперконкуренцията“ или свръхконкуренцията през 90-те години на XX век, според Д'Авени, са глобализацията, дерегулацията, приватизацията и техническият прогрес (D'Aveni 2010). При условията на хиперконкуренция конкурентното преимущество на продукта, услугата или корпорацията може да се изгуби мигновено, например при световни войни на цените (*price wars*). В „икономиката на изживяванията“ тази хиперконкуренция се усилва поради натиска на потребителския избор, ръководен от нерационални мотиви, ниска лоялност и зависимост от емоционалния заряд на брендовете.

Neumeier 2005; Aronczyk 2008; Pulido Chaparro 2015), и взема връх над рационалното осмисляне на предимствата на бранда (Cleff et al. 2014; John, Park 2016). Тази емоционална връзка *бренд – индивид* (Neumeier 2005; Dinnie 2015; Belén del Río, Vazquez, Iglesias 2001; Nandan 2005) е в основата на дефиницията, която използвам в тази статия, част от разработките ми за „Стратегия за бренд „България“ като туристическа дестинация“:

Брандът на страната е единственото и различимо чувство, базирано на цялостното емоционално и нерационално възприемане на нейните главни активи и идентичност: място, атракции, инфраструктура и ландшафт, услуги, продукти, хора, култура, история и политика. (МИЕТ 2013)

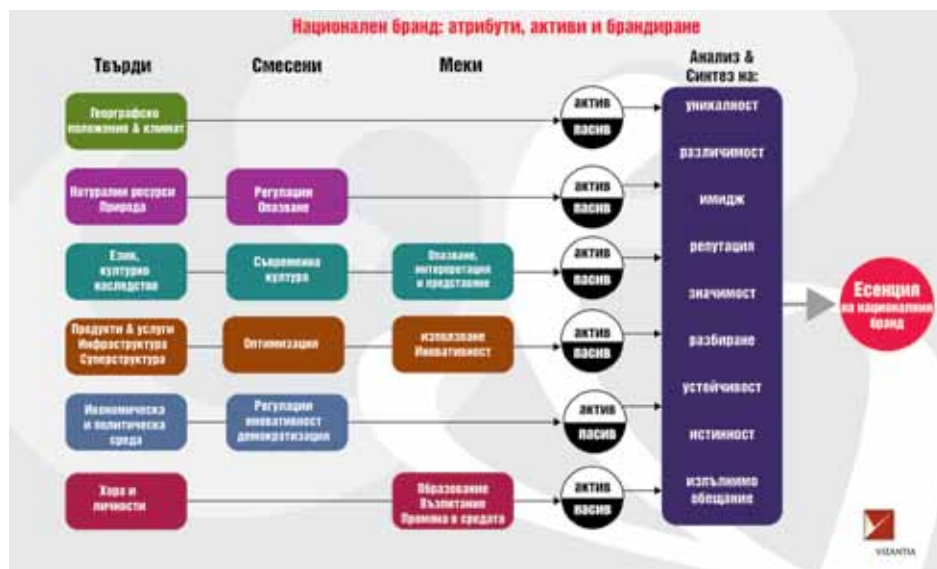
Именно тази емоционално възприета идентичност на страната е в основата на анализа на връзката между музеите и харизматичния национален бренд, лоялност към бранда и същност на брендовите комуникации (Evans 2012; Ivanov, Illum 2010; Rojas-Méndez 2013).

Национална идентичност и национален бренд

Освен като предмет на множество теоретични изследвания в политическата и културна история, националната идентичност е изследвана в социологически, териториален, етнокултурен и други аспекти⁷. Отчитайки комплексността на понятието, неговата флуидност, постоянното му преосмисляне и предоговаряне в съвременната политико-социална и културна среда, както и невъзможността то да се закрепости в исторически наложени географски граници в епохата на глобализация, за целите на тази статия ще възприема, че националната идентичност е монолитна, с колективно приети характеристики, които диференцират една нация от друга. Всяка една от тези характеристики може да бъде актив или пасив в процеса на брендиране – да подсили влиятелността на бранда или да доведе до негативни възприятия. Разглеждани като атрибути на националния бренд, те се анали-

⁷ Вж. Smith 1991, Hadfield 1994, Wodak 2009, Anderson 2006 и др. В последното десетилетие националните идентичности се разглеждат и в светлината на глобализацията (напр. Aronczyk 2008; Khan 2013; Mason 2013; Morley, Robins 2002; Miller 2013).

зират в три основни групи (Фиг. 1.) – **твърди** (които не се променят във времето), **смесени** (които се променят със значителни усилия) и **меки** (които могат да се променят много бързо) – и които, разглеждани през филтъра на *уникалност, различимост, имидж, репутация, значимост, разбиране, устойчивост, истинност и изпълнено обещание*, определят „есенцията“⁸ на националния бранд.



Фиг. 1. Национален бранд: атрибути, активи и брендиране (Охридска-Олсон 2015)

Конкурентоспособна идентичност

Когато така изведената есенция на бранда поражда определени положителни асоциации, свързани с националната идентичност, се постига висок статус и сила на бранда, и съответно – силна конкурентоспособност (Фиг. 2).

⁸ *Brand essence* – основен емоционален фокус, желан да бъде позициониран чрез брандовите комуникации.



Фиг. 2. Процес на постигане на конкурентоспособността на бранда (Охридска-Олсон 2015)

Връзката между национален бранд и конкурентоспособност е показана в *Таблица 1*, изготвена на базата на редица изследвания в областта на националните брандове и конкурентоспособността на страните.

Музеите и националният бранд

Връзката музей – национален бранд е най-ясно изразена чрез влиянието, което музеите като туристически атракции (Охридска-Олсон 2015) упражняват върху конкурентоспособността на страната като туристическа дестинация. Тази връзка има значение и за възприятието на националния бранд в сферите на международната дипломация, инвестициите, доверието в продуктите, произвеждани в страната (Jaffe, Nebenzahl 2010), както и за цялостното отношение към държавата и нацията от страна на посетителите и местното население (*Таблица 2*).

Таблица 1. Бранд и конкурентоспособност на нациите. Сравнителна таблица

2014	Индекс на националните брандове (1)		Брандове на страните (2)			Индекс на общата глобална конкурентоспособност (3)			Индекс на глобална конкурентоспособност: туризъм (4)		
	От общо 50 страни	2013	2014–2015	От общо 75 страни	2011–2012	2015–2016	От общо 144 страни	2013–2014	2015	От общо 144 страни	2013
1	Германия	2	1	Япония	4	1	Швейцария	1	1	Испания	4
2	САЩ	1	2	Швейцария	2	2	Сингапур	2	2	Франция	7
3	Обединено кралство	3	3	Германия	11	3	САЩ	3	3	Германия	2
4	Франция	4	4	Швеция	7	4	Германия	4	4	САЩ	6
5	Канада	5	5	Канада	1	5	Холандия	5	5	Обединено кралство	5
Н/Д	България	42	67	България	70	54	България	57	49	България	50

Източници: 1. GfK & Anholt Nation Brand Index; 2. FutureBrand; 3. World Economic Forum – Global Competitiveness Report; 4. World Economic Forum – Tourism & Travel Competitiveness Report.

Таблица 2. Музеи, национален бранд и конкурентоспособност (2014–2015)

Брой на музеите, класирани в 100-те най-посещавани музеи в света	Страна	Ранкинг в индекса на националните брандове (GfK-Anholt)	Ранкинг в индекса на брандовете на страните (FutureBrand)	Ранкинг в индекса на глобалната конкуренто- способност	Ранкинг в индекса на глобална конкуренто-способност: туризъм
18	САЩ	2	7	3	4
16	Обединено кралство	3	12	10	5
10	Франция	4	17	22	2
4	Китай	-	28	28	17

Източници: The Art Newspaper 2014 цит. в: Wikipedia.org, GfK & Anholt Nation Brand Index; 2. FutureBrand; 3. World Economic Forum – Global Competitiveness Report; 4. World Economic Forum – Tourism & Travel Competitiveness Report.

Въпреки установената роля на музеите за утвърждаване на националната идентичност, взаимовръзката *музей – национален бранд* поставя и някои проблеми. Първият е, че брандът има нужда от фокус, който да подчертае само определени положителни атрибути на националната идентичност. Музеите, от своя страна, имат задачата да комуникират всички аспекти на културното и природно наследство, независимо от възприятието на националната идентичност – положително или отрицателно. Друг проблем във взаимовръзката *музей – национален бранд* е изборът на статичност и монолитност, на базата на която се гради фокусът на бранда, за разлика от динамичността и разнообразието в емоционалното възприемане на националната идентичност. Третият проблем във връзката между националния бранд и музеите се корени в противоречията, свързани с историческия поглед, неразделна част от същността на музеите в България. Като места, съхраняващи миналото, те са стожери на колективната

памет и националната идентичност в очите на местното население. За глобалния потребител обаче това вторачване в историята не създава емоционална връзка, нито променя отношението към националния бранд като възплъщаващ аспирациите към бъдещето на страната⁹.

Методология

Измерения на националния бранд – глобален мащаб¹⁰



Фиг. 3. Измерения на национален бранд – глобален мащаб. Хексагон на С. Анхолт

Измерения на националния бранд – национален мащаб



Фиг. 4. Национален бранд – измерения на националния бранд по хексагон по С. Анхолт

⁹ Вж. *aspirational brand* в Kapferer 2012: 86, Madhavaram et al. 2013 и др.

¹⁰ GfK и Саймън Анхолт правят класациите си за сила на бранда в техните шест измерения единствено чрез анкети сред чужденците спрямо определена страна, т.е. как се възприема националният бранд „отвън“. В настоящата статия добавям и измерението „отвътре“. Отношението на населението към основните измерения на националния бранд имат непосредствено влияние върху демографията, икономиката и оттам се отразяват върху конкурентоспособността на страната. Напр. силата на националния бранд в измеренията „икономика“, „управление“ и „гражданско общество“ влияят върху това дали определен индивид да остане да живее в собствената си страна, силата на измерението „туризъм“ – какво място да избере за почивка, а силата на „инвестиции и имиграция“ – решението на една българска компания да инвестира в България или да изнесе своето производство извън националните граници. От доверието в националния бранд също така зависи дали една нация ще се превърне в негов „посланик на бранда“ или ще обезмисли всички маркетингови усилия както на вътрешните, така и на външните пазари.

В статията се използва хексагонът на Саймън Анхолт с добавен поглед „отвътре“, за да може да се анализира отношението към националния бранд както на българските граждани, живеещи в България и в чужбина, така и на тези чужденци, които постоянно пребивават в страната. Проучването на ролята на българските музеи и тяхното влияние върху националния бранд е направено чрез кабинетно проучване и анализ на документация и официални статистически данни, количествени и качествени анализи, както и междинните резултати от онлайн изследвания сред музейни служители и музейни публики, проучване и обобщение на данните, направени по редица проучвания за създаването на национален бранд за туризъм (МИЕТ 2013). Проведени са също дълбочинни интервюта с представители на заинтересованите страни в брендирането на нациите и анализ на материали и доклади, свързани с конкурентоспособността на различни нации. За определяне на атрибутите на националния бранд като туристическа дестинация (Таблица 3) се използват данни от задълбочените изследвания¹¹ по проекта за бранд „България“ като туристическа дестинация (МИЕТ 2013), които са обобщени по системата на теста ACID за анализ на корпоративната идентичност (Balmer, Soenen 1999).

Таблица 3. Бранд „България“: Национална идентичност в измерение „туризъм“

Вид идентичност (по Balmer, Soenen 1999)	Описание
Actual (реална) Атрибути на идентичността, които са в основата на целия бранд	Достъпна дестинация, море, слънце, плаж, добър климат, недобре позната дестинация

¹¹ Използвани са набор от анкети с туристи, посетили и непосетили България, както и с туроператори в страната и чужбина, отчитащи над 30 показателя за определяне на националната идентичност – така както тя се възприема през погледа на туриста.

Вид идентичност (по Balmer, Soenen 1999)	Описание
Communicated (комуникирана) Идентичността, възприета от контролираните и неконтролирани комуникации, символи, „глас“, „мисъл“ и „душа“, както и брандовите комуникации на нацията	Разнообразие от възможности, море, слънце, плаж, красива природа богато културно и историческо наследство, непозната в пълното си богатство страна
Ideal (идеална) Оптималното позициониране на нацията на съответния целеви пазар в съответното време	Постоянно обновяваща се, интригуваща, привличаща с чар и красота, вдъхваща доверие, вдъхновяваща нови емоционални взаимодействия между дестинацията и туристите
Desirable (желана) Визията, която заинтересованите страни имат за идентичността, и тяхното желание да я комуникират по определен начин	Чувството на радост и гордост от споделеното откритие, приятелска страна с неизброими възможности за чудесно и обогатяващо изживяванията пътуване, пълно с открития на неизвестни и значими за посетителя неща

Източник: МИЕТ 2013.

България няма създадени национален бранд и брандова система. Опити в това отношение са правени единствено с цел да се брендира страната като туристическа дестинация. Малкото на брой специализирани маркетингови изследвания за музеите в България и ограничаването на обхвата на изследването до комуникираната идентичност в интернет пространството може да доведе до непълни или изкривени резултати. Изследванията сред музейните служители, публиките на музеите и интервютата със заинтересованите страни не са представителни и едва ли могат да се екстраполират към всички музейни институции в България, без да бъдат направени по-задълбочени качествени и количествени изследвания по темата.

Резултати

Брандова идентичност

Корпоративна идентичност на музеите

Разглеждането на музея като корпорация в светлината не само на брандирането, но и на всички негови дейности е крайно необходимо в света на хиперконкуренция за свободното време и разполагаемите ресурси на местните жители и туристите (Jureniene, Radzevicius 2014). В края на 80-те години на XX век това налага основни промени в разбирането за музеите и поставя началото на новите виждания за т.нар. „постмузей“ (Mason 2013; Knell, Macleod, Watson 2007; McLean 1995). Предхожани от икономическите и маркетинговите теории, които отразяват промените в публичното финансиране на културните институции, тези нагласи за преосмисляне на функциите, дейностите и най-вече на маркетинга на музеите определят редица съвременни теории в музеологията (Saloni 2005; Capriotti 2013; Pop, Borza 2014 и др.). Допълнителни изменения в новата нагласа към организацията на музеите внасят и изследванията, свързани с поведението на публиките в светлината на „икономиката на изживяванията“ през 90-те години на миналия век (Pine, Gilmore 1998). Всичко това налага да се преразгледа корпоративната идентичност на музеите, като се преосмислят техните дейности и символни системи като средства за налагане на солидни музейни брандове.

Първата стъпка в тази нова насока е специализация, която да отговаря на изискванията на микротаргетирането в средата на хиперконкуренция. В последните тридесет години потенциалният пазар за тясно специализирани музеи се увеличи драстично под влиянието на различни фактори – изместването на груповия туризъм от неорганизираните пътувания, впечатляващите открития в областта на археологията и привличането на интереса към далечни епохи от историята на човечеството извън научните среди, утвърждаването на културното разнообразие като държавна политика в много страни, както и други тенденции в икономиката и културата. Такива музеи удовлетворяват конкретен интерес към определена тематика вместо общ интерес към история или природа. Тази тенденция също подпомага създаването на различни и силни музейни брандове. Това обаче все още не се случва в по-голямата част от българските музеи, които още при само-

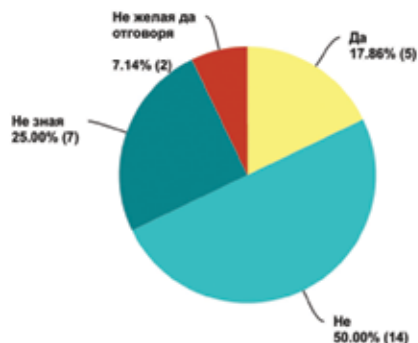
то си създаване възникват върху многообразие от артефакти (Vukov 2011b)¹², чиято цел по-скоро е утвърждаването на местната история и идентичност, за разлика от „енциклопедичните музеи“ (Cuno 2011), при които богатството на предмети от всякакъв произход подчертава универсалността на музейните институции, създадени през XIX век.

Когато се появява понятието „постмузей“ и глобализацията започва да диктува нови парадигми в музейните дейности, в България текат едни от най-неблагоприятните процеси в развитието на страната – икономическите, политически и социални кризи от 90-те години на миналия век, изразени в огромни спадове в чуждестранния туристопоток, обедняването на местните общности и драматичното свиване на държавните субсидии за всички публични сфери. В своята съвкупност всички тези фактори водят до невъзможност за преобразуване на музеите в динамични и печеливши корпорации. По същото време протича и преосмислянето на цели периоди от българската история, отразяващо „импулс на оттласкване от националистичните визии на комунистическия режим през двете десетилетия преди промените“ (Вуков 2010: 55). Вместо да смени посоката на развитие към пазарна икономика, това преосмисляне създава по-скоро вакуум в управлението и визията за развитие на българските музеи, което намира израз и в отношението на българските музеи към понятието „корпоративност“. Като изключим визията за четиригодишния период, отразена в задължителните документи, с които кандидатстват директорите, и Маркетинговата стратегия за Музея за история на София, повечето (83 %) от музеите в България и досега се ръководят от правилници, а не от документи, отразяващи политики за развитие, стратегически виждания и планове за действия, необходими в условията на пазарна икономика и глобална хиперконкуренция (вж. *Фиг. 5*).

¹² Николай Вуков синтезира прехода от читалищна мрежова структура към създаване на национални музеи в началото на XX век, като откроява „техния синтетичен характер“ (на читалищата – б.а.) и функцията им на институции, които „служат едновременно като библиотеки, галерии, музеи и културни клубове“. Последното, според Вуков, „значително предопределя общия профил на българските музейни институции в България като цяло“ (вж. Vukov 2011b).

Фиг. 5. Наличие на стратегия за развитие на музеите

Моля споделете: има ли Вашия музей стратегия за развитие в следващите 5-10 години, извън концепцията на директора, която е била необходима за кандидатстване за тази длъжност?



Източник: Росица Охридска-Олсон 2016¹³.

Елементи на корпоративната идентичност на бранда

Името на музея като част от корпоративната идентичност

Името на един музей е един от най-важните елементи на неговия бранд. В него се отразяват същността, актуалната и комуникирана идентичност, т.е. „гласът“ и „мисълта“ на бранда (Balmer, Soenen 1999). Над 50 % от музеите в България имат в името си дума, прерастваща към историята и миналото (вж. Таблица 4). Като се има предвид, че няма специфични законови изисквания именуването да се извършва по точно определен начин (има само изисквания за определяне на териториалния обхват на дейност на музеите – национален, регионален и общински), то може да се направи изводът, че думата „история“ съзнателно се подчертава. Де факто, в по-голямата част от музеите в България има археология, нумизматика, изкуство (пластич-

¹³ Използваните в статията данни са от периода юли 2015 – май 2016 г. Изследването продължава онлайн: https://www.surveymonkey.com/r/Museum_Employees – за музейни служители, <https://www.surveymonkey.com/r/MuseumPublics> – за музейните публики.

но, изобразително, приложно), книжовно наследство и етнография. В повечето случаи обаче специализацията е изразена именно в думата „история“, за разлика от много световни музеи, където акцентът е поставен върху „изкуство“ (*art museum, musée d'art, museo del arte*).

Таблица 4. Тематичност в имената на българските музеи

Име	Брой (заедно с филиалите)
Исторически	93
Археологически	10
Етнографски	5
Къщи музеи	14
Художествени галерии	42
Природонаучни	5

Източник: Министерство на културата¹⁴ и Национален статистически институт на Република България (НСИ)¹⁵.

Музейният център „Тракийско изкуство в Източните Родопи“ е приятно изключение. Въпреки че това е музей, даващ поглед върху един исторически период отпреди повече от 25 века, акцентът в името пада върху изкуството на траките и върху утвърждаването на бранд „Родопи“ и бранд „Древна Тракия“ като част от бранд „България“¹⁶.

Друг проблем при именуването на музеите е употребата на съкращения (РИМ – за Регионален исторически музей, ОИМ – за Об-

¹⁴ Непубликувани данни, предоставени от Министерството на културата.

¹⁵ Национален статистически институт (<http://bit.ly/2aNXMxY>, посетен на 10.08.2016 г.).

¹⁶ Бранд „Родопи“ и бранд „Древна Тракия“ се възприемат като „български“. Както при населението от района на Родопите, така и при голяма част от българския народ се наблюдава процес на самоидентифициране с тези райони (Тракия и Родопите) или древна цивилизация (тракийската) и те се възприемат като основни атрибути на националната идентичност. За съжаление, присъствието на музея в интернет пространството не утвърждава този бранд, а бранда „Александрово“, който има локален характер. Вж. <http://www.aleksandrovo.com>, посетен на 10.08.2016 г.

щински исторически музей). Въпреки че за по-голямата част от неспециалистите тези съкращения не означават нищо, те постоянно присъстват в комуникациите на музеите и така водят до различимост на бранда на града, в който се намират, но не и на националния бранд. В националните измерения свързването на бранда на мястото с бранда на музея има положителен резултат, но в глобалните измерения този подход няма ефект – българските градове са неразличими в съзнанието дори на чужденци, които вече са били в България (МИЕТ 2013).

Прикрепването на определени думи или имена на личности към музеите не само допринася за тяхната различимост по географски принцип, но също създава емоционална връзка с индивида в зависимост от значимостта на това име за потребителя на бранда. Добри примери в това отношение са музеят в Смолян (Регионален исторически музей „Стою Шишков“), къщите музеи, носещи имената на личностите, свързани с тях, както и голям брой художествени галерии (17), носещи имената на известни български художници.

Неразбираемите съкращения, научността и незачитането на основни брандингови принципи в именуването на музеите се отразяват дори и на иначе изключително емблематични музейни институции, като например ИЕФЕМ и НАИМ. Първото съкращение отговаря на „Институт за етнология и фолклористика с етнографски музей“, а второто – на „Национален археологически институт с музей“. И двата музея са свързани административно с изследователски институти към Българската академия на науките (БАН). За говорещите чужди езици, съответните съкращения на английски език (IEFSEM и NAIM) не означават нищо. В случая на ИЕФЕМ има и друг проблем – официално името на музея е Национален етнографски музей, но това име не се отделя във визуалните комуникации на института. Напротив, постоянно се налага или дългото име (Институт за етнология и фолклористика с етнографски музей), или неговият неразбираем акроним.

Специално внимание искам да отделя на брандовата архитектура и свързаните с нея имена в рамките на Националната галерия. Тя обединява няколко сгради и колекции, всяка от тях с различно име, като не става ясно в този момент какво представлява самата Национална галерия. Минала през няколко имена за по-малко от две години, това е по същество „музеен комплекс“ и е „най-голямата и представителна институция за изобразително изкуство в България“. Към нея има

четири филиала и три къщи музеи: филиал „Крипта на Храм-паметник „Св. Александър Невски“, филиал „Двореца“, филиал „Социалистическо изкуство“, филиал за съвременно изкуство „Софийски арсенал“, къщи музеи „Вера Недкова“, „Никола Танев“ и „Иван Лазаров“. Към това трябва да се прибави и „Квадрат 500“, който не е упоменат като филиал, а доколкото се разбира от неясния текст на Постановление № 440/22.12.2014 г. на Министерския съвет, е всъщност „националната галерия“¹⁷. Така описано в уебсайта¹⁸, не става ясно какво точно е Националната галерия – сбор от филиали (ако се приеме, че „Квадрат 500“ е филиал), или Националната галерия носи името „Квадрат 500“, защото това, което се смяташе за Национална художествена галерия, вече е преименувано на Филиал „Двореца“. Анализът на някои от имената на филиалите на галерията води и до друг извод – те са дадени на базата на съществуващото име на сградата, в която се помещават. Такива са много от случаите на световните музеи – Лувъра, Ермитажа и т.н. В случая обаче „Дворецът“ е подвеждащо понятие, имайки предвид, че в София има най-малко три дворци – този на пл. „Александър I“, Националният дворец на културата (НДК) и Двореца „Врана“.

Филиалът „Социалистическо изкуство“ заслужава отделен анализ – както на името, така и на всички негови брандингови комуникации. Ако оставим настрана споровете около смисъла на съществуването на такъв музей и окачествяването му като „филиал“, ще видим че има и редица други проблеми в бранда. Според С. Казаларска наименованията на музеите със съдържание, свързано със социализма, „имат известна идеологическа натовареност“ (вж. Казаларска 2013: 127), което потвърждава продължаващата тенденция за разглеждане на музейното дело като инструмент на пропагандата извън периода 1947–1989. Въпреки преименуването на филиала от „Музей на тоталитарното изкуство“ в „Музей на социалистическото изкуство“ в

¹⁷ „С Постановление на Министерски съвет № 440/22.12.2014 г., обнародвано в Държавен вестник № 107/24.12.2014 г., се създава Национален музеен комплекс (...). Националната галерия „Квадрат 500“ представя и първата и представителна експозиция на българско и чуждестранно изкуство, вpletени в едно цяло“. Вж. <http://nationalartgallerybg.org/index.php?l=39>, посетен на 10.06.2016 г.

¹⁸ Вж. <http://nationalartgallerybg.org>, посетен на 10.08.2016 г.

последния момент преди откриването му, проблемът в името остава и съществен аспект на този проблем е включването на думата „изкуство“. Изборът на такъв елемент от името обрича на неуспех всякакви опити на музея да бъде използван за брендиране на България като страна, отрекла се от „тъмното минало“ на социализма и дистанцираща се от този исторически период. Вместо това, по-скоро се внушава посланието, че страната гледа на тоталитарния режим най-вече през призмата на произведенията на изкуството от периода на социализма.

Имената на музеите в интернет

Изписването на името в адресите на уебсайтовете на музеите може да бъде както мощен брендингов инструмент в глобален мащаб, поради всеобхватността на интернет, така и ненужен, дори нанасящ щета елемент на корпоративната идентичност. В случая на българските музеи превеждането на имената или липсата на превод на английски език води до различни резултати. Наблюдават се странни транскрипции и преводи, като например уебсайта на музея в Лом (www.muzei-lom.hit.bg), където не е ясно на какъв език е думата „muzei“. Именно заради използването на английския език, при уеб адресите на българските музеи се наблюдава и една положителна промяна – избягват се дългите имена и проблематичните съкращения, както и се премахва „история“ от името на музея – Регионален исторически музей – Велико Търново (<http://www.museumvt.com/>), Регионален исторически музей – Русе (<http://museumruse.com/>) и др.

Използването на разширение на домейна е важен брендингов подход. При разширение .bg е ясна насочеността на бранда към българските потребители. Национални музеи като Националния етнографски музей и Националния археологически институт с музей например, които могат да поддържат националния бранд извън страната, ограничават това присъствие с използването на непопулярно разширение. Наблюдава се и използването на разширение .eu, което прикрепя музеите към бранд „Европа“ – полезен ход при положение, че позиционирането на националния бранд е ориентирано единствено към Европейската общност. Някои от музеите използват поддомейни на общини – например Регионалният исторически музей – Стара Загора (<http://museum.starazagora.net/>), като така утвърждават местния бранд, а не националния. Нито един от българските музеи не използ-

ва раширението .museum, което макар и наложено отскоро, автоматично издига видимостта на бранда в интернет пространството.

Логотипи

Логотипите са част от корпоративната идентичност, които съдържат в най-концентриран вид брандовото послание. Те могат да включват само думи, само символ или съчетание между символ и думи. Вследствие на тяхната лаконичност във визуална репрезентация и поради естеството на човешките възприятия, те създават бърза и силна емоционална връзка с потребителя на подсъзнателно ниво и, ако са използвани правилно, представляват най-силния елемент на различимост на бранда. Графичните символи на логотипите могат да се разделят на следните видове: изобразяващи сградата на музея (Фиг. 6 и 7), определен артефакт от колекцията на музея (Фиг. 8), други символи (Фиг. 9) или без графичен символ – само името на музея. Тук ще се спра по-подробно на две противоположни тенденции в избора на логотип – използването на сградите на музеите като основен символ и използването само на буквата „М“ за логотип (Фиг. 10).

Логотипи, изобразяващи сградата на музея в стилизиран вид или друг архитектурен елемент



Фиг. 6. Логотипи и символи на български музеи, изобразяващи сгради

Тенденцията да се изобразяват сгради на музеи в логото вече отдавна е отживяла своето време, включително и за музеи, които имат емблематични сгради, паметници на културата от световно значение.

Причините са много, но тези, които се отразяват не само върху бранда на музея, но и върху националния бранд, се отнасят до това, че в повечето случаи музеите имат класическа архитектура или такава, свързана с миналото (Vale 2014, Widrich 2016). Това внушава за-костенялост и създава отдалеченост от бранда поради почти пълната липса на емоционална връзка *сграда – индивид*. Дори когато такава връзка се създава благодарение на високата архитектурно-естетическа стойност на сградата или противоречията около нея (например Пирамидата на Лувъра), проблемът все пак остава – в световен мащаб музейните сгради в повечето случаи не се диференцират по стил и характер от други обществени постройки. Дори музеят Гугенхайм, известен с емблематичните си сгради, вече се отказва да използва архитектурния елемент в логотипа си и остави стилизираните символи на сградата да служат като вторичен брандов елемент.



Фиг. 7. Логотипи и символи на музеи извън България, изобразяващи сгради

Като се има предвид, че нито един български музей не се помещава в сграда, която да е емблематична в европейски или световен мащаб, изобразяването на класически обществени сгради в логотипа не подпомага различимостта на съответния музей като „български“. Самата статичност на изображенията и остарелият като графичен дизайн стил по-скоро нанасят вреда на националния бранд с тяхната за-костенялост и липса на модерен подход към визуалните комуникации на тези музеи.



Фиг. 8. Логотипи и символи на музеи в България, изобразяващи артефакти от музея или символи, свързани с тематиката на музея



Фиг. 9. Логотипи на музеи в България, изобразяващи национални или тематични символи

Музеи с логотипи без символ

Когато такива логотипи изразяват духа на музея, шрифтът или дадена буква могат да създадат емоционална връзка не само с музея, но и с националния бранд. Това е и тенденцията която се налага при дизайна на логотипи през последните десет години в световен мащаб. Третирането на буквата „М“ в такъв графичен вариант, че да изрази тематичността и фокуса на музея, насочва към тренд, започнал с прословието „М“ на Музея за изкуство „Метрополитън“ в Ню Йорк¹⁹, все повече се налага въпреки огромните рискове за повторения и оттам – за ниско ниво на различимост. Що се отнася до налагане на национален бранд, с малки изключения като логото на Ермитажа или

¹⁹ Този символ, както и цялата брандингова стратегия на музея вече са променени (вж. Davidson 2016). Новата корпоративна идентичност на музея, наложена през 2016 г., е свързана по-скоро с разбирането за американския бранд, репозициониращ се като глобален, и отразява „метрополиса“ като главен герой на бранда на музея.

на Руския музей, този тип логотипи не дават особени възможности. Обратното, те подчертават глобалния характер на музеите.



Фиг. 10. Логотипи на музеи, базирани на шрифтове и графично третиране на буквата „М“

Цветови схеми

Дотолкова, доколкото няма направени изследвания с какви цветове се свързва България в съзнанието на индивиди и групи потребители на националния бранд, погрешно е да се правят изводи, че това непременно са цветовете на националния флаг. Поради липсата на установени и строго следвани корпоративни цветови гами – основни и второстепенни, извън цвета на логотипа се стига до такова разнообразие на визуални комуникации на един и същ музей, които не могат да бъдат идентифицирани, ако се сравнят една с друга, като утвърждаващи бранда на музея, и още по-малко – бранда на нацията. Изключения правят единствено годишниците на музеите, които поддържат един и същ корпоративен визуален стил. В останалите случаи, както при печатните материали, така и при онлайн присъствието, не се наблюдава една обща цветова схема в брандовите визуални комуникации.

Цветовата гама на постерите, брошурите, поканите и другите печатни материали по-често е свързана с тематиката на конкретната проява, отколкото с цветовата гама, част от корпоративната идентичност. Както шрифтовете, така и цветовете варират, като при национални празници, свързани с историята на страната, преобладава използването на цветовете от националния флаг като основни или вторични цветове.



Фиг. 11. Печатни издания на Регионален археологически музей – Пловдив, Регионален исторически музей – Пловдив, Национален археологически институт с музей и Национален исторически музей

Единствено периодичните издания следват някаква корпоративна логика, въпреки че и при тях има големи различия. В НАИМ например корпоративният сив цвят се губи при изданията за праистория, а оформлението на кориците на годишниците се мени – от цветно до сивата гама.



Фиг. 12. Плакати за изложби и ателиета на Института за етнология и фолклористика с Етнографски музей при БАН

На Фиг. 12 и 13 са показани постери за изложби на два музея: Националният етнографски музей (НЕМ) в България и Британският музей (БМ). Както се вижда, през един период от четири-пет години НЕМ, ако и да не се придържа към никакви корпоративни стандарти, поне показва постоянство в качеството на печатните материали. В

последните една-две години обаче (2015, 2016) дори логотипите не се третират с необходимата консистентност. Нито размерът на логото спрямо големината на хартията е определено, нито се разбира кой е корпоративният шрифт на ИЕФЕМ; дори неговата принадлежност към двете главни типологии – сан сериф и сериф, не е ясен. Качеството на графичния дизайн варира, като има много добри и професионално издържани решения²⁰ до изключително аматьорски изяви²¹. БМ, от друга страна, показва строго придържане към корпоративната идентичност, чиито инструкции са отразени на *Фиг. 13*:



Фиг. 13. Плакати за изложби на Британския музей и инструкции за използването на лого и шрифтове, както и на лого на спонсори при дизайн на плакат

Като се абстрахираме от факта, че между финансовите възможности на ИЕФЕМ и Британския музей има огромна разлика, не можем да не отбележим факта, че при БМ има определена отговорност към корпоративната идентичност и професионално отношение към нея вътре в музея, каквито не се наблюдават в българските музеи, дори и националните. В случая на ИЕФЕМ причините за провал при брандовите комуникации не идват от липсата на средства. След обе-

²⁰ Изложбите „Носталгия в цвят на ръжда“ (2010), „Айде колач да режим, жито да се ражда“ (2012), „Коледа в Етнографския музей“ (2013), „Великденска Плетеница“ (2014) и др.

²¹ Изложбите „Hand in Glove“ (2010), „Коледни ателиета 2015 в Националния етнографски музей“, „Красота от близо и далеч“ (2015).

диняването на бившите Институт за фолкор и Етнографски институт с музей се тръгва от разработването на логотип, а не на цялостна стратегия за развитието на новата институция, включваща маркетингова и брандингова стратегия. Другата причина е неправилното поставяне на целите при разработването на новата корпоративна идентичност на НЕМ. Първо, по административни причини, за самия музей не се мисли като отделна единица, подлежаща на брандинг. Второ, имало е стремеж „да се изтъкне единството на реорганизираните институции, част от които е и Етнографският музей, чрез изработване на обновен лого на базата на двете съществуващи дотогава, което да се превърне в средство за комуникация и разпознаване“ (Гергова 2016: 37). В така формулираните цели липсва създаване на емоционална връзка *музей – публика*; не е открито и разбирането, че Националният етнографски музей, един от първите в България, има историческата роля да утвърждава националната идентичност и бранд (въпреки че дизайнът на графичните елементи все пак показва такава отговорност).

По приведените примери с Британския музей се вижда, че смисълът на стратегическото планиране на маркетинга води до конкретни резултати не само в корпоративните комуникации, но и налага национален бранд в глобален мащаб благодарение на силния бранд на музейната институция. Въпреки многообразието на експонати в БМ, разнородността на изложбите и темите, всички брандови комуникации на музея налагат няколко актива на бранд „Обединено кралство“ – глобалност, консервативност и предвидимост. Тези активи на бранда създават както рационална връзка (репутация), така и нерационална връзка (имидж) с потребителите на националния бранд, което се потвърждава от брандовите изследвания във всички техни измерения²². В контраст с това, при българските музеи в повечето случаи липсата на установени корпоративни правила и на тяхното следване с постоянство и отговорност към националната идентичност води и до „скъсване“ на връзката *музей – национален бранд*, най-вече в средата на глобалните пазари за култура и туризъм (Hede 2009).

²² За измеренията на бранд „Великобритания“ (Brand UK) – вж. напр. GfK Anholt Nation Brand Index, FutureBrand Country Brand Index, както и Ekinci, Hosany 2006.

Глас на музеите в България – словесни комуникации

Тук разглеждам словесните комуникации в светлината на теорията на интегралните комуникации (Belch, Belch 2003: 14) и с оглед на факта, че всеки контакт между бранд и индивид има равностойно значение в „маркетинга на взаимоотношенията“ (ibid.: GL12). Това се прави, дори и когато тези комуникации не са непременно свързани с някаква конкретна дейност – събитийна, научна, рекламна – а с цялостната политика на „гласа“ на бранда.

Език

Езикът е един от основните стълбове, които изграждат същността на националната идентичност и представлява твърд атрибут на националния бранд. В това отношение принадлежността на българския език към славянската група езици, както и кирилицата като негова азбука влияят пряко върху националния бранд. Въпреки огромните усилия на българските музеи да разпространяват историческите факти около създаването и разпространението на кирилицата, свързани с България, тази азбука остава в съзнанието на целия останал свят като „руска“. За това допринася и един от най-влиятелните музеи в света – руският Държавен Ермитаж. Като използва една от буквите, несъществуващи в българския и в другите употребявани варианти на кирилицата, музеят превръща тази различимост по-скоро в национална, отколкото в „славянска“. Що се отнася до утвърждаването на националния бранд и подчертаването на българската национална идентичност, всички музеи в България имат неоспорима роля сред българските потребители на бранда, които имат силна емоционална привързаност към кирилицата.

Както елементите на корпоративната идентичност, които се изразяват писмено (лога, слогани, знаци и табели по сгради, обозначения на артефакти в експозиции и изложби), така и писмените словесни комуникации – обозначаването на навигационната архитектура на музеите (табели за зали, ориентация и др.), надписите на всеки артефакт, текстове, беседи и издания на музеите, в повечето случаи са единствено на български език. Изключение прави логото на ИЕФЕМ, чийто знак е единствено с латински букви (Гергова 2016: 36). Дори текстовете на уебсайтовете на някои национални музеи не са преве-

дени на английски или друг световен език (Национален етнографски музей²³, Национален музей на образованието и др.). По този начин със своето отношение към писмените комуникации музеите не излизат отвъд националното пространство и така несъзнателно нанасят щети на националния бранд в глобална среда.

Стил

Стильт на вербалните комуникации, който се отразява както в писмените документи (брошури, съдържание на уебсайтове²⁴), така и в устните комуникации (екскурзоводски беседи, стил на общуване на персонала на музея с посетителите), може да се определи като научен (оттам – недостъпен за широката публика, неразбираем или скучен) и неперсонален – официален и създаващ дистанция. Доказателство за това са изследванията сред българските публики на музеите, които смятат, че експозициите са скучно представени (22 % „напълно съгласни“ и 22.5 % „по-скоро съгласни“)²⁵. Описанията на временни изложби, представяния на книги, концерти и други събития с ограничен във времето диапазон, които изискват ярък рекламен език, използват същите дълги описания, каквито намираме в научните трудове, посветени на съответната тематика²⁶.

²³ Националният етнографски музей има блог на английски език, който не се поддържа от 2012 г. (<http://iefsem.blogspot.bg/>).

²⁴ Вж. напр. описанието на секция „Праистория“ в Регионалния археологически музей – Пловдив: „Началото на праисторическите изследвания се поставя през 40-те години на XX в. и се свързва с дейността на няколко поколения археолози. За посочения период, цялостно или сондажно, са проучени 25 многослойни обекта. Обектите „Ясатепе“, кв. „Университетски“ – Пловдив, „Плоската могила“, с. Златитрап, сел. могила „Разкопаница“, с. Маноле, праисторическото селище при с. Мулдава, както и енеолитен култов комплекс при с. Долнослав са сред най-значимите обекти на българската праистория“.

²⁵ Вж. <https://www.surveymonkey.com/r/MuseumPublics>, посетен на 10.08.2016 г.

²⁶ Ярък пример за този стил е „рекламата“ на последната изложба в Националния етнографски музей, посветена на 110-годишнината от неговото създаване, която се провежда под патронажа на Президента на България. В описанието на изложбата в блога на ИЕФЕМ четем: „Основната концепция на изложбата е да бъде представена научната работа на д-р Евдокия Петева-Филова заедно със самите експонати, които тя изследва, налични до днес във фонда на Националния етнографски

Колекционната и експозиционната политика като част от бранда

За разлика от корпоративните идентичности и комуникации на музеите, колекционната и експозиционна политика има далеч по-положителен ефект върху националния бранд в глобален мащаб. В българските музеи се съхраняват, реставрират и изследват артефакти със световно значение, много от които създават именно тази различимост на страната, от която се нуждае националният бранд. По отношение на стила на експониране на артефактите, както и на информацията и съдържанието на комуникациите във връзка с тях, се появяват обаче и редица проблеми. Това се дължи, от една страна, на факта, че няма достатъчно средства за подходящ дизайн на експозиционните площи; от друга, на липсата на разбирането, музейната култура и експертизата за това експозициите да създадат емоционална връзка с посетителя и оттам – да направят бранда на институцията значим за потребителите в страната и в чужбина.

Колекционните практики в последните двадесет и пет години се свеждат до съхранение на намерените по българските земи археологически находки и откупуване на произведения на български творци за художествените галерии. Допирът с артефакти и шедеври на несъществуващи по българските земи цивилизации и течения в изкуството се свежда до временни гостуващи изложби на чужди музеи и галерии. Така затворен в своите национални граници, изворът за обогатяване на българските музеи с колекции, свидетели на глобалното развитие, пресъхва по липса на финансови средства и експертиза в подбора на експонати.

Постоянните експозиции в българските музеи, които не се обновяват често (28 % са обновени в последните 6 до 10 години, 24 % не са обновявани повече от 10 години), най-ярко показват наследствената

музей. Кураторите на изложбата д-р Анита Комитска и Георги Царев композират пространството в залите в три основни тематични кръга: 1) Биография; 2) Трудове и експонати от българските етнически територии; и 3) Международна дейност. Уводният текст за изложбата е преведен на английски, немски, руски, италиански и японски език“. Така цитираният текст по-скоро прилича на доклад, отколкото на информационно-рекламен материал, целящ да привлече вниманието на публиките.

обремененост в отношението към музейните дейности. Пространствената организация на историческите музеи, както и съобразените с нея екскурзоводски беседи, следват историческата хронология, а не тематичността, свързана с определена епоха. Така посетителят е принуден да проследи всички исторически периоди и артефакти, включително и тези, към които няма разбиране или интерес. Това отношение към постоянните експозиции, съчетано с липсата на подходяща информационна архитектура, рекламни материали (само 24 % от музеите в страната имат каталози на постоянната експозиция), надписи на чужди езици и информиран обслужващ персонал, нанасят щети върху имиджа на музея сред чуждестранните посетители²⁷, както и на отношението на българските публики (26 % от тях смятат, че последната посетена постоянна експозиция е скучна) към музейната институция. Малкото изключения от тези практики доказват ефективността на използването на маркетингов подход към постоянните експозиции – Регионалният исторически музей във Варна с отделна зала за първото в света обработено злато, музей „Искра“ в Казанлък с „трезора“ на находките от гробницата „Голямата Косматка“ – като отчитат значително по-високи посещения и интерес както сред българските, така и сред чуждестранните посетители. От своя страна, високата посещаемост води до лоялност към музейния бранд в средите на местните общности и до положителни резултати сред чуждестранните туристи, които благодарение на съвременната информационна среда се превръщат в „посланици“ на националния бранд.

Временните изложби, които се организират в българските музеи, както и тези, които се „изнасят“ в чужбина, влияят на репутацията, имиджа и разпознаваемостта на националния бранд. Например, вече четиридесет години изложбите на тракийското злато в най-емблематичните музеи в света утвърждават бранд „България“ като значим в контекста на европейската култура.

²⁷ Например 87 % от всички негативни отзиви в [tripadvisor.com](https://www.tripadvisor.com) за Националният исторически музей са свързани с невъзможността посетителят да се ориентира в контекста на представените артефакти, както и с липсата на надписи на чужд език и персонал, който да се притече на помощ, когато има нужда от конкретна информация.

В българските музеи гостуват високопрофилни експозиции от цял свят, като например изложбата с бронзовите статуи на Дега, статуите на Роден и др., които неоспоримо влияят положително върху националния бранд в измерение „култура“ заради доверието, гласувано на българските музеи да организират и приемат такива значими прояви.

Присъствие на музеите в социалните и геосоциалните мрежи

Особено внимание искам да обърна върху комуникациите на музеите в социалните и геосоциалните мрежи, където се осъществява най-прекият контакт с потребителите както на музейните брандове, така и на националния бранд в глобален мащаб. В Европейската общност потребителите на Фейсбук са 307 милиона, от които 1.5 милиона са в България. Въпреки че всички музеи имат страница или профил като физическо лице и че в 80 % от случаите името на музея е изписано и на български, и на английски език, нито един от българските музеи не прави съобщения на други езици, дори когато става въпрос за организиране на международни изложби или конференции. Наблюдава се и ограничено използване на много от функциите на Фейсбук, специално създадени за комуникациите *бранд – потребител*, като например „check in“ – геосоциална функция, показваща колко посетители са били в музея и са натиснали бутона „check in“. Така се създава впечатлението, че в България културните институции не се интересуват от взаимодействията си с останалата част на света.

Таблица 5. Присъствие на българските музеи в съвременната информационна среда

Присъствие в социални, геосоциални и други мрежи, приложения и портали	Процент от българските музеи
Facebook.com	80 %, като само 10 % са официални страници. 40% от всички заглавия на страниците са на английски и български. Нито един музей няма страница с постове на английски или на друг чужд език.
TripAdvisor.com	Нито един музей няма официално (контролирано) съдържание.
Twitter.com	Нито един музей няма официално присъствие на английски език.
YouTube.com	4 музея.
Pinterest.com	Нито един музей няма официално присъствие.
Мобилни приложения	30 % от музеите са включени в приложения за общини и други приложения за мобилни телефони/таблети

Когато в анкетата за проучване на музейните публики²⁸ посетителите в музеите са попитани „Как бихте оценили дизайна и визуалните материали (цветове, лого, снимки, видео и т.н.) на уебсайта на музея, чиято страница посетихте последно?“, най-голямата част от тях отговарят: „Нямам мнение/не искам да отговоря“ (33 %). Въпреки че няма отрицателни впечатления, а положителните оценки са значително количество (46.67 %), тези, които са отговорили „средно“ и „нямам мнение/не искам да отговоря“, достигат над 50 %. Тези отговори показват, че брандовите елементи не са постигнали различимост в съзнанието на потребителя. Брандовото присъствие се осъществява в социалните мрежи не само чрез бутона „харесвам“. Както може да се види в *Таблица 6*, съществува пряка зависимост между най-силния бранд – този на Лувъра като музей, реалните посещения, „харесването“ на страницата му и отбелязване с мобилно устройство, когато потребител на Фейсбук посети реално музея.

²⁸ <https://www.surveymonkey.com/r/MuseumPublics>, посетен на 10.08.2016 г.

Таблица 6. Музеите във Фейсбук – посещения, фенове на страницата и check-ins²⁹

Име на музея	Брой харесвания (likes)	Check-ins	Посетители според официални статистики (2014)
Musée du Louvre	2 175 056	2 171 486	9 720 260
British Museum	1 192 855	760 333	5 575 946
Metropolitan Museum	1 703 091	1 024 035	6 115 881
MoMA The Museum of Modern Art (NYC)	1 884 299	969 976	2 805 659
Museo del Prado	819 793	239 379	2 600 000
Victoria & Albert Museum	509 552	426 872	3 735 477
Государственный Эрмитаж	32 683	53 918	5 328 391
Национален исторически музей	6400	569	278 949
Национален археологически музей	N/A	N/A	78 350
Национален военноисторически музей	5944	6330	90 000

Източник: Facebook.com.

²⁹ Функция в социалните мрежи и техните мобилни приложения, чрез която потребителят отбелязва присъствието си в съответния обект, в случая – музея. За някои от социалните мрежи, като например Фейсбук, това може да не бъде реално посещение. При всички положения, то е показателно за разпознаваемостта и лоялността към съответния музеен бранд (Ohridska-Olson 2011).

	Check-ins като процент от посетителите в музея	Check-ins като процент от феновете на страницата във ФБ	Отзиви
	23 %	99 %	4.8 звезди, 215 000 отзива
	14 %	64 %	4.6 звезди, 41 000 отзива
	17 %	60 %	4.8 звезди, 75 000 отзива
	35 %	52 %	4.7 звезди, 85 000 отзива
	9 %	29 %	4.7 звезди, 36 000 отзива
	11 %	83 %	4.6 звезди, 26 000 отзива
	1 %	165 %	4.6 звезди, 26 000 отзива
	0,02 %	9 %	4.8 звезди, 4 отзива
	N/A	N/A	N/A
	7 %	106 %	4.7 звезди, 722 отзива

Световни брандове в културата и българските музеи

Музейни институции управляват шест от седемте културни обекта в България, вписани в престижния Списък на световното културно и природно наследство на ЮНЕСКО. За съжаление, въпреки успехите на някои от музеите, които управляват обекти под бранда „ЮНЕСКО“, потенциалът – както за туризма, така и за културните продукти, свързани с бранда – не се оползотворява напълно. Показателен в това отношение е музеят в Исперих, който управлява Тракийската гробница при с. Свещари, но не се възползва оптимално от предоставените възможности. Балансираното използване на бранд ЮНЕСКО от Националния исторически музей е пример в обратната посока, докато Музеят „Старинен Несебър“ показва свръхкомерсиализация на световния бранд, водеща до негативни ефекти върху националния бранд.

Макар и ограничен до специалистите в музеологията, ИКОМ³⁰ и неговият бранд са от огромно значение за утвърждаване на националния бранд в областта на културата и науката сред общност от 35 000 музейни служители от цял свят, имайки достъп до публики, наброяващи милиони музейни посетители. Българският национален комитет (БНК) на ИКОМ не само че не използва световния бранд на организацията на музеите към ЮНЕСКО за налагане на силен национален бранд в измерението „култура“, но и нанася сериозни вреди върху измерението „управление и гражданско общество“. Непрозрачните практики на управление, липсата на каквато и да е било информация за състава на БНК на ИКОМ, за неговите дейности и изразходване на бюджета, както и липсата на връзка с icom.museum³¹, неадекватното му присъствие и спорадичната поддръжка на сайта в интернет³², водят до сериозни последици, влияещи върху отношението на тази светов-

³⁰ ИКОМ – Международен съвет за музеите (ICOM – International Council of Museums).

³¹ Връзката към БНК на ИКОМ на официалната страница на световната организация (<http://icom.museum/the-committees/national-committees/national-committee/icom-bulgaria/L/0/>) води до уебсайта http://bncicom.org/cgi-sys/defaultwebpage_custom.cgi, който е понастоящем недостъпен. Последно посетени на 22.02.2017 г.

³² Вж. <http://www.icombulgaria.org/>, последно посетен на 22.02.2017 г.

на организация не само към българските музейни институции, но и към нацията като цяло.

Заклучения

На Фиг. 14 са показани впечатленията от различни атрибути на националния бранд при изследванията за бранд „България“. Както се вижда, музеите, въпреки че оставят само положителни, почти положителни и неутрални впечатления, се нареждат към дъното в списъка на атрибутите, с които марката на страната се свързва сред чуждестранните туристи. Това е силно доказателство за провала на българските музеи да утвърдят силен харизматичен национален бранд.



Фиг. 14. Атрибути на бранд „България“ през погледа на потребителите на социалните мрежи

Източник: Проучване във връзка с разработване на стратегия за бранд „България“ и въвеждане на практика на интегриран и последователен бранд мениджмънт (МИЕТ 2013)

Повечето от музеите в България са, все още, публична собственост и продължават да са жертва на една „наследствена обремененост“: идеологизираният и политизиран подход към музейното дело. В много от техните дейности, те все още не са осъществили преход към пазарните условия. Недоразвитото корпоративно отношение към маркетинговите процеси в „икономиката на изживяванията“ в повечето от случаите води до отрицателни резултати от брендинговите усилия на музеите. Неадаптирането към съвременната информационна среда е другата причина за това „гласът“ на българските музеи да не може да пробие през „шума“ на хиперконкуренцията. Тези проблеми намират израз в слаби музейни брандове, които, от своя страна, са резултат от неадекватни институционални политики и липсващи стратегии за развитието на музеите. Крайният резултат от всички гореизброени обстоятелства води до затварянето на музейните брандове в една провинциалност, която не може да ги извади от контекста на национализма в неговите ограничителни аспекти. Те продължават да отразяват свръхеуфоричното политизиране на националната идентичност, видяна в повечето случаи от камбанарията на романтичното идеализиране на миналото (Мишкова 2015). Така успехите на музеите да установят положителна емоционална връзка с потребителите на бранд „България“ се осъществяват единствено в рамките на нацията. Извън нея постиженията са по-скоро бели лястовици, отколкото мощен катализатор на утвърждаването на националния бранд извън границите на Родината.

Тази първа стъпка в изследването на връзката *музеи – национален бранд* би трябвало да послужи като малка искра, която да запали желанието не само на изследователите в музеологията, но и на музейните служители, политиките и гражданското общество да погледнат отвъд старите идеологизирани разбирания за музея като институция на миналото и отвъд виждането за нацията като изолиран от глобализацията остров. Единствено такъв отворен към света поглед би допринесъл за утвърждаването на един конкурентоспособен и харизматичен бранд „България“.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Вуков, Николай. 2010.** „Национална история в постсоциалистическата перспектива. Фрагменти от един монументален дискурс“, *Български фолклор*, кн. 2, 4–58.
- Гергова, Яна. 2016.** „Рекламата като част от музейната комуникация: случаят ИЕ-ФЕМ – БАН“. В: Казаларска, Светла, Елена Водинчар и Яна Гергова (съст.). *Музеят и обществото на спектакъла*. София: „Парадигма“, 34–41.
- Йорданов, Георги. 1984.** „Нова съкровищница на дълговечната памет, на революционния дух на народа български: Слово на другаря Георги Йорданов при откриването на Националния исторически музей“, *Музеи и паметници на културата*, № 3, 4.
- Казаларска, Светла. 2013.** *Музеят на комунизма: между паметта и историята, политиката и пазара*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.
- Министерство на икономиката, енергетиката и туризма (МИЕТ). 2013.** *Стратегия за бранд „България“. Разработване на стратегия за бранд „България“, продуктови и регионални брандове и интегриран бранд мениджмънт, „Обединение за бранд „България“*. ОППР, Схема за безвъзмездна финансова помощ BG 161PO001/3.3-01/2008 „Подкрепа за ефективен национален маркетинг на туристическия продукт и подобряване на информационното обслужване“ по договор № BG161PO001/3.3-01/2008/001-08 за проект „Разработване на стратегия за бранд ‘България’ и въвеждане на практика на интегриран и последователен бранд мениджмънт“.
- Мишкова, Иглика. 2015.** *Образование в музея. Състояние и перспективи в България*. София: ИК „Гутенберг“.
- Недков, Симеон. 2006.** *История на музейното дело в България*. София: Агенция Европрес. (<http://www.museite.com/bg/index.php/library/museum-science-bulgaria/47-obshtestvenite-promeni-v-bylgariia-sled-vtorata-svetovna-vojna-i-tiahnototrazhenie-vyrhu-razvitiето-na-muzejnoto-delo>, посетен на 12.12. 2015 г.).
- Охридска-Олсон, Росица. 2015.** „Брандирането на културното наследство отвъд рекламата и популяризацията на културно-историческите атракции“. В: *Сборник от XII национална научна конференция с международно участие, София, 1 ноември 2014 г. Юбилейно издание, посветено на 65-ата годишнина на УниБИТ*. София: „За буквите-о писменехъ“, 506–525.
- Охридска-Олсон, Росица. 2016.** „Брандиране на културните институции: стратегии и модели за устойчивост в съвременната информационна среда“. Дисертация за придобиване на образователната и научна степен „Доктор“. София: УниБИТ (непубликувана).
- Станчева, Силвия. 2014.** „Идеологически основания на музейната институция през периода на държавния социализъм в България (1944–1989 г.)“. В: *Годишник на СУ „Св. Климент Охридски“*, Философски факултет, Библиотечно-информационни науки, т. 6. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 49–77.

- Трендафилов, Димитър. 2009.** „Търговската марка като икономическа стойност и знак. Позиционирането като инструмент за създаване на отличимост“, *Studia Semiotica*, vol. 1 (http://ebox.nbu.bg/semiotika10/view_lesson.php?id=171, посетен на 10.08.2016 г.).
- Anderson, Benedict. 2006.** *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Anholt, Simon, Jeremy Hildreth. 2010.** *Brand America: The Making, Unmaking and Remaking of the Greatest National Image of All Time*. London: Marshall Cavendish Business.
- Anholt, Simon. 2009.** *Handbook on Tourism Destination Branding*. Madrid: World Tourism Organization (UNWTO), Brussels: European Travel Commission (ETC).
- Aronczyk, Melissa. 2009.** „Research in Brief How to Do Things with Brands: Uses of National Identity“, *Canadian Journal of Communication*, no. 34, vol. 2, 291–296.
- Aronczyk, Melissa. 2008.** „Living the Brand: Nationality, Globality, and the Identity Strategies of Nation Branding Consultants“, *International Journal of Communication*, vol. 2 (<http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/218>, посетен на 10.08.2016 г.).
- Aronsson, Peter, Gabriella Elgenius (eds.). 2011.** *Building National Museums in Europe 1750–2010: Conference Proceedings from EuNaMus, European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen, Bologna 28–30 April 2011*. Linköping: Linköping University Electronic Press (http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=064, посетен на 10.08.2016 г.).
- Aronsson, Peter, Gabriella Elgenius (eds.). 2014.** *National Museums and Nation-Building in Europe 1750–2010: Mobilization and Legitimacy, Continuity and Change*. London and New York: Routledge.
- Bagozzi, Richard P., Mahesh Gopinath, Prashanth U. Nyer. 1999.** „The Role of Emotions in Marketing“, *Journal of the Academy of Marketing Science*, vol. 27, no. 2, 184–206.
- Balmer, John MT, Guillaume B. Soenen. 1999.** „The Acid Test of Corporate Identity Management™“, *Journal of Marketing Management*, vol.15, no. 1–3, 69–92.
- Baumgarth, Carsten. 2009.** „Brand Orientation of Museums: Model and Empirical Results“, *International Journal of Arts Management*, vol. 11, no. 3, 30–45.
- Belch, George. E., Michael A. Belch. 2003.** *Advertising and Promotion: An Integrated Marketing Communications Perspective*. New York: The McGraw – Hill.
- Belén del Río, Ana, Rodolfo Vazquez, Victor Iglesias. 2001.** „The Effects of Brand Associations on Consumer Response“, *Journal of Consumer Marketing*, vol. 18, no. 5, 410–425.
- Bevan, Andrew, David Wengrow. (eds.). 2016.** *Cultures of Commodity Branding*. London, New York: Routledge.
- Caldwell, Niall. G. 2000.** „The Emergence of Museum Brands“, *International Journal of Arts Management*, vol. 2, no. 3, 28–34.
- Caldwell, Niall G., Joao R. Freire. 2004.** „The Differences between Branding a Country, a Region and a City: Applying the Brand Box Model“, *Journal of Brand Management*, vol. 12, no. 1, 50–61.

- Capriotti, Paul. 2013.** „Managing Strategic Communication in Museums. The Case of Catalan Museums“, *Comunicación Y Sociedad*, vol. 26, no. 3, 98–116.
- Cleff, Thomas, I. Chun Lin, and Nadine Walter. 2014.** „Can You Feel It? – The Effect of Brand Experience on Brand Equity“, *IUP Journal of Brand Management*, vol. 11, no. 2, 7.
- Cuno, James. 2011.** *Museums Matter: in Praise of the Encyclopedic Museum*. Chicago: University of Chicago Press.
- Davidson, Justin. 2016.** „The Metropolitan Museum of Art’s New Logo Is a Typographic Bus Crash“, *Vulture* (<http://www.vulture.com/2016/02/metropolitan-museums-new-logo-the-met.html>, посетен на 16.03.2016 г.).
- D’Aveni, Richard A. 2010.** *Hypercompetition*. New York: Simon and Schuster.
- Dinnie, Keith. 2015.** *Nation Branding: Concepts, Issues, Practice*. 2nd ed. Hoboken: Taylor and Francis.
- Fauve, Adrien. 2015.** „Global Astana: Nation Branding as Legitimization Tool for Authoritarian Regimes“, *Central Asian Survey*, vol. 34, no. 1, 110–124.
- Ekinci, Yuksel, and Sameer Hosany. 2006.** „Destination Personality: An Application of Brand Personality to Tourism Destinations“, *Journal of Travel Research*, vol. 45, no. 2, 127–139.
- Evans, Jody, Kerrie Bridson, and Ruth Rentschler. 2012.** „Drivers, Impediments and Manifestations of Brand Orientation: An International Museum Study“, *European Journal of Marketing*, vol. 46, no. 11/12, 1457–1475.
- Hadfield, Andrew. 1994.** *Literature, Politics and National Identity: Reformation to Renaissance*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Hede, Anne-Marie. M. 2009.** „Branding Museums in a Global Marketplace“. In: Rentschler, Ruth, Anne-Marie Hede (eds.). *Museum Marketing: Competing in a Global Marketplace*. Amsterdam, London: Butterworth-Heinemann, 151–158.
- Ivanov, Stanislav, Steven F. Illum. 2010.** „Destination Brand Molecule“, *Social Science Research Network* (<http://ssrn.com/abstract=1586263>, посетен на 10.01.2016 г.).
- Jaffe, Eugene D., Israel D. Nebenzahl. 2001.** *National Image and Competitive Advantage: The Theory and Practice of Country-of-Origin Effect*. Copenhagen: Copenhagen Business School Press.
- John, Deborah Roedder, Ji Kyung Park. 2016.** „Mindsets Matter: Implications for Branding Research and Practice“, *Journal of Consumer Psychology*, vol. 26, no. 1, 153–160.
- Jurenienė, Virginija, Martynas Radzevicius, M. 2014.** „Models of Cultural Heritage Management“, *Transformation in Business & Economics*, vol. 13, no. 2(2), 236–256.
- Kaneva, Nadia. 2011.** „Nation Branding: Toward an Agenda for Critical Research“, *International Journal of Communication*, vol. 5, 117–141.
- Kapferer, Jean-Noel. 2012.** *The New Strategic Brand Management: Advanced Insights and Strategic Thinking*. London: Kogan Page Publishers.
- Kaplan, Flora E. 1994.** *Museums and the Making of ‘Ourselves’: the Role of Objects in National Identity*. London: Leicester University Press.

- Khan, Barbara E. 2013.** *Global Brand Power: Leveraging Branding for Long-Term Growth*. Philadelphia: Wharton Digital Press.
- Knell, Simon. J, Susanne Macleod, Sheila Watson. (eds.). 2007.** *Museum Revolutions: How Museums Change and Are Changed*. London: Routledge.
- Kotler, Philip, David Gertner. 2002.** „Country as Brand, Product, and Beyond: A Place Marketing and Brand Management Perspective“, *The Journal of Brand Management*, vol. 9, no. 4, 249–261.
- Maier, Charles. S. 2009.** *The Unmasterable Past: History, Holocaust, and German National Identity*. Cambridge, MA, USA: Harvard University Press.
- Mason, Rhiannon. 2013.** „National Museums, Globalization, and Postnationalism: Imagining a Cosmopolitan Museology“, *Museum Worlds: Advances in Research*, vol. 1, no. 1, 40–64.
- McLean, Fiona. 2005.** „Museums and National Identity“, *Museum and Society*, vol. 3, no. 1, 1–4.
- McLean, Fiona. 1995.** „A Marketing Revolution in Museums?“, *Journal of Marketing Management*, vol. 11, no. 6, 601–616.
- Madhavaram, Sreedhar, Vishag Badrinarayanan, Robert E. McDonald. 2005.** „Integrated Marketing Communication (IMC) and Brand Identity as Critical Components of Brand Equity Strategy: A Conceptual Framework and Research Propositions“, *Journal of Advertising*, vol. 34, no. 4, 69–80.
- Miller, David I. 2013.** *Citizenship and National Identity*. Hoboken: Wiley & Sons.
- Morley, David, Kevin Robins. 2002.** *Spaces of Identity: Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*. New York: Routledge.
- Nandan, Shiva. 2005.** „An Exploration of the Brand Identity – Brand Image Linkage: A Communications Perspective“, *Journal of Brand Management*, vol. 12, no. 4, 264–278.
- Neumeier, Marty. 2005.** *The Brand Gap*. Berkeley, CA, USA: Peachpit Press.
- Ohridska-Olson, Rossitza V. 2011.** „Measuring the ‘I like’: Measuring User Interaction as Factor for Online Marketing Success of Museums Through Social Media Networks and Geosocial Mobile Applications“, *Social Science Research Network* (<http://ssrn.com/abstract=2642664>, посетен на 10.01.2016 г.).
- Olins, Wallace. 2002.** „Branding the Nation – The Historical Context“, *Journal of Brand Management*, vol. 9, no. 4–5, 241–248.
- Papadopoulos, Nicolas, Statia Elliot, Alessandro De Nisco. 2013.** „From ‘Made-in’ to ‘Product-country Images’ and ‘Place Branding’: A Journey through Research Time and Space“, *Mercati e competitività*, vol. 2, no. 2, 37–57.
- Pike, Steven D. 2005.** „Tourism Destination Branding Complexity“, *Journal of Product and Brand Management*, vol. 14, no. 4, 258–259.
- Pop, Izabela Luiza, Anca Borza. 2014.** „Increasing the Sustainability of Museums through International Strategy“, *Economia. Seria Management*, vol. 17, no. 2, 248–264.
- Pulido Chaparro, Sandra Carolina. 2015.** „De las reliquias patrimoniales a los recuerdos materializados en el Museo Nacional“, *Memoria y Sociedad* 19, no. 38, 76–89.

- Ries, Al, Trout, Jack. 1981.** *Positioning, the Battle for Your Mind*, New York: Warner Books – McGraw-Hill Inc.
- Rectanus, Mark W. 2006.** „Globalization: Incorporating the Museum“. In: MacDonald, Sharon (ed.). *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell Publishers, 381–397.
- Ritchie, Brent J. R., and Robin J. R. Ritchie. 1998.** „The Branding of Tourism Destinations“, *A Basic Report Prepared for Presentation to the 1998 Annual Congress of the International Association of Scientific Experts in Tourism Marrakech*, Morocco, September 1998.
- Rojas-Méndez, José I., Stevan. A. Murphy, Nicolas Papadopoulos. 2013.** „The US Brand Personality: A Sino Perspective“, *Journal of Business Research*, vol. 66, no. 8, 1028–1034.
- Rojas-Méndez, José. 2013.** „The Nation Brand Molecule“, *Journal of Product and Brand Management*, vol. 22, no. 7, 462–472.
- Saloni, Mathur. 2005.** „Museums and Globalization“, *Anthropological Quarterly*, vol. 78, no. 3, 697–708.
- Szondi, György. 2007.** „The Role and Challenges of Country Branding in Transition Countries: The Central and Eastern European Experience“, *Place Branding and Public Diplomacy*, vol. 3, no. 1, 8–20.
- Silverman, Helaine. 2010.** *Contested Cultural Heritage: Religion, Nationalism, Erasure, and Exclusion in a Global World*. New York: Springer Science and Business Media.
- Smith, Anthony D. 1991.** *National Identity*. Reno: University of Nevada Press.
- Vale, Lawrence. 2014.** *Architecture, Power and National Identity*, 2nd ed. London: Taylor and Francis.
- Vukov, Nikolai. 2009.** „Visualizations of the Past in Transition: Museum Representations in Hungary, Romania, and Bulgaria after 1989“, *CAS Working Paper Series*, no. 2 (<http://www.cas.bg/uploads/files/Nikolai%20Vukov.pdf>, посетен на 23.08.2016 г.).
- Vukov, Nikolai. 2011a.** „Ethnoscripts and Nationographies: Imagining Nations within Ethnographic Museums in East Central and Southern Europe“. In: Poulot, Dominique, Felicity Bodenstein, José María Lanzarote Guiral (eds.). *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. EuNaMus Report No 4*. Linköping: Linköping University Electronic Press, 331–343.
- Vukov, Nikolai. 2011b.** „National Museums in Bulgaria: a Story of Identity Politics and Uses of the Past“. In: Aronsson, Peter, Gabriella Elgenius (eds.). *Building National Museums in Europe 1750–2010. Conference proceedings from EuNaMus. European National Museums: Identity Politics; the Uses of the Past and the European Citizen; Bologna, 28–30 April 2011. EuNaMus Report No. 1*. Linköping: Linköping University Electronic Press, 133–149.

- Widrich, Mechtild. 2016.** „The Naked Museum: Art, Urbanism, and Global Positioning in Singapore“, *Art Journal*, vol. 75, no. 2, 46–65.
- Wodak, Ruth. 2009.** *The Discursive Construction of National Identity*. Edinburgh: Edinburgh University.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА СЪЗДАВАНЕТО НА НАРОДЕН БЪЛГАРСКИ МУЗЕУМ В ГР. БОЛГРАД

Елена Водинчар, Ирина Татарко

В НАСТОЯЩОТО НАУЧНО СЪОБЩЕНИЕ СА НАБЕЛЯЗАНИ ОСНОВНИТЕ ФАКТОРИ И КЛЮЧОВИ УСЛОВИЯ ВЪВ ФОРМИРАНЕТО НА ИДЕЯТА ЗА СЪЗДАВАНЕ НА НАРОДЕН МУЗЕУМ В ГР. БОЛГРАД – ДУХОВНИЯ ЦЕНТЪР НА БЪЛГАРСКАТА ОБЩНОСТ В БЕСАРАБИЯ. ТАЗИ ИДЕЯ ПРИНАДЛЕЖИ НА ИЗВЕСТНИЯ СЛАВИСТ И БЪЛГАРИСТ ЮРИЙ ИВАНОВИЧ ВЕНЕЛИН. АКЦЕНТИРА СЕ ВЪРХУ РОЛЯТА НА УЧЕНИЯ В РАЗВИТИЕТО НА КАЧЕСТВЕНО НОВО НАПРАВЛЕНИЕ В БЪЛГАРСКАТА ХУМАНИТАРИСТИКА – ИЗУЧАВАНЕ НА СТАРИНИТЕ.

През целия XIX век българската общност в Бесарабия е обект на постоянни проучвания както от страна на държавни институции, така и от различни обществени, научни и религиозни организации. Целите на всяка поотделно взета структура са най-малко свързани с идеята да се организира музей или музейна сбирка за историята, бита и културата на преселническата българска общност. Изключение от тази тенденция са възгледите на известния българист и славист Юрий Иванович Венелин.

Творческата биография на учения започва от Бесарабия, когато през 1823 г., воден от желанието да следва пътя на историческата наука и час по-скоро да стигне до Москва, Юрий Венелин пристига в Кишинев¹. Престоят му в малкото южно градче е изпълнен с истории, ситуации и кризи, които преобръщат неговата изследователска нагласа и в дългосрочна перспектива му отреждат ролята на откривател на България за света и науката (Арnaudов 1971: 462).

¹ В началото на XIX век Кишинев представлява малко провинциално селище, чиято територия се разделя на „стар град“ с тесни криви улици, стари къщи и пазар, и на новообразуваща се „горна“ част с хубави къщи, митрополия, театър и голям квартал на придошлите българи преселници, наричана от всички жители – „България“ (Бартенев 1914: 49).

Всичко започва от едно запознаване – това на Юрий Венелин с Иван Никитич Инзов, попечителя на българската колония в Бесарабия в годините на нейното формиране (1818–1844). С голямо внимание и желание за съдействие Инзов устройва Венелин като учител в Кишиневската духовна семинария², а по време на многобройните им срещи разказва за живота на българите преди и след идването им в Бесарабия. Всъщност това е най-важната постъпка на И. Инзов по отношение на младия Венелин – събуждането на интерес у него към историята и културата на българите. Самият Юрий Иванович неведнъж посочва този факт в своите дневници, записите, в които анализира Петър Безсонов. И ето какво казва известният руски фолклорист и филолог-славист: „За Венелин правилният диапазон от дейности в науката се беше набелязал още в Кишинев, през 1823–1825 г., когато, запознавайки се с българите, той си задава въпроси за тяхната история, а на тях – за съвременното състояние на България“ (Безсонов 1856: 130).

В продължение на две години Юрий Венелин успява да запише няколко български народни песни, да опознае българския характер, да открие старинни молдовски грамоти, да се влюби в българското и да остане верен на мечтата си. Именно в Кишинев, чрез обмен на устни съобщения в специфична ценностно-нормативна атмосфера и в определена културно-историческа среда, Венелин формира собствена програма за изучаване на българите като славянско племе. Нещо повече, като народ, който все още съществува и говори езика на църковното православно богослужение (Венелин 1829: 10). Без съмнение, срещите с Иван Инзов и с българите в Кишинев носят своя резултат – 259 страници научен текст, посветен на древните и сегашните българи. А резонансът от появата му може да се охарактеризира като поврат в европейската хуманитаристика и скок в българските възрожденски нагласи за собствените история и култура.

Българската тема принуждава Венелин да прекрачи своите възможности, стигайки до идеята непременно да посети България –

² Кишиневска духовна семинария (1813–1940). Основана е след присъединяването на Бесарабия към Руската империя в края на Руско-турската война от 1806–1812 г. С влизането на Бесарабия в състава на СССР семинарията спира своето функциониране до 1991 г., когато отново е отворена за обучение. За историята на КишДС вж. Комаров 1902.

„страна класическа за историците и филолозите слависти, населявана от народ, някога могъщ и образован“ (Венедиктов 2005: 19). След това научно пътешествие Ю. Венелин споделя в писмо до генерал Инзов следното: „... Няма народ в днешния литературен свят по-малко известен от българския, и нещо още по-забележително, не на всеки на север е известно, че в ъгъла на Бесарабия се намира една малка България, съплеменна на Русия... Ето защо по-детайлното проучване на тази класическа страна изисква много повече време и постоянно пребиваване на място и след завръщането си в Москва основното ми желание и почти задължение е да намеря в оная страна просветен кореспондент, който при постоянно търсене на български писмени старини и на факти от съвременния бит, да ме информира за своите наблюдения и придобивки... В това отношение първо и най-удобно място за тази дейност считам Болград...“ (Безсонов 1856: 133).

В цитирания пасаж прави впечатление акцентът върху географските наименования „Бесарабия“ и „Болград“ и тяхното маркиране като стратегически пространства за изучаване културата на българския народ. Венелин вижда в Бесарабия една бързоразвиваща се гранична територия, усилено усвоявана и от българи от различни етнографски области зад Дунава. Този факт, според учения, не само намалява степента на достъп до културната памет на целия български народ, но и дава възможност за развитието на бъдещи научноизследователски проекти. Всъщност се предлага нов подход в изучаването на българите като мигрирала общност, което може да се приеме за още един немаловажен принос на Венелин в развитието на българистиката от първата половина на XIX век.

Като се стреми да привлече Инзов на своя страна, Венелин допълва молбата си с подробна програма за събиране, комплектуване и изучаване на факти и свидетелства за материалната и духовна култура на българския народ. За съжаление, точно тази част от писмото все още не е открита в архивните документи. Обаче концептуалното съдържание на този проект е преразказано от П. Безсонов така: *„Венелин последователно и подробно изброява предмета на изследването, като посочва и необходимите за това средства: тук проличават и необикновената строгост и пресметливост, придобити от личен опит. Така например, посочвайки възможността да се обучат хора*

за този род дейност, е склонен да се работи с българи чрез определени поръчения, поощрения, обмен и т.н., при това във формата на частни сделки. С една дума, повтаряме, това е значителен паметник на ума, проникващ в бъдещето“ (Безсонов 1856: 134).

Петър Безсонов с основание определя идеята на Юрий Венелин като „паметник на ума“, защото вече във втората част от споменатото писмо се очертава нейната крайна цел, която ученият изрича като завещание за идните поколения: „По такъв начин вие [Инзов – Е.В.] бихте могли да положите началото на Народен български музей, който след време ще може да се превърне в напълно забележителен и би хвърлил лъчезарна светлина върху историята...“ (Безсонов 1856: 134). Подобен проект може да направи само човек, станал свидетел на масови преселвания на българи през Дунава и осъзнал, че в това движение на народа се извършва и миграция на културата. Преместването на културните модели от един географски център (Балкани / юг) в друг (Бесарабия / север) предопределя перспективата за съграждане и на нови места на памет. Места, където да бъде осъществявана връзката между миналото, настоящето и бъдещето.

Изследвачът неведнъж е чел за изчезнали народи и си дава ясно сметката, че културната съдба на една значителна част от българския народ е в ръцете на будни и смели личности, сред които е и Иван Никитич Инзов. Тъкмо на него Юрий Венелин предлага разгърнат инструментариум за овладяване на времето, когато войната и политиката внасят своите корективи в устойчивостта на българската етнокултурна идентичност. И за да се предотврати стартирането на всякакъв род асимилационни нападки спрямо една мигрирала общност с велика история и традиции, създаването на един музей е повече от необходимо. Неговото ситуиране в Болград също има символни препратки, свързани с произход, самоопределение, идентичност.

Като отваря темата „музей“, Венелин се доближава до европейските възгледи и настроения от началото на XIX век, разглеждащи музея като културно и обществено явление, способно да съхрани изчезващите традиции, опит и знания на нацията³. Нещо повече, в концепцията на учения музеят е представен не само като място, къ-

³ За развитието на музейното дело в края на XVII – началото на XIX век – вж. Тимофеева 2010, Недков 1998: 88–106.

дето се съхраняват и опазват различни културни текстове, но и като център за наблюдение, научен анализ и презентация. В същото време изразената молба на Венелин до Инзов има непосредствена връзка с природата на такъв феномен в българската хуманитаристика като зараждане на българското музейно дело. И това интелектуално предложение П. Безсонов определя като „памятник на ума от бъдещето“, с което още веднъж подчертава наличието на значителна пропаст между разбиранията на автора и всички, към които се адресира призивът. Юрий Венелин не успява да заинтригува генерала с идеята „Народен български музей“, макар попечителят, освен всички организаторски умения, да е и професионален колекционер на стари монети и насекоми (Фадеев 1891: 410).

Иван Никитич Инзов няма време и сили⁴ да реализира интелектуалния проект на Венелин, но пък съумява да разгадае замисъла на талантливия учен, чийто ум отправя към прогрес и ново развитие. В контекста на следвоенна Бесарабия И. Инзов, като истински стратег, успява да направи първата стъпка в приближаването към идеята на Венелин – подготвя база за култивиране на знания и умения чрез изграждане на центрове за образование, културно развитие и духовност. Избира се дългият път и то поради една проста причина – липсват необходимите условия за открития. До този извод стига и самият гений, когато посочва, че за тези дейности (събирането на културни факти) са необходими специално обучени чиновници, и то сред самите българи. Изводът е направен въз основа на личен опит да се осъществи контакт с българи както в Бесарабия, така и в България. Повечето срещи са безрезултатни, неуспешни, отчайващи. Те огорчават младия учен и той отново споделя с Инзов: „Освен всички неразбирателства има го и моментът на вродено недоверие у българите, съчетано с липсата на образование“ (Безсонов 1856: 123).

Идеята на Юрий Венелин да се създаде Народен български музей в гр. Болград не намира своя герой. Обаче пропагандата за съ-

⁴ Писмото на Венелин заварва стария генерал в немного добро състояние – болен и доста ангажиран с разселването на поредната вълна български преселници след Руско-турската война от 1828–1829 г. По данни на молдовския историк Иван Мещерюк в хода на тази война в Бесарабия се преселват около 61 580 души (Мещерюк 1965).

биране на старини успява да намери своя читател в лицето на видния възрожденец Васил Априлов. Именно одеският българин съумява да даде положителна насока в развитието на феноменалните възгледи на Ю. Венелин и да положи максимум усилия в България да стартира ново поприще, често наричано в българската хуманитаристика – „народоука“⁵.

През втората половина на XIX век сред българската общност в Бесарабия се изгражда местна интелигенция, която наред с такива социални функции като просвета и възпитание на подрастващото поколение поема инициативи и по изучаване културното наследство на българите и техните съседи. Но всички тези опити са все още далече от идеите и възгледите на видния славист и българист Юрий Иванович Венелин.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Арnaudов, Михаил. 1971.** *Васил Априлов. Живот, дейност, съвременници (1789–1847)*. София: „Наука и изкуство“.
- Барсуков, Николай. 1891.** *Жизнь и труды М. П. Погодина*. Книга 4. Санкт-Петербург: Типография М. Стасюлевича.
- Бартенев, Петр. 1914.** *Пушкин в Южной России*. Издание „Русского архива“. Москва: Синодальная типография, второе издание.
- Безсонов, Петр. 1856.** „Некоторые черты путешествия Ю. И. Венелина в Болгарию“, *Москвитянин: ученно-литературный журнал*. Т. III, № 10. Москва: Типография Л. Степановой, 95–134.
- Венелин, Юрий. 1829.** *Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам. Историко-критические изыскания*. т. I. Москва: Университетская типография.
- Венедиктов, Григорий. 2005.** *Ученное путешествие Ю. И. Венелина в Болгарию (1830–1831)*. Москва: Институт славяноведения РАН.
- Казанаклий, Петр. 1873.** „Твардица“, *Кишиневские епархиальные ведомости*, № 18, 664–669; № 19, 662–702; № 20, 731–735.
- Комаров, Николай. 1902.** „К истории Кишиневской духовной семинарии“, *Кишиневские епархиальные ведомости*, № 16, 341–346; № 23, 551–556.

⁵ За ролята на Васил Априлов в развитието на българската народоука – вж. Арnaudов 1998: 461–476.

- Левицкий, Алексей. 1858.** „Нравы и обычаи болгар, живущих в Бесарабских колониях“, *Записки Одесского Общества Истории и Древностей*. Т. 4. Одесса, 450–464.
- Мещеряк, Иван. 1965.** *Переселение болгар в Южную Бессарабию. 1828–1834 гг. Из истории развития русско-болгарских дружеских связей*. Кишинев: Картя Молдовеняска.
- Недков, Симеон. 1998.** *Музеи и музеология*. София: ЛИК.
- Тимофеева, Людмила. 2010.** „Трансформация образовательной функции музея: историческая ретроспектива (XVIII – начало XX вв.)“, *Вопросы музеологии*, № 1 (<http://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-obrazovatelnoy-funktsii-muzeya-istoricheskaya-retrospektiva-xviii-nachalo-xx-vv/>, посетен на 5 юни 2016 г.).
- Фадеев, Александр. 1891.** „Воспоминания А. М. Фадеева“, *Русский архив*, № 3.

ЧАСТ 3
НОВИ МУЗЕЙНИ РАЗКАЗИ
И ТРАЕКТОРИИ

СЪВРЕМЕННИТЕ БЪЛГАРСКИ МУЗЕИ – ЕДНА ДЖЕНДЪР ПЕРСПЕКТИВА

Жоржета Назърска

КАТО СЕ ОПИРА НА ПРИМЕРИ ОТ РАЗЛИЧНИ ПО СВОЯ ТИП И ОБХВАТ МУЗЕИ И МУЗЕЙНИ СБИРКИ В СТРАНАТА, СТАТИЯТА ОТКРОЯВА МЯСТОТО НА ЖЕНИТЕ В СЪВРЕМЕННИТЕ БЪЛГАРСКИ МУЗЕИ И ОЧЕРТАВА СПЕЦИФИЧНА ДЖЕНДЪР ПЕРСПЕКТИВА ЗА АНАЛИЗА НА МУЗЕИТЕ ИЗОБЩО. АНАЛИЗИРАНИ СА ТРИ ОСНОВНИ НАСОКИ – СЪЩЕСТВУВАНЕТО НА СПЕЦИАЛИЗИРАНИ МУЗЕЙНИ ИНСТИТУЦИИ, СВЪРЗАНИ С ЖЕНИ И ЖЕНСКИТЕ ДВИЖЕНИЯ, ПРОЦЕДУРИТЕ ПО СЪЗДАВАНЕ НА ФОНДОВЕ, ПОСВЕТЕНИ НА ЗНАЧИМИ ЖЕНСКИ ФИГУРИ, И ПРИСЪСТВИЕТО НА ТЕМАТА ЗА ЖЕНИТЕ В РАЗЛИЧНИ МУЗЕЙНИ ЕКСПОЗИЦИИ. ПРЕДСТАВЕНИТЕ В СТАТИЯТА ПРИМЕРИ ПРЕДЛАГАТ БЛАГОДАТНА ВЪЗМОЖНОСТ ТАЗИ ДЖЕНДЪР ПЕРСПЕКТИВА В БЪЛГАРСКИТЕ МУЗЕИ ДА СЕ РАЗГЛЕДА В СВЕТЛИНАТА НА ЧУЖДЕСТРАННИЯ ОПИТ И ДА СЕ ОСМИСЛИ В КОНТЕКСТА НА РАЗВИТИЕТО НА СЪВРЕМЕННИТЕ МУЗЕЙНИ ИНСТИТУЦИИ В СВЕТОВЕН ПЛАН.

Увод

В статията се проучва мястото на жените в съвременните български музеи в три насоки: наличието на институции, посветени на известни жени и на женските движения; формирането на колекции или сбирки от основния музеен фонд, свързани със заслужили жени; съдържанието на постоянните и временните музейни експозиции. Изследването обхваща извадка от водещи национални, регионални, общински и ведомствени музеи или музейни сбирки. Поставен е акцент върху музейните експозиции, които се анализират от джендър перспектива и с оглед на водещите принципи на съвременната „нова музеология“ – достъпност, видимост, разпознаваемост на фондовете и интерпретативност¹.

¹ Т.нар. нова музеология, възникнала през 80-те год. на XX век, развива концепцията за превръщане на традиционния музей в контактна зона, място за обществен дебат и образователна институция; за активното участие на местната общност

Основна методологическа база за проучването са джендър изследванията и по-точно фундаменталните публикации на Габи Портър, в които тя констатира маргиналното или „отсъстващото“ място на жените в музейните експозиции и аргументира възможностите за пренареждане на колекциите и тематичните експозиции в нов музеен дискурс, който отчита признаци като пол, раса, класа, сексуална ориентация и др. (Porter 1988, 1990, 1991, 1996). В статията се правят паралели с добри чуждестранни практики, предлагащи скъсване с позитивисткия модел за музея и създаване на модерни „институции на паметта“ през XXI век.

1. Музеи

Понастоящем в България не съществуват музеи, посветени изцяло на женското движение или на видни личности жени² (Попова, Муратова 2011: 10–11). В публичното пространство не е формулирана дори подобна мисъл, за разлика от други страни, макар да са създадени немалко временни изложби на тази тематика³ (Жената 1947–1948;

в неговото управление; за неговото децентрализиране в структурен план и за публично-частно партньорство във финансирането му; за активизиране на публиките и включване на различни социални групи; за създаване на експозиции с временен характер, наблюдаващи на настоящето и организирани на тематичен принцип; за утвърждаването на посредническата функция на музея към всички съществуващи досега (Vergo 1989; Macdonald, Fyfe 1996; Clifford 1997; Казаларска 2007; Казаларска 2014).

² Музеи на женското движение могат да се посетят в Австрия, Албания, Белгия, Испания, Италия, Нидерландия, Норвегия, Полша, Франция, Швеция, Швейцария и Украйна. От 2008 г. те са свързани в музейна мрежа.

³ Една от първите е българската изложба в Париж, открита по случай откриването на Конгреса на Международната федерация на демократичните жени през 1947 г. В нея са изложени портрет на Цола Драгойчева и различни битови предмети. В по-ново време изложби за женското движение постоянно организира Българската асоциация на университетските жени („Женското движение в България, 1901–1995“, Зала „Архиви“, 2005; „Присъствия/Отсъствия. Художнички и архитектурки в модерното изкуство на България“, СГХГ, 2006). Последните две от септември 2015 г. са организирани в сътрудничество с Ресурсен център „Билитис“, Столичната община и Националният литературен музей и са показани на открито в Градската градина и в Националната библиотека в София.

Назърска 2016). Показателно е например, че възникналата наскоро идея за създаване на Музей на българката, разпространена от Историческия музей – Харманли и Община Харманли, не цели да има универсален характер и обхват, а да създаде експозиция от народни женски носии и да засили туристическия интерес към града чрез фокусиране върху поемата „Изворът на Белоногата“.

Във връзка с това е парадоксално, че фондовете на българските национални, регионални, общински и ведомствени музеи са богати на документи и вещи, свързани с функционирането на женските образувания елити, а идеята за самостоятелни експозиции, посветени на жените датира още отпреди средата на XX век и има своето развитие през годините. Още през 1942 г., при създаването на самоковския Музей на Възраждането, се планира един от десетте отдела да бъде наречен „Творчеството на самоковката“ и там да се изложат музейни вещи като шевици, шарени черги и други тъкани и плетива (Йончев 1942). През 1944–1989 г. в държавните музеи се практикува комплектуване предимно на лични фондове на комунистически активисти или на жени, свързани биографично с видни държавници или дейци. В Музея на революционното движение (основан 1947) такива са фондовете на Лиляна Димитрова и Йорданка Чанкова, а в къщите музеи на Димитър Благоев (основан 1948), на Георги Кирков (основан 1964) и на Георги Димитров (основан 1949) в София, Банкя и с. Ковачевци – съответно на Вела и Стела Благоеви, Тина Киркова и Любича Ивошевич. Понастоящем, макар част от споменатите къщи музеи да са затворени за посетители, те са със статут на ведомствени към БСП (към Националния политически институт „Димитър Благоев“) и в тях са запазени старите фондове (Кьосева 2011).

В Националния исторически музей (НИМ) се пазят немалък брой фотографии и ценни експонати за царица Елеонора, Екатерина Каравелова и др., но не са комплектувани техни лични фондове (Драганова 2012). Едва след дарението на семейство Станчови през 2001–2007 г. е формиран едноименен колективен фонд, в който намират място тъкани, облекло, накити, снимки и документи на жените от рода⁴.

⁴ Вж. http://dariknews.bg/view_article.php?article_id=158885, посетен на 16.01.2016 г.

В основния фонд на Националния литературен музей (НЛМ) има обособени лични фондове на писателките Калина Малина, Анна Каменова, Дора Габе, Елисавета Багряна, Веселина Геновска, Веса Паспалеева, Слава Щиплиева, Вириния Вихра, а също така колективни фондове на сем. Константин и Магда Петканови, Чавдар Мутафов и Фани Попова-Мутафова, Стефан и Паулина Станчеви. В научно-спомогателния фонд се съхраняват личните библиотеки на Анна Каменова и Елисавета Багряна⁵.

При комплектуване на артефакти в регионалните и общинските музеи рядко се обособяват лични музейни фондове на жените. През 2011 г. РИМ – Пазарджик създава музейна колекция „Надка Караджова“, комплектувана чрез дарение на наследниците ѝ и съдържаща сценични костюми, отличия и документи. Част от нея е показана във временна изложба през 2013 г.⁶ Историческият музей (ИМ) в Попово дава добър пример със създаването на музеен фонд „Люба Велич“, в който се комплектуват вещи, документи, фотографии, афиши, аудио-записи и др., свързани с известната оперна певица (Събев, Василев 2014). През 2009 г. в РИМ – Плевен, чрез дарение от близките ѝ, е обособен фонд „Гена Димитрова“, включващ снимков, документален материал, лични вещи и артистични костюми. Те са изложени в специална зала. Съществува идея за създаване на музей на певицата в родното ѝ село Беглеж, Плевенско⁷.

Търсенето на информация за артефактите, свързани с жените, е силно затруднено предвид липсата на електронен регистър, кактото предписва Наредба № Н-6 на Министерството на културата от 11 дек. 2009 г. за формирането и управлението на музейните фондове (Наредба 2010). До днес такъв не е разработен от Министерството на културата и това сериозно възпрепятства научната работа, достъпа на потребителите до музейни услуги и създаването на музейни мрежи с възможности за въвеждане на информационна търсеща система и за широка дигитализация. Добра практика е издаването на музейни

⁵ Вж. <http://nlmuseum.bg/index.php/filiali/fondove>, посетен на 16.01.2016 г.

⁶ Вж. <http://www.museum-pz.com/gallery.php?idcategs=3&id=10>, посетен на 16.01.2016 г.

⁷ Вж. http://www.plevenmuseum.dir.bg/BG_version/colections/nova_ist/page_5ni.htm, посетен на 16.01.2016 г.

каталози на фондовете. През 2013 г. ИМ – Попово издава специален каталог за оперната певица Люба Велич (Събев, Василев 2014).

В постоянните експозиции на големите музеи у нас мястото на жените остава „в сянката на историята“. Метаразказът им се концентрира върху националното (разбирано като политическо, военно, стопанско и културно развитие) и по тази причина жените присъстват рядко. Показателно е, че в НИМ жената е представена предимно като съпруга и богиня (в Античността) или като заета с домакинска работа, упражняваща надомни занаяти и участваща в традиционния празничен календар (Зала „Етнография“, Ателие по тъкачество). В Зала „Трето българско царство, 1879–1946 г.“ експозицията включва малко артефакти, свързани с обществената изява на жените. Там са изложени портрети и фотографии на княгиня Мария Луиза и царица Елеонора, ордените на певицата Христина Морфова и документи на пианистката Людмила Проконова. В музейното пространство на практика доминира патриархалната визия за жената като съпруга, но не и като равноправен субект в социума. Добро изключение прави само Зала „Дарение на семейство Станчови“, където са представени вещи, фотографии, отличия и портрети на придворната дама Анна дьо Грено, художничката Марион Мичел-Станчов, както и на най-младите наследнички в рода. За пръв път в експозицията могат да се видят снимки, грамоти и ордени, характеризиращи дейността на Надежда Станчов – лейди Мюър на Парижката мирна и Лозанската конференция като първата жена дипломат у нас⁸ (Наблюдение 2015).

Маргиналното място на жените се констатира и в постоянните експозиции на повечето регионални исторически музеи: в залите на РИМ – Пазарджик може да се види само фотографията на д-р Захарина Димитрова – пионерка в местното здравеопазване и видна благотворителка, а в експозицията на РИМ – Кюстендил те изобщо не присъстват (Наблюдение 2012–2014).

Казаното по-горе се отнася и до мнозинството общински музеи. Експозицията на ИМ – Карлово разказва за града и региона от неолита до Новото време, като темата за жените е развита в няколко посоки: участието им в традиционните за града занаяти, работата им като учителки и заслугите им като създателки на Женското дружество

⁸ За жените от семейство Станчови – вж. Фиркатиян 2009.

през Възраждането. Таблата съдържат фотографии и кратки текстове, допълващи характеристиката на карловския XIX век (Наблюдение 2015). Откритата през 2015 г. експозиция на Общински културен институт „Музей за история на София“ силно разочарова по отношение на джендър сензитивността на кураторския екип, създал концепцията ѝ. Тя е замислена повече като етнографска и археологическа, отколкото като историческа⁹. Вероятно затова софиянката е портретирана предимно чрез градското облекло и аксесоари, без да се засяга мястото ѝ в развитието на града и фактът, че столицата има немалко почетни гражданки (Наблюдение 2015).

Разгледани от джендър перспектива, експозициите в къщите музеи (независимо от статута им – национални, звена на регионални исторически музеи или общински) рядко предлагат специално вглеждане в женските персонажи. На тях е отредено място на майки (в къщите музеи на Васил Левски в Калово, на Иван Вазов в Сопот и др.) или на съпруги (в къщата музей и дом паметник на Йордан Йовков и др.), без да се акцентира върху собствените им биографии и личностни качества. Илюстрация за това е „мълчанието“ на експозициите в къщата музей на Пенчо Славейков в Трявна (за Иринка, Донка и Пенка Славейкови) и на тази в София – за Светослава Славейкова, въпреки проучванията на съвременната литературна и историческа наука (Рийвз-Елингтън 2001; Христова 2014; Зографова 2014). По подобен начин, макар да присъства като портрет от стената и като персонаж във видеоклип, където разказва спомени за своя син, в експозицията на къща музей „Никола Вапцаров“ в Банско Елена Вапцарова не е описана като образована жена – завършила Американското девическо училище в Самоков, библейска работничка (мисионерка) в моминските си години и източник на религиозно знание и възпитание за децата си (Велчев 1980: 138–181).

⁹ Това е в контраст с водещите тенденции в европейските столици – примерно в Градския музей на Загреб цяла зала е посветена на лова на вещици от Инквизицията. Интериорът ѝ е решен интерактивно (посетителят сяда на пейката на осъдените и проследява табло, на което последователно се изписват имената на всички осъдени „вещици“) и съдържа силни джендър послания, понеже жертвите са били само жени.

Във ведомствения Музей по история на медицината – Варна¹⁰ съществува витрина, посветена на Христина Хранова, акушерка и почетна гражданка на града, един от първите морски спасители в страната¹¹.

Една от добрите практики да се експонира поне част от музейните артефакти, свързани с жените, са временните изложби. Напоследък повечето от тях са юбилейни – свързани с годишнини на определени личности в българската култура, но не липсват и тематични. НЛМ има дългогодишни традиции в подготовката и представянето на документални изложби за видни български писателки и поетеси. Най-почитана е Елисавета Багряна във връзка с нейните юбилейни годишнини: „Живот между две комети“ (1993), „Многоликата Багряна“ (2003), „Как ще спреш ти мене, волната“ (2013) (Зографова 2013: 7–8). През 2012 г. НЛМ и Държавна агенция „Архиви“ (ДАА) откриват документална изложба, посветена на 100-годишнината от рождението на писателката Яна Язова в зала „Архиви“ и в Лом. В Столична библиотека са подредени изложбите „Непознатата Фани Попова-Мутафова“ (2012) и „Яна Язова“ (2015). НЛМ разполага и с мобилни изложби от табла, където се представят артефакти за писателките: „Сама в вечерний път вървя“ за Мара Белчева; „Почит към Пенчо Славейков“, „Писателите през фотообектива“, „Българската литература – срещи и диалози със света“, „Как ще спреш ти мене, волната“¹².

През 2012 г. по случай 200-годишнината от рождението на Тонка Обретенова в РИМ – Русе е подредена изложбата „Следи на времето. 200 години от рождението на Баба Тонка“, представяща основни моменти от нейния живот, както и идейния проект за новата къща музей¹³ (Наблюдение 2013). Понякога регионалните исторически музеи подготвят временни изложби, посветени на мястото на жените в българското общество като цяло и на аспекти на неговата модернизация: „Шуменката – модерна и красива през XX в.“ (2011, РИМ – Шумен),

¹⁰ Музеят се финансира от УМБАЛ „Св. Марина“ – Варна и МУ – Варна.

¹¹ Вж. <http://mu-varna.bg/BG/AboutUs/Pages/MuseumOfHistory.aspx>, посетен на 16.01.2016 г. За нея вж. Angelova, Pashova 2016.

¹² Вж. <http://nlmuseum.bg>, посетен на 16.01.2016 г.

¹³ Вж. <http://www.akcent.bg/site/news.php?item=7743>, посетен на 29.03.2015 г.

„Жените в обществото“ (2012, РИМ – Русе), „Бургазлийката през 30-те – 40-те години на XX в.“ (РИМ – Бургас).

Инициатори на подобни изложби в страната са главно общинските исторически музеи. През 2008 г. ИМ – Добрич открива изложба „Адриана Будевска – един живот на сцената“, посветена на 130-годишнината от рождението на актрисата. В експозицията се показват фотоси, документи и ръкописи, театрален реквизит, част от интериора на родната ѝ къща¹⁴. През 2011 г. ИМ – Попово представя документална изложба „Певци и музиканти“, където включва вещи и документи за оперната певица Люба Велич, диригентката Лилия Гюлева и оперетната артистка Петрана Ламбринова¹⁵.

Женската либерална мрежа е инициатор на изложбата „За вяра и надежда: Княгиня Евдокия“ (2012), събрала във ведомствения Национален военноисторически музей (НВИМ) оригинални рисунки, акварели и маслена живопис на княгиня Евдокия, съхранявани в редица български музеи, както и личните колекции на нейните племенници (Наблюдение 2012). Във виртуалния Музей за история на физическите науки в България към Института за физика на твърдото тяло – БАН доскоро беше отделено специално място на проф. Елисавета Карамихайлова – известна физичка, пионерка в ядрените изследвания. Понастоящем обаче тези данни са свалени¹⁶.

2. Къщи музеи

След Втората световна война къщите музеи стават база за развитие на културния туризъм, увековечавайки делото на видни държавници и творци. Част от тях са свързани с паметта за жените. Къща музей „Райна Княгиня“ в Панагюрище (1950) е изградена по инициативата на Женското дружество и НЧ „Виделина“. Според първата уредничка Юлия Бобошевска, понеже тя „е народна героиня в съветски смисъл – тясно свързана с масите“, а „днес музеите не трябва да

¹⁴ Вж. http://dariknews.bg/view_article.php?article_id=312566, посетен на 29.03.2015 г.

¹⁵ Вж. <http://museumpopovo.com/>, посетен на 16.01.2016 г.

¹⁶ Вж. <http://www.issp.bas.bg/museum/m01-page1.html>, посетен на 9.02.2014 г.

бъдат като буржоазните – подобни на антикварски магазини плюшкинови складове“ и „музеят е нагледно възпитателно и образователно учреждение“ (ЦДА, ф. 526к), експозицията ще следва логиката на националния разказ. Затова тя е центрирана върху личността като част от колектива и ако се търси женското начало, то се проявява чрез битовите предмети¹⁷ (Porter 1996; Панагюрски 2013). През 1983 г. е открита нова експозиция, която не преформулира посланията на предишната, а разчита на по-модерен музеен дизайн (Панагюрски 2013). След политическата промяна и последвалата реституция, през 1992 г. наследниците на Райна Футекова даряват къщата на Община Панагюрище. Съвременната експозиция – съвсем обяснимо, предвид мястото на героинята в „националния пантеон“ и в локалната колективна памет – е фокусирана върху панагюрката и революционерката, като почти напълно отсъства образът на ученичката, акушерката, съпругата и майката Райна Попгеоргиева-Дипчева¹⁸.

През 1951 г., откликвайки на апела на местните общински и политически структури във Велинград, Комитетът за наука, изкуство и култура учредява музеен кът, а през 1953 г. създава къща музей „Вела Пеева“¹⁹ (Грънчаров, Гюрова 2008: 221–222, 243–245). Отначало в нея са изложени малкото запазени автентични вещи от дома на „народната героиня“, като в първия тематико-експозиционен план (1951) ударението е сложено върху участието ѝ в партизанското движение (Грънчаров, Гюрова 2008: 246–249). Петнадесет години по-късно е построена помощна сграда и е оформена нова докумен-

¹⁷ Според Габи Портър материалната култура (домашни занаяти и текстил) е средство за представяне на жените и женското начало в музеите по света. В случая са експонирани ръкоделия, гоблен, самовар, часовник, мастилница, револвер и тефтер.

¹⁸ Вж. <http://panagyurishte.org/museum/index.php>, посетен на 29.03.2015 г. В двора на къщата се намира и нейният гроб, след като през 1978 г. костите ѝ са пренесени от София. Къщата музей, наред с паметника в местността Оборище, е превърната в място за поклонение по време на ежегодните чествания на Априлското въстание.

¹⁹ През 1969 г. Окръжният комитет на БКП – Шумен предлага да се създаде къща музей „Вела Пискова“. Комитетът за изкуство и култура отклонява предложението с мотив, че дейността ѝ не носела белезите на деец от национален мащаб и ѝ било отделено значително място в експозицията на ОИМ (ЦДА, ф. 405, оп. 8, а.е. 150, л. 120–121).

тална експозиция. Седемте раздела на новия тематико-експозиционен план оформят „житиен“ наратив с променени акценти – героичната ѝ смърт и безсмъртието ѝ в колективната памет (ЦДА, ф. 405, оп. 8, а.е. 295, л. 35–62). Къщата музей се превръща в една от най-масово посещаваните в България²⁰. През 1982 г., при честването на 60-годишнината от рождението на Пеева, е открита поредната експозиция, базирана отново на класово-партиен подход (Petkova-Campbell 2009: 401, 403–404; Petkova-Campbell 2011: 75–76). След политическите промени, през 1991 г. къщата музей е закрыта, а на нейно място се създава Исторически музей – Веллингград. Понастоящем една от трите му постоянни експозиции е наречена Мемориална изложба „Вела Пеева“, като в нея са запазени предишните експонати, но с преакцентиране – националната героиня се превръща в локална²¹. В сянка остават обаче редица биографични детайли: участието ѝ в студентски дружества, личният ѝ живот²².

Къща музей „Баба Тонка“ в Русе е открита през 1958 г. Експозицията на два етажа запознава с развитието на Русенския край през османското владичество, националноосвободителното движение, семейство Обретенови и личността на Баба Тонка. Тя става един от най-посещаваните музеи в страната (Симеонова 2013). Поради реституция на част от имота през 1992 г., къщата музей е затворена, а нейната експозиция – преместена в къща музей „Захари Стоянов“, филиал на РИМ – Русе. Междувременно сградата започва да се руши, а русенската общественост настоява за възстановяване на музея. През 2012 г., по задание на РИМ – Русе, е изготвен архитектурен и идеен проект. Общината инвестира 150 хил. лв., а реконструкцията започва през 2013 г.²³ (Антонова 2012). През март 2015 г. къщата музей отваря врати с нова експозиция, снабдена с мултимедийни

²⁰ През 1967 г. 105 125 души, през 1968 г. – 62 158 души (Културата 1968: 98). За музеефицирането на паметта за партизаните и конкретно за Вела Пеева – вж. Ангелова 2016.

²¹ За промените в местата на памет след 1989 г. – вж. Vukov 2007; Vukov 2009: 12–18.

²² Вж. <http://velingradmuseum.com/>, посетен на 29.03.2015 г.

²³ Вж. http://www.ruseinfo.net/news_119279.html, посетен на 16.01.2016 г.

ефекти, но базирана отново на националната перспектива за сметка на семейния разказ²⁴.

Домът на известната актриса Адриана Будевска в Добрич е превърнат в къща музей през 1978 г. във връзка с честването на 100-годишнината от нейното рождение. През 1978–1990 г. там е изложена сбирка от документи, ръкописи, снимки, лични вещи, сценични костюми и аксесоари, свързани с театралната дейност и личния живот на актрисата. Тъй като от средата на 80-те години на XX век държавата спира финансирането и сградата започва да се руши, през 1990 г. експозицията е евакуирана, а институцията – затворена за посетители. Макар и единствен в страната музей на основоположник на българския театър, тя не е подпомогната от външно финансиране: в периода 2008–2015 г. Министерството на културата отказва да подпомогне нейната реконструкция въпреки ежегодните обещания, давани пред местната власт, а Община Добрич се оправдава, че държавата е отговорна за „националната културна ценност“. Днес сградата е предсрутване, само дворът ѝ е почистен. Музейното ръководство търси възможности за публично-частно партньорство и планира да предприеме ремонт през лятото на 2016 г. с общинска субсидия²⁵ (Пенева 2015).

Къща музей „Никола и Станка Икономови“ в кв. Вароша на Разград е открита през 1980 г. Идеята за създаването ѝ идва от Националния литературен конкурс „Поетични хоризонти на българката“, посветен на двамата възрожденски учители, преводачи и книжовници. Понастоящем тя се стопанисва от РИМ – Разград. С табла и витрини експозицията запознава с живота и дейността на съпрузите и пресъздава градския бит от XIX век²⁶. Музейният разказ поставя повече национални и локални акценти, като се спира на съпрузите като значими фигури за града, отколкото на участието на Станка Николица Спасо-Еленина в женското движение преди 1878 г. или на дейността

²⁴ Вж. <http://www.dnevnik.bg/bulgaria/2015/03/03/2483349>, посетен на 3.03. 2015 г.

²⁵ Вж. <http://dobrich.topnovini.bg/node/520251>, посетен на 16.01.2016 г.

²⁶ Вж. <http://abritvs.atSPACE.com/Ekspozicii/StNik/StNik.html>, посетен на 29.03. 2015 г.

на нейните дъщери, работили като учителки в много български селища.

Къща музей „Петя Дубарова“ към Община Бургас е основана през 1988 г. и открита през 1995 г. Оттогава тя издирва, изучава, съхранява и популяризира литературното наследство на поетесата, организира ежегоден поетичен конкурс, литературно ателие, премиери на книги, поетични четения и др.²⁷

Къща музей „Вера Недкова“ в София е филиал на Националната художествена галерия (НХГ). Намира се в апартамента, който художничката завещава през 1996 г. на държавата заедно с цялото си имущество (живописни творби, колекция от икони, метални и керамични съдове, накити, тъкани и библиотека). Домът (ул. „11 август“ 2) е ремонтиран със съдействието на НХГ и Сдружение „Вера Недкова“ и е открит през 2004 г. В оригинален интериор са изложени част от картините и мебелите. В работния кабинет се пази необработеният музеен фонд (документи, фотографии, картини и графики) (Наблюдение 2009–2014). Макар институцията формално да е отворена за посещения, индивидуалните и груповите визити практически са силно затруднени, защото липсва постоянен уредник, а напоследък – и понеже по-известните платна са пренесени в „Квадрат 500“. Радваща е единствено инициативата на НХГ през 2014 г. за летен курс по рисуване за деца, които да интерпретират част от сюжетите на художничката. Би било добре, ако обвързването ѝ с образователни програми даде начало на по-модерна стратегия за социализация на музейната колекция²⁸.

Къща музей „Борис и Славка Деневи“ е учредена със завещанието на художничката през 1984 г. Тя дарява семейния си апартамент в София (ул. „Шипка“ 18) на Националната художествена академия, а над 900 живописни произведения и близо 7000 рисунки – на Съюза на българските художници (СБХ) с цел подпомагане на бедни художници. След смъртта ѝ, през 1985–1993 г., творбите се съхраняват в депата на НХГ при неблагоприятни условия, което им се отразява пагубно. През 1993 г. е създаден Фонд „Поддържане на изкуството

²⁷ Вж. <http://www.dubarovamuseum.com>, посетен на 16.01.2016 г.

²⁸ Вж. НХГ, Образователни програми, фейсбук страница на отдела, <https://www.facebook.com/media/set/?set=a>, посетен на 16.01.2016 г.

в България“, който реставрира част от творбите, показва ги в изложби, отпечатва луксозни каталози и поставя паметна плоча на къщата. Въпреки това, до днес постоянна експозиция на двамата художници не съществува, а къщата музей не е достъпна за специалисти и посетители²⁹ (Иванов 2008).

3. Музейни сбирки

През 2003 г. в Дом-паметник „Йордан Йовков“ в Добрич е създадена експозиция „Дора Габе“. Основен неин акцент е локалната идентичност на поетесата – връзката ѝ с родната Добруджа. В личния ѝ музеен фонд се съхраняват вещи, снимки, книги и архивни материали (Митева 2003).

През 1955 г. Недялка Шилева-Чардафопова, знаменоска на Съединението, прави завещание в полза на читалището в родното си село Голямо Конаре (дн. гр. Съединение). То включва парична сума и документи за създаване на музейна сбирка, посветена на нея и на децата ѝ – учителката и известна деятелка на женското движение Свобода Чардафопова и арх. Любен Чардафонов (ЦДА, ф.140К). Такава и до днес не е създадена въпреки волята на дарителката. Единствено част от фотографиите и дарените вещи са дигитализирани и качени в уебсайта на читалището³⁰.

През 1995 г. НЧ „Дора Габе“, с. Дъбовик, Добричко, учредява музейна сбирка за видната си землячка, в която се съхраняват книги от личната ѝ библиотека, отличия и вещи³¹.

През 50-те години на XX век в 7 СОУ „Св. Седмочисленици“ – София са събрани фотографии, албуми, свидетелства, облекло, вещи и др. на учителки и ученички от Първа девическа гимназия. През 1979 г., когато се чества 100-годишнината на училището, се полагат основите на своеобразна сбирка, днес експонирана в няколко витрини³² (Наблюдение 1984–2014). В Професионалната гимназия по об-

²⁹ Вж. <http://www.sbhart.com/bg/exhibitions/218>, посетен на 29.03.2015 г.

³⁰ Вж. http://nchsaedinienie1875.com/?page_id=96, посетен на 16.01.2016 г.

³¹ Вж. <http://lira.bg/?p=30098>, посетен на 29.03.2015 г.

³² Вж. <http://bnr.bg/hristobotev/post/100412712>, посетен на 29.03.2015 г.

лекло „Княгиня Мария Луиза“ е запазен масив от документи, снимки и образци на плетива и бродерии на ученички от едноименното Стопанско училище, чийто приемник е гимназията (Драганова 2012). Импровизираните музейни сбирки на двете софийски училища, от една страна, са добър пример, че паметта за жените може да се съхранява целенасочено в образователните институции. От друга страна, ценните артефакти в тях не са инвентаризирани, не се съхраняват по нужния начин и не са социализирани добре: достъпът на случайни посетители до тях е затруднен, не са обозначени с надписи, няма информационни материали, не са известни на публиките.

Съществуващите музейни сбирки към различни неправителствени организации рядко дават приоритет на „женската“ тематика. В Еврейския исторически музей към Организацията на евреите в България „Шалом“ (основан 1992) са изложени традиционни дамски облекла и предмети от бита. През 2014 г. в Казанлък е обособена музейна сбирка за история на розопроизводството. Разположена в т.нар. Шипкова къща, тя разказва с фотографии и вещи и за биографията на Слава Милошева-Шипкова, възпитаничка на Американския девически колеж в Цариград и дейна феминистка³³. През 2015 г. към Първа евангелска конгрешанска църква в София е създадена Музейна сбирка за история на протестантството. В серия от табла е отбелязано мястото на няколко видни общественички, учителки и протестантски библийски работнички (Наблюдение 2015).

В музеите към висшите училища трудно може да се открие информация за жените, учили или преподавали там, макар някои от тях да са известни фигури. Такъв е моделът на експозицията на Музея на СУ „Свети Климент Охридски“ (основан 1998)³⁴, доминирана от институционалния подход³⁵ (Наблюдение 2014).

³³ Вж. <http://shipkoffhouse.com/>, посетен на 16.01.2016 г.

³⁴ Вж. <https://www.uni-sofia.bg/museum/index.html>, посетен на 16.01.2016 г.

³⁵ Негов контрапункт е Университетският музей на Каподистрийския национален университет в Атина, в който съдбата на първите студентки и на известните преподавателки е отразена подробно с публикации, фотографии и портрети.

4. Художествени галерии

Държавните и общинските художествени галерии притежават немалко произведения на жени художнички и скулпторки. В НХГ се пазят творби на Зоя Паприкова, Султана Суружон, Мара Цончева, Васка Емануилова, Маша Живкова-Узунова, Елена Карамихайлова и Елисавета Консулова-Вазова и др.; в Софийска градска художествена галерия (СГХГ) – на Донка Константинова, Анна Крамер-Бехар, Вера Недкова, Лика Янко, Олга Брадистилова, Васка Емануилова и др.; в ХГ – Пловдив – на Бинка Златарева и Невена Кожухарова; в ХГ – Стара Загора – на Олга Брадистилова; в ХГ – Сливен – на Донка Константинова.

Една част от художественото наследство, съгласно завещанията на художничките и по волята на техните наследници, са дарени на държавата с цел да не се разпръсва и унищожава. Така са създадени Къща музей „Вера Недкова“ (филиал на НХГ) и ХГ „Васка Емануилова“ (филиал на СГХГ). Голяма част от картините на Олга Шаханова-Шишкова стават притежание на ХГ – Търговище с изрично волеизлияние на нейния съпруг³⁶. Сбирка от картини на Елена Карамихайлова, завещани от нейната племенница Елисавета, притежава ХГ – Шумен³⁷. Над 200 платна на Донка Константинова са предадени на ХГ – Сливен от адвоката ѝ Борис Аврамов. След като племенникът на Султана Суружон дарява пет нейни живописни платна (2006–2012), в Градската художествена галерия в Пловдив е обособена зала, наречена на нейно име и събрала творчеството ѝ³⁸. Не е изпълнено обаче завещанието на Константин и Донка Константинови техният апартамент в София (ул. „Цар Иван Шишман“ 53А) да бъде превърнат от Община Сливен в къща музей (Ценкова 2006). Същото може да се отбележи за къща музей „Борис и Славка Деневи“ (към СБХ). Формално тя е създадена през 1995 г. от Фонд „Поддържане на българската култура“, но до днес не може да бъде посещавана.

През последните 25 години е в ход „завръщането“ в художествения живот на жените художнички, творили през първата половина на

³⁶ Вж. <http://www.gallery-victoria.com/viewentity.asp>, посетен на 29.03.2015 г.

³⁷ Вж. <http://www.gallerykaramihaylova.org/>, посетен на 29.03.2015 г.

³⁸ Вж. <http://www.galleryplovdiv.com/bg/news/view/97/>, посетен на 16.01.2016 г.

XX век. Техните картини от художествения фонд на НХГ, изложени в новите експозиции (1992–2015) и в „Квадрат 500“, формират ясна представа за приноса им към българското изобразително изкуство и определени художествени течения³⁹ (Наблюдение 2015).

Временните изложби са друго средство за социализация на колекциите, особено след 2005 г. (*Приложение 1*). Около 40 % от тях са тематични или колективни, където творчеството на художниците е представено в естествената му среда: сред съмишленици, приятели, колеги, професионални сдружения и кръгове⁴⁰. В такова обкръжение се открояват техният талант и място в българската култура. Ценно е, че част от тези изложби имат свои каталози, с които художниците намират своето място в колективната памет. Несъмнен е приносът им и за „откриването“ на някои вече напълно забравени имена, както това прави изложбата на графики и картини на Бистра Винарова в НХГ (2013), придружена от каталог. Подобен е примерът с изложбата „Свободният избор. Първите жени художнички, 1878–1912“, показана в ХГ „Васка Емануилова“ (2015). В нея за пръв път в музейна среда се дискутира творчеството на художниците пионери и процеса на тяхната професионализация.

5. Частни притежания извън музейния фонд

По-голяма част от творбите на известните художнички, творили активно до средата на XX век (Зоя Паприкова, Тодорка Бурова, Васка Попова-Баларева, Олга Брадистилова и др.), са частно притежание. Някои от родствениците им излагат техните творби във временни изложби и издават каталози със собствени средства (Баларев

³⁹ В постоянната експозиция на „Квадрат 500“ присъстват произведения на Елена Карамихайлова, Елисавета Консулова-Вазова, Султана Суружон, Маша Живкова (-Узунова), Бронка Гюрова-Алших, Вера Недкова, Вера Иванова, Вера Лукова, Мара Георгиева, Васка Емануилова, както и редица портрети на художнички и скулпторки (например на Пеша Николова от Бенчо Обрешков, на Васка Емануилова от Иван Ненов, на Вера Иванова от Илия Петров) (Наблюдение 2015).

⁴⁰ Тези практики са съзвучни със световните тенденции, напр. изложбата „Изкуството на жените от Ренесанса до сюрреализма“, подредена в Палацо Реале, Милано, през 2007–2008 г.

2010; Филева 2012), но мнозинството не се ангажират с това. Обикновено изложбите са спорадични и юбилейни, рядкост е инвентаризирането им в каталози, почти липсват откупки от държавните галерии. Това прави картините на практика неизвестни за специалистите и публиката.

Същото се отнася до документите, книгите, вещите, фотографиите и др., частно притежание на наследници. Понастоящем те предоставят документи и вещи за временни изложби, но по принцип не са склонни да даряват културните си ценности на музеите. Причината за това е често в съдбата на личностите след 1944 г., но също така в недоверието към държавните културни институции и възможностите им да опазват и съхраняват културното наследство, личните амбиции за авторство на документални сборници, обзори и биографии, създаването на собствени колекции с комерсиална цел, недоволството от вниманието на държавните чиновници в институциите на паметта и др. Съществуват и драстични примери на съзнателно унищожени лични архиви, книжни колекции и вещи с изричното несъгласие те да отидат в музейните институции.

Ако съществуващите частни притежания не се регистрират от техните собственици като „културни ценности“ в специален национален регистър (Наредба 2009), те губят възможността легално да бъдат експонирани и социализирани пред публика (Наредба 2014). Ако пък това е сторено, Наредба № Н-4 за условията и реда за представяне на културните ценности предписва почти невъзможни да изпълнение изисквания: тематико-експозиционен план, задължителна застрахователна оценка и транспорт в специални опаковки. По тази и по други причини частните собственици трудно откликват на молби за научноизследователска работа с личните архиви на своите предци, не публикуват каталози и отклоняват медийно отразяване.

Заклучения

Направеното изследване убеждава, че понастоящем мястото на жените в българските музеи като топографски „места на памет“ е ограничено, подчинено на конюнктурност и няма самостоятелно значение. Това се отнася както до наличието на самостоятелни звена,

така и до мястото им в музейните фондове и присъствието им в постоянните експозиции.

Музеи (предимно къщи музеи) са създадени за националните героини – революционерки и партизанки, и за жените на изкуството – писателки, актриси и художнички. Инициативата за това е обикновено на общините или чрез дарения на тях самите и техните семейства. Измежду къщите музеи отсъстват такива за деятелки на феминистското движение и за представителки на други професионални групи. Осезаемо липсват подобни сбирки в училищна и академична среда. Нерядко съществуващите музейни институции имат сложна съдба – закривани, затваряни за посещение, със силно затруднен достъп или пък изобщо несъздадени, въпреки изричната дарителска воля. Това може да се обясни с неразградените патриархални стереотипи за мъжка доминация, скромното място на жените в „елитите с репутация“, липсата на модерна визия за съдържанието и дизайна на музейните експозиции в съвременните български музеи (Petkova-Campbell 2010: 286), „наследството“ на комунистическия режим, ликвидирал женското движение и компрометирал образа на феминизма и неговите деятелки в страната.

След направения анализ може да се констатира отсъствие на съвременни политики за комплектуване на музейните фондове по признак „социален пол“ и с оглед приноса на жените в българската история. Въпреки че фондовете на националните и регионалните музеи пазят редица артефакти, те обикновено се намират в депата, а не се представят на публиката. Тъй като не съществуват информационна система на музеите и уеб-базирани инвентарни описи на фондовете⁴¹, тези артефакти на практика са достъпни само на музейните експерти, но не и за широката публика.

Постоянните експозиции на регионалните музеи отделят периферно внимание на жените, доколкото те заемат второстепенна роля в доминиращия икономически модел на доиндустриалното общество, в социалното пространство на модерна България и в „големия

⁴¹ Всъщност тази практика почти не е позната в нашите музеи. До момента само къща музей „Гео Милев“ – Стара Загора е публикувала инвентарните описи на музейния си основен и научноспомогателен фонд. Вж. <http://geomilev.com/nauchenfond.html>, посетен на 29.03.2015 г.

национален разказ“. Временните и мобилните изложби са спорадични, а на вече съществуващите липсва атрактивност. Националният литературен музей, който все пак прави сериозни усилия да социализира културното наследство на жените, засега няма своя постоянна експозиция.

В музеите рядко се осъществява научноизследователска дейност, насочена конкретно към културното наследство на жените. Изключения правят някои от уредниците в РИМ – Шумен, РИМ – Русе, ХГ „Васка Емануилова“ и къща музей „Вера Недкова“.

Съществуващите у нас къщи музеи и галерии трудно социализират културното наследство на женските образовани елити: те не са свързани в музейна мрежа, почти не фигурират в културно-туристическите маршрути, а наличните рекламни материали (каталози, дипляни, флаери и др.) и сувенири са резултат повече на лична инициатива, отколкото на музейна политика. С редки изключения къщите музеи нямат уебсайтове и практически не присъстват във виртуалното пространство. Пионерски е примерът на обвързването им с образователни програми.

Ако се обобщи съвременната ситуация у нас, традиционният музей, свързан трайно с идеята за нацията и националното, е естественото място, където все още се съхранява колективната памет за българските жени. Това се отнася не само до неговата форма (мнозинството къщи музеи възпоминават именно национални героини), но най-вече до съдържанието на музейните фондове и на съществуващите експозиции. В националните, регионалните и общинските музеи то е концентрирано върху националния разказ – комплектуват се артефакти предимно за национално значими жени, а експозициите залагат на наративния и илюстративния подход вместо на тематичния⁴². Българският преход към т.нар. *музей отвъд нацията* – който според „новата музеология“ трябва да включва разнообразни социални групи като фондообразуватели и публики – е слабо забележим в практиката от гледна точка на социалния пол. Тук могат да се посочат единствено пионерските опити на някои от регионалните исторически музеи и най-вече на художествените галерии. Засега обаче те не

⁴² Тези констатации напълно съвпадат с изводите в дисертацията на Силвия Станчева (Станчева 2013).

получават широк отзвук и не се забелязва да имат много последователи сред музейната общност в страната.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ангелова, Милена. 2016.** „Вела Пеева – „звездната“ женска героиня на комунизма“. В: *Звездите на Балканите. Международен университетски семинар за балканистични проучвания и специализации*. Благоевград (под печат).
- Антонова, Веселина. 2012.** „Музей „Баба Тонка“. В: *Потомците на Баба Тонка и Народният съд. Внучката на Никола Обретенков разказва*. София: „Изток – Запад“, 115–134.
- Баларев, Христо (съст.). 2010.** *Васка Попова-Баларева – творец и личност / Vaska Popova-Balarewa – Painter and Personality*. София: „Контекст“.
- Велчев, Петър. 1980.** „Вапцаровият образ на света“. В: Ничев, Боян, Бойка Вапцарова и др. (съст.). *Никола Вапцаров. Нови изследвания и материали*. София: „Български писател“.
- Грънчаров, Михаил, Свобода Гюрова. 2008.** (съст.). *Музейното дело в България, 1950–1953. Сборник документи*. Плевен: РИМ.
- Драганова, Галина. 2012.** *Благотворителните организации в София, 60-те години на XIX до 50-те години на XX в. – културно-историческо наследство в съвременна информационна среда*. София: УниБИТ.
- Жената 1947–1948.** *Жената днес, 1947–1948*, № 9.
- Зографова, Катя. 2013.** *Играещата със стихии. Елисавета Багряна*. София: Изток – Запад.
- Зографова, Катя. 2014.** „Светослава Славейкова – пазителката на културната памет на рода, музеестроителката“. В: Ефтимов, Йордан. (съст.) *Славейковото общество. Изследвания и материали*. София: „Кралица Маб“, 181–195.
- Иванов, Валентин. 2008.** „Картини на черно“, *Политика*, 3.10.2008, (<http://www.politika.bg/article?id=10143>, посетен на 30 април 2016 г.).
- Йончев, Христо. 1942.** „Довършването на Музея на Възраждането“, *Самоков*, № 382, 23.05.1942, 2.
- Казаларска, Светла. 2007.** „Краят на музея „такъв, какъвто го познаваме“. Кризата на репрезентациите и предизвикателствата на Новата музеология“. В: Гончарова, Галина и Даниела Колева (съст.). *Културологични изследвания: политики на репрезентация*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 13–24.
- Казаларска, Светла. 2014.** „За една нова „Нова музеология“. В: Казаларска, Светла и Лозанка Пейчева (съст.). *Виж кой говори: комуникационни и интерпретационни модели в музея*. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 43–51.
- Културата 1968.** *Културата. Статистически сборник*. София: ДИУ.

- Къосева, Цветана. 2011.** *Любов през решетките. Любовните писма на Георги Димитров и Любица Ивошевич*. София: „Слънце“.
- Митева, Кремена. 2003.** „Експозиция „Дора Габе“, *LiterNet*, бр. 11 (48), 14.11.2003 (<http://litenet.bg/publish4/kmiteva/dgabe.htm>, посетен на 29.03.2015 г.).
- Наблюдение.** Наблюдение на място. В: *Личен архив на Ж. Назърска*.
- Назърска, Жоржета. 2016.** „Миналото на българските жени в градска среда: три културни събития в София (2015)“. Във: Велев, Евгени. (съст.). *Традиционни и иновативни културни и арт събития в природна и градска среда*. София: „За буквите – О писменех“ (под печат).
- Наредба 2009.** „Наредба № Н-3 за реда за извършване на идентификация и за водене на Регистъра на движими културни ценности“, *Държавен вестник*, № 101, 18.12.2009.
- Наредба 2010.** „Наредба № Н-6 на Министерство на културата от 11.12.2009 г. за формирането и управлението на музейните фондове“, *Държавен вестник*, № 2, 8.01.2010.
- Наредба 2014.** „Наредба № Н-4 на Министерство на културата за условията и реда за представяне на културните ценности“, *Държавен вестник*, № 28, 28.03.2014.
- Панагюрски 2013.** *Панагюрски летописи*, 2013, № 6.
- Пенева, Ани. 2015.** „Спасете музея на Адриана Будевска“, *Ретро*, 2.01.2015.
- Попова, Кристина, Нурие Муратова. 2011.** „Женски архивни центрове в Европа“. В: Попова, Кристина, Нурие Муратова (съст.). *Архиви на жени и малцинства*, т. 3. Благоевград: УИ, 10–11.
- Рийвз-Елингтън, Барбара. 2001.** „Петко-Славейковите дъщери“. В: Даскалова, Красимира, Райна Гаврилова (съст.) *Граници на гражданството. Европейските жени между традицията и модерността*. София: ЛИК, 121–134.
- Симеонова, Гатя. 2013.** „За Баба Тонка – с подновено преклонение“, *Известия на РИМ – Русе*, т. 17, 33–44.
- Станчева, Силвия. 2013.** *Символни места на паметта в процеса на изграждане на българска национална идентичност: ролята на историческите музеи*. Автореферат на дисертация за присъждане на образователната и научна степен „Доктор“. София: Философски факултет, СУ „Св. Климент Охридски“.
- Събев, Пламен, Иван Василев (съст.). 2014.** *Оперната певица Люба Величкова (Велич). Каталог на снимки, писма, книги и плочи от фонда на Исторически музей – Попово*. Велико Търново: „Фабер“.
- Филева, Аделина (съст.). 2012.** *Васка Попова-Баларева (1902–1979). 110 години от рождението. Каталог / Vaska Popova-Balarewa (1902–1979). 110th Anniversary of the Birth*. София: Инк–111.
- Фиркатиян, Мари А. 2009.** *Дипломати, мечтатели, патриоти. България и Европа през погледа на семейство Станчови*. София: „Парадигма“.
- Христова, Вера. 2014.** „Иринка Славейкова и нейните мъже“. В: Ефтимов, Йордан. (съст.). *Славейковото общество. Изследвания и материали*. София: „Кралица Маб“, 147–180.
- Централен държавен архив (ЦДА), ф. 526К, оп. 1, а.е. 70, л. 3–5.**

- Централен държавен архив (ЦДА), ф.140К**, оп. 1, а.е. 455, л. 1–6; оп.2, а.е. 452, л. 26–28, 221, 321–322, 378; оп. 3, а.е. 27.
- Централен държавен архив (ЦДА), ф. 405**, оп. 8, а.е. 150, л. 120–121; а.е. 295, л. 35–62.
- Ценкова, Искра. 2006.** „Забравените самотници“, *Тема*, бр. 17 (236), 1 май 2006 г. (<http://www.temanews.com/index.php?p=tema&iid=104&aid=2700>, посетен на 29.03.2015 г.).
- Angelova, Milena, Anastasiya Pashova. 2016.** „The Heroine from Shipka Who Took Part in Four Wars and Helped Thousands of People“. The Russo-Ottoman War 1877–1878 as Symbolic Capital in the Female Biography“, *Balkanistic Forum*, no. 3, 109–118.
- Clifford, James. 1997.** „Museums as Contact Zones“. In: *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 188–219.
- Macdonald, Sharon, Gordon Fyfe (eds.). 1996.** *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Oxford: Blackwell.
- Petkova-Campbell, Gabriela. 2009.** „Communism and Museums in Bulgaria“, *International Journal of Heritage Studies*, vol. 15, no. 5, 399–412.
- Petkova-Campbell, Gabriela. 2010.** „Bulgarian Museums in the Post-Communist Period“, *Museum Management and Curatorship*, vol. 25, no. 3, 277–290.
- Petkova-Campbell, Gabriela. 2011.** „Uses and Exploitation of History: Official History, Propaganda and Mythmaking in Bulgarian Museums“. In: Poulot, Dominique, Felicity Bodenstein, José María Lanzarote Guiral (eds.). *Great Narratives of the Past. Traditions and Revisions*. Linköping: University Electronic Press, 69–77 (http://www.ep.liu.se/ecp_home/index.en.aspx?issue=078, посетен на 16.01.2016 г.).
- Porter, Gaby. 1988.** „Putting Your House in Order: Representation of Women and Domestic Life“. In: Lumley, Robert (ed.). *The Museum Time Machine: Putting Cultures on Display*. New York: Routledge, 102–127.
- Porter, Gaby. 1990.** „Gender Bias: Representations of Work in History Museums“, *Continuum. Journal of Media and Cultural Studies*, vol. 3, no. 1, 70–80.
- Porter, Gaby. 1991.** „How are Women Represented in British History Museums?“, *Museum International*, vol. 43, no. 3, 159–162.
- Porter, Gaby. 1996.** „Seeing through Solidity: A Feminist Perspective on Museums“. In: Macdonald, Sharon, Gordon Fyfe (eds.). *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Oxford: Blackwell, 105–126.
- Vergo, Peter (ed.). 1989.** *The New Museology*. London: Bath Press.
- Vukov, Nikolay. 2007.** „The Unmemorable and the Unforgettable: Museumizing the Socialist Past in Post–1989 Bulgaria“. In: Sarkisova, Oksana, and Peter Apor (eds.). *Visions after the Fall: Museums and Cinema in the Reshaping of Popular Perceptions of the Socialist Past*. Budapest: CEU Press, 308–334.
- Vukov, Nikolay. 2009.** „Visualizations of the Past in Transition: Museum Representations in Hungary, Romania, and Bulgaria after 1989“, *CAS Working Paper Series*, no. 2, 3–19.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1
Изложби на/за жени художнички в българските художествени музеи (1992–2015)

изложба	година	място	организатор	куратор	каталог
Елисавета Консулова-Вазова	1992	СГХГ			не
Славка Денева	1994	СГХГ			да
Елисавета Консулова-Вазова	2001	НХГ			да
Вера Недкова	2001	НХГ			да
Българска светска живопис	2001	СГХГ			
Васка Попова-Баларева	2002	СГХГ	семејството		да
Ана Хен-Йосифова	2002			М. Георгиева В. Василчина	да
Донка Константинова	2004	ХГ – Сливен			
Васка Емануилова	2005	СГХГ			да
Елена Карамихайлова	2005	СБХ, Шипка 6			
Отсъствия/Присъствия	2006	СГХГ	БАУЖ	И. Генова, Л. Стоилова	да
Умножаване на отраженията	2006	СГХГ			не
Васка Емануилова	2006	СГХГ			да

изложба	година	място	организатор	куратор	каталог
Вера Лукова	2007	НХГ		Б. Рангелова	не
Евгения Лепавцова, Бинка Вазова	2007	ЕИМ-БАН	ЕИМ-БАН	М. Маркова, Е. Водинчар, Г. Манолова	не
Калина Тасева	2008	СГХГ			не
Иванка Сокерова	2008	Галерия „Сариев“ – Пловдив			не
Автопортретът	2008	СГХГ			не
Олга Брадистилова	2009	НХГ			не
Българските художници и Мюнхен	2009	СГХГ			да
Цветана Щилянова	2009	Галерия „Сезони“			не
Бронка Гюрова и нейният кръг	2010	СГХГ		Р. Константинова Сл. Иванова	да
Евгения Лепавцова	2010	РИМ – Ст. Загора			не
Славка Денева	2010	СБХ, Шипка 6	Фондация за поддържане на изкуството в България		да

изложба	година	място	организатор	куратор	каталог
Л. Янко, Ив. Сокерова, Сл. Денева, Ж. Механджийска, Н. Даскалов, Ив. Георгиев, Кр. Добрев	2010	НХГ		Н. Уцавалийски	не
Васка Емануилова	2010	ХГ „В. Емануилова“			не
Лика и Генко	2010	СГХГ			не
Д. Кънчева, Л. Янко и Ив. Сокерова	2011	ХГ – Добрич			не
Ателието. Музи и модели.	2011	ХГ – Сливен	СГХГ		не
Детето – повод за портрет	2011	ХГ „В. Емануилова“			да
ДНХ 1931–1944	2011	СГХГ			да
Васка Баларева	2012	СГХГ	семе́йството		да
Олга Шаханова-Шишкова	2012	ХГ – Търговище			не
Велислава Игнатова	2012	ХГ – Шумен			не
Едно приятелство. Славка Денева и Иванка Сокерова	2013	СБХ, Шипка 6		Д. Грозданов	не
Бистра Винарова	2013	НХГ	ДАА	Пл. Димитрова-Рачева	да

изложба	година	място	организатор	куратор	каталог
Живопис и скулптура от XX в.	2013	НХГ			не
Лица Янко	2013	Галерия Лоранъ			не
Донка Константинова	2013	ХГ – Сливен	ХГ „Д. Добровиц“ – Сливен		не
Дамският портрет в живописата през XX в.	2013	ХГ – Ст. Загора			не
Донка Константинова	2014	Галерия „Финес“ – София	ХГ „Д. Добровиц“ – Сливен	Б. Рангелова	да
Мария Столарова	2015	СБХ, Шипка 6	СБХ		не
Свободният избор. Първите жени художнички (1878–1912)	2015	ХГ „В. Емануилова“	СГХГ	Р. Димова, Пл. Петров	не
Вера Лукова, Вера Недкова, Васка Емануилова, Иванка Соколова, Славка Денева, Лица Янко, Магда Абазова	2015	СБХ, Шипка 6	СБХ		не

ТУРИСТИЧЕСКИТЕ УПОТРЕБИ НА НАЦИОНАЛНИЯ РАЗКАЗ¹

Николай Панучиев

СТАТИЯТА ПРЕДСТАВЯ РЕЗУЛТАТИТЕ ОТ ИЗСЛЕДВАНЕ НА РОЛЯТА НА ЛИТЕРАТУРНИТЕ СЮЖЕТИ ПРИ ФОРМИРАНЕТО НА „ВЪОБРАЗЕНИ ОБЩНОСТИ“ ОТ НАЦИОНАЛЕН ТИП. В ОСНОВАТА НА АНАЛИЗА Е КЪЩАТА МУЗЕЙ НА БАБА ИЛИЙЦА В С. ЧЕЛОПЕК КАТО МАТЕРИАЛЕН СУБЕКТ НА НАЦИОНАЛНАТА ОБЩНОСТ. НА КРИТИЧЕСКИ ПРОЧИТ Е ПОДЛОЖЕН ОСНОВНИЯТ ЛЕГИТИМАЦИОНЕН ФАКТОР ЗА СЪЗДАВАНЕТО НА МУЗЕЙНАТА ЕКСПОЗИЦИЯ – ВРЪЗКАТА МЕЖДУ ПЕНА, СМЯТАНА ЗА ПРОТОТИП НА ВАЗОВАТА ГЕРОИНЯ, И БАБА ИЛИЙЦА. ВНИМАНИЕ СЕ ОБРЪЩА ВЪРХУ РОЛЯТА НА ТУРИЗМА И ВЪЗМОЖНОСТТА НА ГОЛЕМИЯ МЕТАНАРАТИВ (АБСОРБИРАЩ РАЗЛИЧНИ МОТИВИ ОТ ЛИТЕРАТУРАТА, ИСТОРИЯТА И ЕТНОГРАФИЯТА) ДА СЪЗДАВА ПОПУЛЯРНИ НАРАТИВИ ЗА МАСОВА УПОТРЕБА.

„Поклон пред великите хора, живели преди нас“, „Дълбок поклон пред героите на нашата история. Горди сме, че сме българи!“, „Бяхме очаровани от с. Челопек и родната къща на Баба Илийца. С благодарност! Бъдете живи и здрави! Тоз, който падне в бой за свобода, той не умира! На българската героиня Баба Илийца – Вечна ѝ памет“.

Приведените цитати са само много малка част от мненията и отзивите на посетителите, отразени в книгата за гости на къща музей „Баба Илийца“, с. Челопек, Врачанско. Те са достатъчни обаче, за да представят общата тенденция, според която туристите, посетили музея, еднозначно и без колебание полагат къщата като ключов конструкт в конструирането на националната памет. През музейното пространство литературният персонаж Баба Илийца е разпознат като историческа фигура, който има своето място не в българската лите-

¹ Изследването е проведено в рамките на проекта „Литературната класика – нови контексти“, осъществен с подкрепата на Фонд „Научни изследвания“ на СУ „Св. Климент Охридски“.

ратура, а в историята на нацията и – в още по-едър мащаб – в нейното самоизграждане.

Уреждането на експозицията, както се подчертава в беседите, е станало с усилията на дългогодишна кметица, родствена наследница на Пена, прототип на литературния персонаж. Реализацията на идеята започва през 2003 г. Според рекламната брошура, самата Пена принадлежи към най-големия род в селото, наброяващ около 350 души. С дълбоки корени в миналото, Илийовският род се е развил и в следващото столетие, ако се съди по изложеното в музея родословно дърво. Наред с 12-те схеми, на които е представена цялостната генеалогия, основна характеристика на постоянната изложба е съвкупността от етнографски елементи, изпълващи останалата част от пространството на експозицията. Инструментално погледнато, къщата музей на Баба Пена/Илийца е напълно нова постройка, създадена по проект на инж. Данчо Данов. Тя представлява неголяма колекция от етнографски материали, подредени така, че да изпълняват представите за посещение в селска къща от XIX век. При представянето на експозицията пред посетителите уредниците разказват с гордост за труда по създаването на музея. Отбелязват, че отделните предмети и вещи са автентични, събирани от селските домакинства – под формата на дарения от самите стопани – и подредени в новосъздаденото музейно пространство. Така къщата, освен като живо свидетелство за „бита на хората“, изпълнява и още една важна функция: в „нея се показват местни обичаи, демонстрират се традиционни занаяти, честват се исторически събития и личности. За най-многобройните посетители – децата, се провежда цикъл „Уроци по родолюбие“, се посочва в представителната брошура, издадена от Мемориален комплекс „Ботев път“, община Враца и кметството на с. Челопек (Брошура б.г.).

Литературната героиня и сюжетите на националния разказ

Примерът с уредената в с. Челопек експозиция може да визуализира механизмите, по които големите сюжети на националното функционират в колективната памет, изграждат я и я формират според определени идеологически конструи. Благодарността, отразена в

мненията на посетителите към създателите и уредниците на музея, е рефлексията на колективните представи спрямо елементите на този голям национален наратив. Те показват вече изградената и функционираща на символно равнище представа за общност между напълно непознати хора. Гости на музея на различна възраст, с различен социален статус и от разни краища на България – както и такива, които са дошли от чужбина – споделят в мненията си едно и също чувство. Те изпитват смесица от гордост, благодарност и умиление от усещането, че принадлежат към определена, по-голяма група от хора – българската нация. От изразените мнения се вижда, че символите и сюжетите на националното успешно са се вписали в съществуващите идеологически представи. Мотивирани от идеологията, тези знаци пълноценно функционират в културното пространство и масовите представи, с които инициаторите на изграждането на музея по-скоро интуитивно, но въпреки това доста умело оперират.

Литературният разказ на Иван Вазов се превръща в инструмент за художественото усвояване на исторически сюжети и тяхното мултиплициране пред широка аудитория. Той интерпретира кратък по време момент от българската история, отнасящ се до времето след последния бой на Ботевата чета. Съдбата на укрилия се в гората четник, който не може да продължи пътя си заради дебнещите в околността потери, символизира цялото величие и трагизъм, съдържащи се в историческия наратив за миналото. Вазов насища емоционално сюжета, което придава допълнителен акцент на постигнатия драматизъм. За целта той използва един ключов похват – експонира конкретната случка на фона на цялата историческа картина и представата за катастрофичност, свързана с унищожаването на четата. Така сюжетът на литературния разказ успешно се вписва в по-голямата тъкан на националния наратив. Художествените образи получават специфични черти, въз основа на което започват да наподобяват реални исторически герои. Така те навлизат в колективната памет, превръщат се в ключови нейни маркери и започват пряко да кореспондират с масовите представи за групова идентичност от модерен тип.

Чрез този механизъм героинята Илийца придава легитимност на жената Пена от Челопек. Въз основа на това сюжетът на разказа получава възможност за една вторична интерпретация, посредством която се връща в културното пространство, но вече като практически

приложим социално релевантен конструкт. При първоначалната интерпретация Вазов ползва местни устни разкази, елементи от които полага във фабулата на „Една българка“. Той уплътнява образите, рисува исторически фон, който насища действието с драматизъм и определя характера на моралните конфликти, което вписва разказа в дискурсивните рамки на модерния национализъм и неговите етатистки реализации. Вторичната интерпретация на разказания сюжет е в обратната посока. „Високото“ литературно произведение, широко популяризирано през различните комуникационни канали на социалното общуване, става добра основа за създаването на цялостен музей, който събира в себе си историческото и литературното. Точно тук обаче се проявяват вътрешните дефицити, които се разкриват при опита масовите представи да получат своето реално практическо приложение. Техните употреби разкриват един важен недостиг, който е пряко свързан с историческата легитимност на експозицията. Предизвикателството, пред което са били изправени организаторите, на практика се изразява в това, че е било важно да се създаде не литературен музей или пък музей на литературен персонаж, а презентация, успешно вписваща се в трасираните пътища на националното, възприемано в идеологическите ключове на паметта, наследството и идентичността. Музеят, посветен на литературния персонаж, би бил интересен и предизвикателен, но подобна идейна платформа би го ориентирала към друг, напълно различен от постигнатия тип потребителско търсене. Ориентацията към подобна цел би поставила акцент върху определени експозиционни артефакти, демонстриращи фикционалността на героя и подчертаващи неговия литературен произход.

Къщата музей на Баба Илийца / Пена не само че не подчертава литературността на героинята, но експозицията е подредена така, че представата за фикция по никакъв начин да не застраши автентичността на прототипа. Защото организаторите очакват музейната презентация не толкова да привлича масови туристи, които да се забавляват и от чиито посещения да се генерират приходи², а има далеч по-високи цели. Изложбата трябва да бъде подредена така, че сама-

² Както установихме на място, групата студенти, участващи в изследването, влязоха без да плащат входна такса.

та къща да се превърне в един от топосите на колективната памет, маркиращи трагичните и величави пътища на националната история. Така туристът трябва да разпознае в музея оригиналното и автентично националното, което може да направи посредством визуализацията на наличните представи за миналото и за бита на хората. По този начин знанието на локалната група за себе си, свързано и дори предопределено от родовите предания, получава възможност да се експонира на фона на националния героически епос и да се превърне в част от неговите уедрени сюжети. Туристите без особена трудност разпознават посланията на националното и ги декодират в ключовете на модерния национализъм.

Именно тези познания, допълнително обосновани от идеологиите на модерния национализъм, не позволяват на посетителите да установят дефицитите на легитимност, които експозицията притежава. За да може да се генерира усещане за оригиналност и автентичност, общият туристически разказ вплита в себе си елементите от два големи сюжета, които не позволяват усъмняване в правото на съществуване на експозицията и нейните най-дълбинни мотивации. Единият сюжет е свързан с литературно произведение, интерпретиращо историческите събития около разбиването на Ботевата чета във Врачанския балкан. Музеят е средищна точка по пътя към връх Околчица, което пространствено го вписва в цялостния мемориален комплекс, отразяващ маршрута на въстаналите четници. По този начин от връзката на историята с литературата се извежда основната част от основанията за съществуването на музея – литературната героиня, която има реален исторически прототип. Този прототип (при определени действия по редукция на сюжети и факти и с еднозначен акцент върху това, че Вазов ползва устни разкази, в които героиня е вече самата Пена) има правото да се превърне в патрон на музейна експозиция. Вторият по-едър сюжет в тази първа интерпретативна операция се конструира и допълва от етнографията и се визуализира от изложените в къщата „битови“ артефакти. Разказите на реалистичната етнография, вписани в концептите на националните идеологии, на практика се явяват изключително силен гарант за автентичност на самите идеологически послания. Преливането на легитимност между идеологиите на националното и авторитета на научните изследвания се отразява не толкова на престижа на къщата музей и изложената в нея експозиция, а на

механизмите, изграждащи масовите представи за колективна идентичност и нейните исторически и културни основания.

Като човек прототипът на Баба Илийца няма особени заслуги за националната история. Липсват специални проучвания по въпроса, но може да се допусне, че това, което е направила Пена, е оставило някакъв отпечатък върху локално циркулиращите устни разкази. В интерпретацията на Вазов създаденият от него образ е превърнат в морален стожер за човешките отношения. За това спомага и агоналното ѝ съпоставяне, в което я поставя разказът, с други от описаните в него герои. Жените лютибродчанки например, които чакат на брега да преминат с ладията, или не знаят какво става в района, или нехаят за събитията, случващи се в близост до тях. Мъжете им на свой ред пък са се изпокрили в домовете си, страхувайки се да не бъдат заловени или убити от черкезките потери. Игуменът на манастира категорично отказва да помогне на Баба Илийца, за да не навлече неприятности в размирните и опасни времена, които са настанали, на себе си и на обителта. На фона на всичко това – и още повече съпоставено със страховете и бездействието на монасите в Черепишкия манастир, направеното от Баба Илийца се въздига до представите за подвиг и саможертва. Това доизгражда образа, допълвайки неговите художествени характеристики с нравствен императив елементи. Което я прави още по-достойна представителка на българското, както внушава разказът още със самото си заглавие. Илийца, а не някоя от останалите лютибродчанки например, е онази *една българка*, която е репрезентативна фигура за цялостната морална конструкция на колективната култура, която трябва да се превърне в неписаната харта за междучовешките отношения в епохата на модерността. Тя решава да помогне на четника с мотива „ние сме християни“; самият четник също е тръгнал да „става курбан“ за християнска вяра. На този фон опасностите не само че не разколебават героинята, а са факторът, който експонира моралното в контекста на историческото и политическото и възвеличават постъпката на Илийца до подвиг. Целият етически универсум, който тя представлява и символизира я предизвиква да вземе категорични решения, за да постигне целта си и да помогне на укриващия се в гората бунтовник. Експонирането на етическото доизгражда фикционалния образ, придавайки му черти и качества, които успешно го вписват в конструктите на национална-

та памет и придават легитимност на по-късно създаденото музейно пространство.

От елементи от отделни разкази, които Вазов е чувал при обиколката си из региона скоро след събитията, той конструира единен и цялостен художествен наратив. Във Вазовия разказ обаче напълно липсват елементите на локалното, не присъстват и сюжетите на културно-интимното конструиране на пространството. Напротив, разказът е съзнателно дистанциран от устните местни наративи, за да може да изпълни по-далечни цели. „Една българка“ е надрегионален художествен текст, прицелен пряко в значението на близкото минало за националната история. Това минало излъчва етически импулси към настоящето, то носи мощен идеологически заряд за конструиране на заедност от модерен тип, поради което трябва да се знае и помни. При това не само като съвкупност от исторически данни и факти за реда и причинно-следствените връзки между събитията. Художествената интерпретация на миналото се превръща в неразделна част от общностната памет, защото носи в себе си специфичен емоционален заряд, обединен в цялостен сюжет, чиято кохерентност се задава от патриархалната етическа нормативност. Така колективното помнене пази и се стреми съзнателно да поддържа емоцията за травматичното в историята, което, по думите на Ернст Ренан, е ключов елемент от формиращата се представа на ние-групата за себе си. Поради тази причина художественият текст има нужда от метафорите на интимността (по думите на Майкъл Хърцфелд), които играят ролята на дълбоко кодиран обединителен център. С негова помощ разказът успява да изгради разпознаваеми по своята социална поетика послания към една значително по-широка аудитория, надхвърляща тесните локално-регионални проекции на циркулиращите предания. Самите предания са изключително важни за локалните общностни връзки; те са част от устната история, която се знае, помни и съхранява като част от знанието за себе си. Без интерпретативния прочит на голямата общностна идеология обаче те нямат особено значение за основните наративни конструктори на ранната българска модерност³. Вписването

³ Тук трябва да се изключат интересите на етнографите и специалистите, които оценяват тяхното значение за изследването на колективната култура, записват ги, архивират ги и ги публикуват в специализирани издания.

им в големия разказ за миналото на нацията променя техният статут – те стават нарративни единици с аргументиращи миналото и историята функции.

Последващите социални сюжети, в чиято основа се полага вече самият Вазов разказ, разкриват механизмите, по които държавата – в чиито идеологически основи се полага модерният национализъм, „присвоява за свои цели местните идиоми за морал, обичай и родствени връзки“ (Хърцфелд 2007: 22). Институционално организирана и йерархизирана, тя има ресурс да инвестира сериозни усилия и капитали, за да създаде единен семиотичен код, който трансформира локално-регионалните знакови системи в единен национален език. Чрез него тя получава възможност да генерира общи послания, които са разбираеми и създават представа за близост и интимност между хора с различна териториална уседналост. Те, според Бенедикт Андерсън, започват да „мислят собствения си живот като *паралелен* на живота на други големи групи хора“ (Андерсън 1998: 195), което на свой ред изгражда чувство на споделеност, защита и сигурност. Така музеят, въпреки регионалната си положеност, не отразява местните устни разкази, част от груповата памет и конструиращи регионалната идентичност на хората, а бива вписан в общата представа за национална принадлежност.

Втората интерпретативна линия на сюжета, чийто социален праксис се изразява в организирането на музейната експозиция, също е свързана с определен парадокс в мотивациите на съществуването на къщата музей. Усилията на организаторите са насочени към това да изведат на преден план образа на прототипа, а не на литературната героиня, която пък на свой ред придава национална значимост и историческа важност на самата Пена. За нуждите на туристическия разказ, създателите на музея – въпреки че се опитват да възкресят Пена, продължават да настояват на национално популярния литературен сюжет. И тук се получава поредният мотивационен зев, също запълван с метафориката и символиката на националното. Дори когато се правят опити да се изведат на преден план някакви елементи от родовата история на наследниците на Пена, в крайна сметка тя – историята на рода – остава извън вниманието и очакванията на туристите. За децата например, както споменават в беседите си уредниците, се предлагат специални работилници, в които те се запознават с истори-

ята на рода. Какво е естеството на тези разкази е трудно да се определи. В представителната брошура е записано, че се представят „Уроци по родолюбие“, цикъл от лекции, в които част от темите са: „На чаша балкански чай и разкази за първообрази на Вазовата героиня Баба Илийца“, „Срещи с наследниците на Илиевския род“ и др. От мненията на посетителите обаче се вижда, че те не разпознават битието на представения род като национално значимо и безконфликтно вписващо се в цялостния героичен наратив за миналото. Напълно липсва преклонение пред селянката Пена; тя не е възприемана и като жена, принадлежаща към голям род, неразривно свързан със селищната и регионалната история. В записките поклонението е към подвига на Баба Илийца, героичната българка. Това недвусмислено показва, че сюжетите на регионалната памет са маргинализирани в представите на масовия турист; той не търси дълбините на културната интимност и знаците, които я изграждат. Неговият хоризонт на очакване изгражда и форматира друг свят, който удържа музейната експозиция в дискурсивния ред на едрите национални контексти и историческите и литературните разкази, които ги конструират. Част от отзивите са свързани със значимостта на музея да опази например „традициите и фолклорното богатство“ (записано при посещението на фолклорен ансамбъл); на „героичното минало“ акцентират в мненията си ученическите групи; „историята обединява нацията и ние винаги трябва да помним героите“, с обща сентенция отбелязва присъствието си англоговорящ турист. От изразените впечатления се вижда, че експозицията отразява смесването на различни по своя произход сюжети, съдържащи се в локалните наративи, с художествения Вазов разказ, в резултат на което се създава един общ комуникационен фон. В него обаче отделните елементи на местното, самобитното и различното не само че не са отчетливо разпознаваеми, а ясно се вижда, че са изтласкани в позицията да придават само известна екзотичност, предизвикваща туристическия интерес. Като например – да се научи нещо за занаятите в региона, в контекста на общата патетика за героичния подвиг.

Национална памет и културната индустрия

Така музеят на Баба Илийца / Пена се ситуира като материален израз на идеологически конструкти, в които литературата, историята и етнографията взаимно си преливат легитимност с водещите идеологически послания на модерния национализъм. При тази вторична операция по смислова редукция, музейната експозиция – в търсене на основания за съществуването си, присвоява един литературен разказ, интерпретиращ в художествен план сюжет от националната история. Това не отстранява напълно обаче дефицитите на експозиционната легитимност, тъй като независимо от всичко, става дума за музейно пространство, посветено на литературен персонаж. Получава се парадоксална ситуация – колкото повече се настоява на приноса на Баба Илийца и нейната национална значимост, толкова повече се делегитимира баба Пена, която е част от историята на рода, чиито наследници по-късно са създали къщата музей. По този начин литературният текст, който е основният мотивиращ в идеологическо отношение елемент за съществуването на музея, съдържа в себе си и основанията за усъмняване в претенциите му за автентичност. Проблемът това да се случва точно така се състои в това, че хората, инициирали възникването му, настояват на неговата национална значимост и присъствие в полетата на колективната памет и общностна идентичност. Очакванията на туристите стигматизират това и не позволяват появата на сюжетни и фабулни вариации.

В същия контекст – като игра между големите наративи за националната принадлежност и локално значимите сюжети – е и материалната страна на експозицията. За да се постигне основната цел (и туристически ефект същевременно) – да се представи Пена като Илийца⁴ – е необходимо да се подсили представата за автентичност и екзотика, която къщата внушава у посетителите. На помощ в случая идва етнографията, която запълва създадите се дефицити. Цялата експозиция е подредена така, че у гостите да се създаде представа за селско домакинство, представително за бита в колективната култура.

⁴ В брошурата, представяща музейната експозиция, буквално е записано следното: „Главната героиня в разказа „Една българка“ е Баба Илийца. Тя е родена около 1820 г. в село Челопек. Името ѝ е Пена, а мъжът ѝ се казвал Илия“.

Допълнен с етнографски елементи, разказът за литературната героиня Баба Илийца се успоредява с този за нейния прототип – баба Пена. Настоява се на автентичността на вещите – те са такива, за които нарочно се отбелязва, че не са вторично създадени по съществуващи образци, а са били използвани в селските домакинства. Тяхната лична история, онази памет, която те носят със себе си, обаче също е нерелевантна за голямата цел на музейната експозиция, поради което е отстранена, маргинализирана и подложена на забора. Защото основанията за съществуването на музея се черпят не от местната история и онова, за което предметите разказват, а от вписването му в едрите идеологически сюжети на националния разказ.

По този начин къщата музей на Баба Илийца отразява късно-модерните модификации на националната идеология, чиито основания се откриват през 60-те години на XX век. В този период управляващата комунистическа партия ревизира част от водещите си идеологически положения и позволява постепенното възстановяване и възраждане на „интереса към родното и националното“. По-късно това намира своя израз в интереса към съхраняване на материалното наследство от миналото, което е свързано с традициите на селото. В масовите си измерения този интерес придобива външни форми, което по своята същност представлява пресрещане на масовите очаквания с политиките на управляващите.

Това се проектира в една широка идеологическа платформа, която през 70-те и 80-те години на XX век достига своите най-високи проявления за целия период на комунистическия режим в страната. Процесите намират и външни проявления, като се отразяват изключително силно и върху цялостната стопанска политика на управляващите. „Националният стил“ става ключово понятие в областта на промишлената и битовата естетика, което се отразява върху потреблението, стимулирано от идеологически индоктринираното производство на стоки и предлаганите услуги. Динамиката на пазара от този период на практика отразява концептите на модернистична прогресистка идеология и свързаните с нея естетически търсения, в която *родното* е ключова категория. Комунистическият режим продължава тези тенденции в областта на идеологията, чиито начала са положени още в края на XIX век, възражда ги и ги доразвива, като основната отлика е в икономическия модел, по който държавата се отнася към па-

зарите. Установеният след 1944 г. режим налага пълен контрол върху стопанството на страната и определя правилата на производството, а оттам – и на самото търсене.

Всичко това е изключително важно, тъй като е част от процеса на формиране на колективна идентичност. В периода 1944–1989 г. ключовата роля в тези процеси се пада на държавата и нейните институции. Тя отразява визията за колективна идентичност на комунистическия политически проект, институциите ѝ дистрибутират знание и власт и осъществяват контрол при спазването на водещите идеологически послания. Натискът, който се установява върху гражданите, е резултат не само от дисциплиниращите практики на държавата, но е и резултат от монопола ѝ върху цялостната културна индустрия (по Хоркхаймер и Адорно), свързан с производството и търсенето.

След 60-те години на XX век етнографията започва да играе ключова роля в цялостната културна програма на управляващите. Тя дава знание за материалните образци, илюстриращи националния стил, онагледява го и го превръща в лесен за разпознаване от широки маси хора. Постепенно това става част от масовото потребление на стоки, в които „националният стил“ се възприема от потребителите като нещо значимо, ценно, и не по-малко важно – различно от съществуващите дотогава модели на масово производство. Предприемат се мерки за развиването на художествените занаяти, а дизайнерите започват да налагат елементите, отразяващи и развиващи „националния стил“ във вътрешното обзавеждане и декорирането на фасадите и обществените пространства. В потреблението масово навлизат стоки, произведени от приложници, които са подобрени копия на автентични етнографски вещи, характеризиращи бита в колективната култура.

Всичко това се отразява върху масовото търсене. Трябва да се отбележи, че в целия този процес наследените по семеен път автентични артефакти не представляват особена ценност за гражданите (извън специалистите и колекционерите). Поради тази причина те трудно намират приложение в бита и домакинството, освен като лек декоративен акцент или спомен за техен близък, свързан с тях. Това, което е по-важно обаче, е че се стимулира търсенето по посока на стоките и предметите, изразяващи „националния стил“, то се масовизира като антипод на съществуващото по-рано унифицирано масово производство, което на свой ред става ключов фактор в механизмите

на формиране на колективна идентичност. Възражда се стремежът към родното, формират се представи за националното, които възбуждат водещи постановки на модерния национализъм. Управлението на страната има нужда от колективистичните визии за идентичност и социален ред, заложили в патриархалната култура и ги актуализира посредством културната индустрия, върху която има пълен контрол.

За илюстрация на казаното може да послужи журналистически материал, публикуван в сп. „Жената днес“, който авторката Юлияна Ликова посвещава на дългогодишния секретар на читалището в с. Продимец, Ловешко – Йорданка Ганкова. От описанието става ясно, че тя е уредила „битова стая“ в собствения си дом. Макар и частен и единичен на пръв поглед, разказът за инициативата на читалищната служителка показва общите културни тенденции от този период. Битовите стаи – както в градските, така и в селските къщи, постепенно се превръщат в мода, съдейки по свидетелството на Йорданка Ганкова. Както показва по-внимателният анализ, подредбата им отразява не толкова отношение към автентичния артефакт и стремеж към неговото експониране, а нещо, което е отвъд търсенето на автентика. Собствениците на тези стаи и кътове се задоволяват да подредят вътрешните пространства преди всичко според собствената си представа за материалното наследство и присъствието му в сюжетите на националния разказ за колективната заедност и минало. И независимо че артефактът легитимира разказа за наследството, придавайки му материална достоверност, самите вещи не намират място в тези „битови“ пространства. „Когато започнах да събирам експонати за битовата стая, някои казваха: „Ние едва изхвърлихме котлите и веригите, а тя ги монтира в къщата си“ – започва разказа си героинята на материала, обобщавайки гледната точка на съселяните си за нейното начинание (Ликова 1983: 20). И докато този тип изказвания споделят мнението на обикновения човек, опитващ се да модернизира домакинството си, като го превърне в удобно и функционално в практическо отношение пространство, възгледите на работещата в читалището служителка са различни. Те показват един човек, чийто професионален живот го предизвиква да функционира в граничните пространства, очертани между специализираното знание и полетата на неговите масови (в това число и битови) употреби. Затова битовата стая в дома на Йорданка Ганкова споделя общите послания на

идеологията, които карат много хора да си направят „битова стая“, но същевременно е създадена от автентични вещи, които са имали пряко практическо приложение в доскорошната история на селските домакинства. „Аз просто исках да им покажа цената на вещите, които сме длъжни да уважаваме. Сега много хора си наредиха битови стаи. Направят едно бутафорно огнище и сложат рогозка – но това е мода, наредба, която не може да разказва“ (пак там). Наредбата трябва да може да разказва, тя трябва да има свой език, да носи посланията на локалната и личната история. „Наистина – заключава Юлияна Ликова – в дома ѝ, своеобразен етнографски музей, който Йорданка е подредила за около 12 години, всяка вещ има своя история“ (Ликова 1983: 20).

Подобни тенденции от края на 70-те и 80-те години на XX век отразяват мненията, изразени в книгата за впечатления в къщата музей на Илийца / Пена. Посочените извадки ясно показват една част от тенденциите, определящи мястото ѝ в цялостния контекст на туристическата индустрия. Тя се вписва еднозначно в масовите представи, търсещи и откриващи в нея едрите сюжети на националния разказ. Историята на вещите – това е нещото, което на практика липсва в къщата музей, тя отсъства и в масово създаваните две десетилетия по-рано битови стаи. Този недостиг се обезпечава от цялостния наратив на колективното единство, от масово наложената романтична представа за миналото, за неговите важни – преди всичко духовни ценности, които трябва да бъдат съхранени и опазени. Този изнесен във високите редове на идеологията авторитет на вещите прави тяхната индивидуална биография практически неважна за посетителя, защото е твърде частна. Тя се оказва и не толкова определящ фактор за присъствието на една или друга вещ в етнографския музей от този период⁵.

Нуждата от етнографска легитимност се появява заради формираните представи за национално, традиция и наследство, отразени в масовите туристически очаквания. Положеното в исторически контекст четене на „Една българка“ придава легитимност на присъствието на Баба Илийца в националния героически пантеон, отстранявайки

⁵ За статута на етнографския музей като „национална съкровищница“, която събира в себе си артефактите на миналото вж. например Лулева 2014: 101–109.

индивидуалното и регионалното в символните кодове на музейната експозиция. Тя без колебание е възприемана като героиня, с която българите трябва да се гордеят, защото е фигура от националната история. „С голямо вълнение посетих това *свято място* – пише една от посетителките. – Поклон пред родолюбието и подвига на Баба Илияца“. „С респект и уважение към историята ни“, допълва с мнението си и друг, видял изложбата. Ефектът, който се постига, е заглушаване на регионалните разкази. Сливането между героично-историческото и етнографски-екзотичното интуитивно се придържа, но съзнателно участва в оформянето на представата за „българския дух“, поддържа я жива и я онагледява. Не по-малко важно – придава ѝ автентичност. „Много автентично българско и впечатляващо“, се казва в един от записите. „Възхитени сме от автентичната обстановка и сме благодарни на хората, които са съхранили българския дух – пише някой от името на група ученици. Обещаваме да бъдем негови пазители“, патетично завършва паметната бележка от 26 април 2015 г. „Българино, помни своя род и родина“, е лаконичният апел на други двама посетители, събрал в една етноцентрична фигура представата за национално единство.

Етнографската обстановка и разказите на работещите в музея активизират у посетителите знанието им за себе си, положено в основата на представите за колективна принадлежност. То, както се вижда от мненията, еднозначно се успоредява с идеята за опазване на миналото, на неговите дух и традиции, чийто материален израз е музейната експозиция. „Всяко поколение, което съхранява патриотизма и продължава традицията на гордите българи, заслужава поклон“, пише една от посетителките на музея. В колективната представа, изживявана през знанието за общностна идентичност, територията е цяла, а времената са слети и единни. „Ако го нямаше Ботев и неговите четници, ако ги нямаше българите от Копривщица и Клисурса, нямаше да я има свободна България. Ако ги нямаше родолюбивите българи от с. Челопек, България нямаше да бъде европейска държава с историческа памет“, е отразено в мнение от 16.05.2015 г. Къщата музей на Баба Илияца / Пена остава ключов компонент от националния разказ, поел в себе си метафориката на родното, която се съдържа в регионалните сюжети. Масовите туристически очаквания легитимират

тази позиция и превръщат литературната героиня в значима фигура за общия ценностен универсум.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Андерсън, Бенедикт. 1998.** *Въобразените общности*. София: „Критика и хуманизъм“.
- Брошура. б.г.** *Къща „Баба Илийца“, с. Челопек*. Враца: Мемориален комплекс „Ботев път“, община Враца, кметство с. Челопек.
- Ликова, Юлияна. 1983.** „Родно място“, *Жената днес*, кн. 1, 20–21.
- Лулева, Ана. 2014.** „Предмети, биографии, разкази. За приложението на биографичния подход в музейната експозиция“. В: Пейчева, Лозанка, Светла Казарска (съст.). *Виж кой говори. Комуникационни и интерпретационни модели в музея*. София: Акад. изд. „Проф. Марин Дринов“, 101–109.
- Хоркхаймер, Макс, Теодор Адорно. 1999.** *Диалектика на просвещението*. София: ГАЛ-ИКО.
- Хърцфелд, Майкъл. 2007.** *Културната интимност. Социална поезика в националната държава*. София: „Просвета“.

ОСТРОВЪТ МУЗЕЙ „СВЕТА АНАСТАСИЯ“ – МЕЖДУ ЕТНИЧЕСКИТЕ ПРЕТЕНЦИИ, НАЦИОНАЛНОТО ПРИСВОЯВАНЕ И ТУРИСТИЧЕСКИЯ ГЛОБАЛИЗЪМ

Диана Радойнова, Братой Копринаров

Текстът разглежда въпросите, които поражда създаването на един от най-младите музеи в Бургаски регион – острова „Света Анастасия“. Бивш манастирски комплекс в диоцеза на Вселенската патриаршия, създаден още през XI век, в началото на XX век той е използван за политически затвор и едва от 2014 г. със средства по европейски проект е превърнат в единствения у нас остров музей. Малкото парче суша на 6 км от Бургас е родило легенди, било е обект на ожесточени етнически спорове между българи и гърци, умишлено е рушено от няколко власти последователно, а днес се оказва генератор на модерни измислени етнически и политически неутрални вербални, аудио-визуални и предметни идеологеми и артефакти, чийто подбор задава множество въпроси.

Самото задаване на тези въпроси се превръща в част от разговора между музей, екскурзовод, туристи и (без)пристрастно изучаващи породените феномени учени етнологии. А подборът на представените артефакти, факти и псевдофакти е направен очевидно с цел да обслужва интересите на туристите, което се потвърждава и от интернет проучвания за популярността на острова.

Според проведено през юли 2015 г. анкетно интернет проучване, остров „Света Анастасия“ край Бургас е събрал най-много гласове (39 % от всички гласували) в категорията „Атракции“ и е на първо място в класацията „Чудесата на България“¹. Това, без съмнение,

¹ Тодорова, Радост. 2015. „Остров Света Анастасия спечели първото място в кампанията „Чудесата на България“, *Виа Понтика* (<http://www.viapontika.com/index.php?page=article&article=17115>, посетен на 1 май 2016 г.).

е доказателство за успешното му експониране и презентиране като морска туристическа атракция, но също и като музей. Защото „Света Анастасия“ всъщност е остров музей, екзотичен и уникален за България.

Педя земя – лакът история

Малкото парченце суша – едва 8 500 кв.м. – отстои на по-малко от 6 км от Бургас и с обслужващото го едноименно корабче катамаран до него се достига точно за половин час. Историята е необикновено щедра към тази педя земя. Заселен е още в V век сл.Хр. от монаси анахорети. Археологическите експедиции в периода 1970–1973 г. – островни и акваториални, дават категорични доказателства за такова датиране на човешкото присъствие тук с находки от керамика, бронзови монети и каменни цистерни за вода (Карайотов 2004: 17)², макар най-ранното пряко писмено сведение за него да е кажи-речи десет века по-късно – манастирът е споменат в една патриаршеска грамота от XVI век (Παλαδόπουλος-Κεεραμέυς 1900: 689–693). В следващите векове той бива отбелязан на карти и споменат в ред пътеписи: върху картата на Ибрахим Ефенди от 1732 г., където е отбелязан като „Кешиш адасъ“ (тур. – Остров на свещениците) (Орачев 2002: 251). В пътните записки на арменския монах Минас Пъжъшкян е посочен по-късно със същото име (Пъжъшкян 1984: 204).

Манастирът със сигурност е бил богат, защото през XVII и XVIII век бива многократно нападан от пирати, вероятно казаци, което е отразено и в една тавматургична легенда за икона, вкаменила злосторниците. Той е и мощен притегателен център за населението на близките черноморски селища, а още през XIX век – и на гости на морето. В края на XIX век бургаският общественик С. Шивачев пише, че жителите на Бургас и близките села *„на купове, на купове ходят на всякой личен ден на поклонение, изповед или при комковане, а*

² Проф. Иван Карайотов е най-усърдният изследовател и познавач на историята на остров „Света Анастасия“. Той му посвещава специален свой труд – вж. Карайотов 2004, който засега е единственото цялостно историческо изследване на острова.

особено по 15 август, когато става годишният събор, празникът манастирски, когато в едно време в гостолюбивия манастир дохождат неимоверни приноси и скъпи подаръци, разменявани обикновено за благословия на игумена, който често се случва да е с чин епископски, та непременно ще отслужи него ден Архиерейска служба“ (Шивачев 1884).

Гръцкият историк Мавромати също пише, че на църковния празник всяка година пристигали миряни от целия Бургаски край „с лодки, гемии и каици“ (Μαυρομάτη 1960: 209)³.

Богати бургаски семейства, както и проспериращи личности от Варна и други черноморски селища са сред ктиторите на манастира, за което свидетелстват както Шивачев, така и ктиторски надписи в църквата (Шивачев 1884, Карайотов 2004: 82).

Сред видните гости на острова и обителта в края на XIX век е английският консул Чарлз Брофи. Придружителят му, Джеймс Бейкър, записва след гостуването им в манастира: „На входа на Бургаския залив има една впечатляваща и живописна скала, на която е разположен манастирът..., ръководен от гръцки владика... С мистър Брофи наехме лодка и пристигнахме там малко след здрачаване. На кея ни посрещна внушителният стар владика, придружен от представители и от двата пола и малко по-късно бяхме въведени в една уютна стая на манастира – чудата стара постройка с неправилна форма, кацнала на върха на скалата на около двеста фута над морето“ (Бейкър 1994: 118–119).

Обителта е разположена в най-високата част на острова и в края на XIX век включва църква, монашески метох с около 40 килии и стопански пристройки. Етнополитически вражди слагат бърз и неочакван

³ В календара на Православната църква денят, в който се чества Света Анастасия, е 22 декември, но празнуването на острова ставало на деня Успение Богородично – 15 август. Вероятно промяната на датата на честването се налагала от факта, че през зимния сезон морето е бурно и затруднява корабоплаването. Манастирът обаче си остава привлекателно свещено място за рибари, моряци, както и въобще за миряни през всички останали плавателни дни. Това категорично се доказва от множеството схематични посветителски графити на плавателни съдове, които често идващите тук морски хора са оставяли през годините, както и от факта, че е съществувала макабрена обредна практика костите на миряни да бъдат специално донасяни и погребвани в манастирската костница.

край на вековното ѝ съществуване. Манастирът е в диоцеза на Вселенската патриаршия, а игумените по традиция са гърци. Борбите за църковна независимост на българите още от средата на XIX век са началото на институционалните, етническите, а накрая и на политическите колизии между самоопределящите се като *българи* и като *гърци*. Конфликтите обхващат контактните зони и на двете страни, не подминават и Бургас и неговия остров и довеждат до размяна на десетки хиляди бежанци и от двете страни. Емигриращите от България гърци предявяват претенции върху ставропигиалните църкви и манастири и предприемат действия за продажбата им. Сред спорните обекти е и островният манастир „Света Анастасия“. През 1900 г. последният гръцки игумен на манастира, Антим, бързешката го прехвърля като частна собственост на бургаските търговци Д. Хараламбус и Г. Жечков, но след остра реакция на местната общественост Окръжният съвет на Бургас с Протокол № 11 от 1900 г. анулира сделката и обявява манастира и имотите му за собственост на съвета. Това предизвиква реакцията на най-големия гръцки вестник в България, пловдивския „Φιλιππούπολις“, който в своя статия от 10 юли 1901 г. обявява решението за грабеж, осъществен от „зган българомакедонци“ (Карайотов 2004: 87).

Анхиалският митрополит Василий прави опит да върне отново манастира на гръцката патриаршия, като пише изложение до областния управител на Бургас Марков, до княз Фердинанд и до Вселенския патриарх, публикувано в цариградския патриаршески вестник „Εκκλησιαστική Αληθεία“ на 27 юли 1901 г. (Εκκλησιαστική Αληθεία: 289). Под негово ръководство от манастира тайно са изнесени ценни вещи и скъпа църковна утвар, укрити са у представители на гръцката религиозна община в Анхиало, които ги съхраняват почти 30 години и през 1929 г. ги предават на атинския митрополит. Все пак бургаски общинари успяват да спасят част от утварта. На 15 август 1901 г. манастирът окончателно бива иззет от гръцката патриаршия, преименуван на „Света Богородица“ и преосветен (Карайотов 2004: 88).

Споровете и омразата обаче се отразяват зле на манастира и на острова. Само две десетилетия по-късно, след свое посещение в Бургас, Вазов тъжно констатира: „Това островче е Света Анастасия. Княз Фердинанд попросил някога бургаска община да му го отстъпи, за да съгради там морски дворец по подобие на Баромайския в езеро Лаго Маджоре. Общината, която тогава имала за кмет

грък, отказала. И сега островчето е пустее с полупорутения си манастир“ (Вазов 1977: 358).

След славното си одухотворено минало островът става мрачен затвор. При правителството на Александър Цанков след Деветоюнския преврат в порутените манастирски килии са заточени 132 комунисти⁴. През 1925 г. в четири от килиите са наблъскани 90 полумъртви от изтезания арестанти. Само няколко дни преди процеса, на който се очакват смъртни присъди, на 29 юли 1925 г. 43-ма от затворниците организират бягство и с две гребни лодки успяват да стигнат до странджанския бряг, а оттам бягат в Съветския съюз. През 1941 г. останките от метоха отново се използват за затвор на комунисти, политически противници на Борис III (Керемидчиев 1982: 12).

Девети септември 1944 г. поставя нов ореол над острова. Той е преименуван на „Болшевик“. През 1967 г. той бива обявен за „историческо място на революционната борба“ (Държавен вестник, бр. 73 от 15.09.1967 г.). Фактически именно тогава тук бива открит първият островен музей – на революционната борба. Една от стопанските постройки на бившия манастир е стегната и оборудвана с непретенциозна музейна сбирка и веднъж годишно събира представители на тогавашните управляващи институции, бивши политзатворници и общественици. С лодки и с малко корабче тук понякога биват водени на посещение и ученически групи. Естествено, „религиозното“ минало на острова е избутано на заден план. Църквата е оставена да се руши и през 1960 г. тихомълком служители от Бургаския музей посещават острова, за да видят състоянието на рушащата се сграда и успяват да заснемат прекрасните икони и стенописи, една част от които по-късно са безвъзвратно повредени, а друга е изкрадена и днес вероятно пълни частни колекции.

През 1970 г. проф. Михаил Лазаров с екип започва археологически проучвания на острова, а през септември 1973 г. Иван Карайотов с водолазен екип изследва и акваторията му. Открити са древногръцки оловен щок, ранна римска керамика и монети, теракотени съдове от VI – VI век сл.Хр., както и археологически находки от по-късни векове (Карайотов 2004: 14–15). Интересното е, че всички тези

⁴ Историята на острова и манастира след началото на XX век е подробно представена у Керемидчиев 1982.

проучвания са ръководени от професионалисти, но осъществявани с труда на културни дейци от Бургас: интелектуалци, актьори, журналисти, сред които емблематична е фигурата на поета Христо Фотев. За тях островът се превръща в романтично място за самоизолация на малка група бургаски духовни аристократи, които идват тук да участват в разкопките или просто бягат от профанацията на станалия вече над 200-хиляден Бургас. А колоритният му фаропазач, бай Матьо, наричан от Христо Фотев „губернатор на Острова“, още стопля спомените на поне две поколения бургаски фенове на островния живот (Карайотов 2004: 6).

През 1987 и 1991 г. са направени два опита за частична реставрация на църквата: единият – ръководен от изкуствоведа Георги Клисаров, а вторият – от художника-реставратор Климент Атанасов. Името на малкото парче суша е възстановено с решение на Бургаския общински съвет едва през 1991 г. От лятото на 2014 г. „Света Анастасия“ е, както стана ясно още от въведението, най-атрактивната морска дестинация не само в Бургас, но и по цялото наше Черноморие. Оцелелите руини на манастира са стегнати и превърнати в експозиция, църквата е частично реставрирана, стопанските постройки на обителта, превърнати още преди време в ресторант и малка хотелска част, сега са обновени и преоборудвани. Целият остров функционира като анимиран музей – туристическа атракция, до която се стига с редовна корабна линия от Бургас до Света Анастасия и обратно три пъти на ден.

Островът на съкровищата

Музейната експозиция, разположена на втория етаж на някогашния метох, е оформена с презумпцията за надетническо и туристическо послание. Непосредствено след изкачване на стълбището, вдясно, е оформена постерна експозиция, в която подробно са представени религиозното житие на патронесата на острова – Света Анастасия, култовете към нея в различни западно- и източноевропейски градове, както и актуалното ѝ вписване в глобализираната култура – изрично е обърнато внимание, че се очаква светицата да бъде обявена за покровителка на Обединена Европа.

Покрай една от стените има стъклени витрини, в които са поставени керамични съдове и старинни църковни книги от манастира на близкия до Созопол остров Свети Иван. По стените са експонирани фотоси, документиращи различните етапи от новата история на острова: паметните тържества от тоталитарния период, археологическите разкопки и подводни проучвания, факсимилета от архивни документи.

Най-харесван от посетителите е интерактивният музей, разположен в поредицата от малки помещения – бивши килии. Под проектори се осветяват страници от църковни писмена, напомнящи за манастирското минало на острова. В друго помещение на стената се прожектират архивни снимки на затворници и бегълци от островния затвор, без обаче да се акцентира върху техните политически убеждения.

Следващо отмятане на завесата – и посетителят се озовава в експозиция, представяща на светлинни пана различни иконографски изображения на Света Анастасия от български, гръцки, атонски и руски църкви и манастири, които може да разгледа под звуците на приглушено изпълнение на хор „Йоан Кукузел Ангелогласния“. Сред тях е и пано на островната чудотворна икона на светицата от XVIII век, подписана и датирана от зографа Димитър в 1789 г. – твърде активен и изкусен в посочения период иконописец по нашето Черноморие (Паскалева 1977: 10). Иконата в момента е поставена в най-стария бургаски храм „Света Богородица“. В църквата на острова тя вероятно е стояла на царския ред на иконостаса.

В една тъмна заличка е поставен странен нисък шкаф, в който хоризонтални вратички отварят екрани в друго време на острова – времето на Христо Фотев. Кратки клипове потапят зрителя в прелестни розово-червени островни изгреви и залези, изящен женски силует с развяна дреха на фона на брега, разпенена в скалите вода. Има и слушалки, чрез които поетично-романтичното настроение се усилва от тиха нежна музика и дикторски глас, речитиращ избрани пасажии от стиховете на „най-бургаския поет“.

Следващата стая стряска влезлите с кривите огледала, покриващи стените, които са развлечение за децата, но релациите им със светлинното шоу на пода, възпроизвеждащо ефекта на морското явление *екамос* са твърде съмнителни. И най-сетне – ето го и съкровището. В последната стая, тайнствено скрито зад тежки врати с малки кръгли

иллюминаторчета, през които само с едно око могат да бъдат зърнати артистично разпилени скъпоценности от „злато“ и „сребро“ и монети, изплъзнали се от костеливите пръсти на два пластмасови скелета. Този зрелищен финал на разходката из музея кореспондира с един пресъхнал водоем в средата на островното пространство, табелка до който също разказва за пирати, посещавали острова и заровили тук съкровища в тайни дупки и тунели. Водоемът вече е полузапълнен с монети, които посетителите хвърлят за късмет.

Такива предания и поверия всъщност никога не са регистрирани от изследователите на „Света Анастасия“. Те са създадени от авторите на музея и въплътени в експонати, за да обслужват самото му целеполагане. Очевидно историите, които разказва парчето земя, са твърде натоварени с етнически, религиозни и политически конфликти – такъв разказ туристите надали биха желали да чуят. Събитията, случили се в географски и исторически контекст, трябва да бъдат направени „използваеми“ (вж. Лиотар 1996: 12) най-малко по две причини. Първата е консолидиращата роля на общите места на паметта и на разказите за нея, в които етнически автономната достоверност трябва да бъде сведена под най-малкия общ знаменател на националните интереси (Smith 1991: 13). Втората е изначалната прицеленост на институциите, концептуализирали и реализирали музея на острова – той е замислен и осъществен преди всичко като туристическа атракция, в която на преден план трябва да бъде изведено едно въобразено минало, процесът на чието конструиране няма почти нищо общо със самото минало, а е изцяло свързан с настоящето (Дъглас 2004: 77).

Според изследователите на средностатистическия профил на съвременния турист, той – туристът, желае да види свят, различен от неговия, но не толкова различен, че да бъде обезпокоителен или изискващ прекомерно много знания и усилия за възприемане на презентирания местна култура (Brewer 1994: 7). Така всъщност, в конкретния случай, музеят само подема един рефрен, който е много лесно да бъде асоциативно композиран в съзнанието на широката маса посетители: остров – пирати – съкровище. Всички са чували за Острова на съкровищата, затова измисленото предание се закрепя в арт музейни експонати, които са извън реалната островна история, но пък прекрасно се вписват в романтичната приказка, която трябва да разкаже музеят

и която стъпва върху истината само с връхчетата на пръстите си, а понякога направо се рее във въздуха.

Клетият дракон

Изграден от крехка вулканична скала, островът се руши непрекъснато, подяждан от морската стихия. Това е оформило в акваторията му скални форми с причудливи контури. Една от тях е генерирала най-старата документирана островна легенда. Това е Вкамененият кораб на северния бряг. Има категорични писмени доказателства от Мавромати и Бейкър от XIX век, че още тогава наративът устойчиво е циркулирал в местната култура. Двамата разказват почти сходни нейни варианти. Пирати – според Мавромати – лази (Μαυρομάτη 1960: 48), а според Бейкър – разбойници с неуточнен етнически произход (Бейкър 1994:119), приближили острова със своя кораб. Когато усетили опасността, монасите излезли на крайбрежните скали, издигнали чудотворната икона на Света Анастасия и силата на светицата вкаменила кораба на нашествениците. „Корабът“ всъщност е странна каменна самородна форма, която наистина напомня полуизгнило плавателно корито и всъщност е най-старата известна визуално-символна реалия на острова.

Другият интересен феномен е Гъбата – малка скала с вид на обърнат пресечен конус на югозападния бряг. Тя изниква пред очите на пристигащите още с приближаването към острова и посрещашите гидове не пропускат да отбележат, че тя се ерозира с бързи темпове и „след време няма да я има“. Така Гъбата допълва островната екзотика с чара на изчезващ вид и екскурзиантите бързат да се увековечат на фона ѝ с приятното съзнание, че са документирали нещо изплъзващо се.

Черешката в тортата на модерното митотворчество обаче е Драконът. Скалата, която, в интерес на истината, действително има твърде достоверна тератологична форма, отстои на няколко десетки метра от Вкаменения кораб. Екскурзоводите убедително разказват на туристите, че *„според легендата един Дракон долетял на острова, полегнал да си почине на брега и се вкаменил“*. Естествено на никого не му хрумва да попита откога датира тази легенда, нито какво е

предизвикало нещастieto. Клетото митично чудовище вероятно се е вкаменило поради развихреното екскурзоводско въображение.

Излишно е да се споменава, че в българския фолклор драконите са непознат биодемонологичен вид и че такава островна легенда никога не е съществувала в миналото, нито е документирана от някой от някогашните му изследователи. Легендата за Вкаменения дракон е съвременно наративно творчество, латентно аргументирано с интересите на туристите. Островът е малък, истинското му минало – твърде конфликтно, една нова легенда е функционално обоснована, макар и исторически необоснована. Абсолютно закономерно всъщност, това островно неомитотворчество повтаря схемата на правене на митологичната класика: *„Самата митична история е подложена на тази борба на структурата срещу събитието и представлява усилие на обществата да анулират обгркващото въздействие на историческите фактори; тя представлява една тактика за премахване на историческото...“* (Рикъор 2000: 50). Ако бъде положен този неомит в лоното на теоретичната херменевтика, която твърди, че *„никога не е съвсем сигурно за какво е един разказ, преди да се нагласи към него някой, който ще го разбира“* (Богданов 2001: 160), то изведнъж става съвсем естествено създаването на Дракона. Преди сто години тук просто никой нямаше да го разбира. Днес той е обезщетен за своето създаване и вкаменяване с една възторжена и разбираща, макар и по туристически повърхностна публика.

Констатацията няма оценъчен характер. Тя идва само да потвърди като „локално доказателство“ вече констатирани от изследователите на тази тематика тенденции в създаването и ролята на екскурзоводските беседи в новия тип музеи. При тях е допустимо наративът на гида да бъде „субективно наративизирана версия на видяното“ и е еднакво важно да бъде „драматизиран и същевременно фактуален, исторически базиран“ (Казаларска 2010: 13, 14 цит. в Иванова 2014: 90).

Сто и едно „Защо?“

Фрагмент от островния музеен калейдоскоп е също така и църквата, която с полуреставрирания си вид чудесно се вписва в общата тенденция за създаване на усещането, че се намираш наистина в му-

зей. В притвора ѝ има семпла изложба с няколко икони и свещени книги – реплики на автентичните, стояли някога в нея, сред които най-известна е редкият иконописен тип на т.нар. Убрус.

Друг шрих в общата островно-музейна картина е и Фарът, издигнат на северозападната, най-висока кота, който е седмият, последно изграден по нашето Черноморие през 1888 г. Той е недостъпен за посещение, но снимките на фона на стройния му силует стават много атрактивни.

На тръгване туристите могат да получат сертификат, който повтаря сакралните практики на средновековните институционални инициации – документ, удостоверяващ правото да носят титлата „Островитянин“. Този жест подпомага един от най-характерните за съвременния туризъм актове – вкарването на туриста в игра, която позволява изживяването в съкратени срокове на роли, които, въпреки съзнанието за илюзия, дават на посетителите усещане за автентичност (Рибов 2008: 13). Всъщност конструирането на играта на островитяни очевидно се оказва много успешно. Единствено хора с опорочено от науката съзнание като нашегo брата антрополозите, тормозят съзнанието си с множество въпроси. Например, защо експонатите от керамика и свещени книги във витрините са от остров Свети Иван, а не от Света Анастасия? Знае се, че от сушата и акваторията на острова са събрани множество археологически находки. Те са достатъчни, за да попълнят неголемите по обем витрини на скромния музей. Те обаче в момента са в доста „неекспозиционен вид“ и се нуждаят от сериозна реставрация, за каквато Регионалният исторически музей в Бургас няма нито средства, нито необходимите специалисти. Може би било чудесно, ако с финансовото обезпечаване на социализацията на тези артефакти се заеме общината.

И друго „защо“ – защо в преустройства в музей метох има светлинни пана на икони от Русия, Атон и куп български манастири, но липсват (с изключение на една) оригинали или поне реплики на островни такива? А, както става ясно при направените през 1960 г. проучвания, е заснет достатъчно фотодокументален материал, за да могат да се реставрират наличните икони и да се изготвят реплики на другите – изчезналите (по-точно окрадените). Вярно, за това ще са необходими отново усилия на реставратори и други компетентни специалисти, а също и средства, които отново бедният регионален

музей няма как да осигури, но авторите и собствениците на островния музей вероятно биха могли.

Защо засега не е обърнато внимание на „подсказката“ на проф. Карайотов, че куп български художници маринисти, сред които Петко Задгорски, Дионисий Дионисиев, Тодор Атанасов, Георги Янакиев, са рисували пейзажи на острова и че би могло от техните картини да се оформи една изящна тематична експозиция? (Карайотов 2004: 52–53). Не биха били необходими кой знае какви субсидии за оформянето на тази експозиция, нито за охраната ѝ (все пак това е остров).

А защо и самата книга на проф. Карайотов, издадена преди десетина години със спомоществувателството на бургаското „Морско общество“, да не бъде преиздадена от Бургаска община и да не се предлага на „островитяните“ в малкото магазинче с морски сувенири? Много хора сигурно биха пожелали да си я купят, за да узнаят повече „истинска история“ от онази в „драконовите екскурзоводски беседи“.

Отговорът на всички тези „защо“-та вероятно е един. Защото островът музей на този етап е достатъчен в този си формат за постигане на заложените цели. Впрочем самото пораждане на тези въпроси може би е част от модерната концепция на Новата музеология за експозиции, които „се опитват да предложат множествени гледни точки, множество гласове, множество интерпретации и множество въпросителни“ (Казаларска 2014: 46).

Подборът на факти от историята, които да бъдат пуснати в публично обращение, и „структурната амнезия“, постулирана от сър Еванс-Причард, за други исторически случки, са напълно закономерни. Също тъй естествено се зараждат и неолегендарни фрагменти, които представляват „измисляне на традиции“, отдавна установено като механизъм за създаване на фиктивна приемственост с миналото⁵. Парадоксално, но се оказва, че музеят, обслужващ националните интереси, трябва да бъде не само надетничен, но и наднационален, да се вписва в универсалния ствол на масовата култура (Морен 1995: 96). А конкретният остров музей „Света Анастасия“ очевидно успеш-

⁵ Терминът, както и социо-културалните процеси, които обокновават създаването му, принадлежат на Ерик Хобсбаум и Терънс Рейнджър в едноименния им труд от 1983 г. (Hobsbawm, Ranger 1983).

но се превръща в регионален символен капитал⁶, чиито послания емитират отвъд националните граници – в глобалния свят.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бейкър, Джеймс. 1994. *Европейска Турция*. София: „Иван Вазов“.
- Богданов, Богдан. 2001. *Европа – разбрана и правена*. София: „Планета“.
- Вазов, Иван. 1977. „По вълните на Черно море“. – В: *Събрани съчинения. Пътеписи*, т. XII. София: „Български писател“.
- Дъглас, Мери. 2004. *Как мислят институциите*. София: 41 Т.
- Иванова, Ваня. 2014. „Виж кой говори... И какво говори? Кратки бележки във връзка с т.нар. „обзорна“ и/или „тематична“ екскурзоводска беседа в регионални и местни исторически музеи“. В: Пейчева, Лозанка, Светла Казаларска (съст.). *Виж кой говори. Комуникационни и интерпретационни модели в музея*. София: Акад. изд. „Проф. М. Дринов“, 84–97.
- Казаларска, Светла. 2010. „Памет и история в музея: музеификация на комунизма в Централна и Източна Европа след 1989 г.“ Автореферат на дисертация за присъждане на образователната и научна степен „доктор“. София: СУ „Св. Кл. Охридски“.
- Казаларска, Светла. 2014. „За една нова „нова музеология“. В: Пейчева, Лозанка, Светла Казаларска (съст.). *Виж кой говори. Комуникационни и интерпретационни модели в музея*. София: Акад. изд. „Проф. М. Дринов“, 43–51.
- Карайотов, Иван. 2004. *Остров Света Анастасия*. Бургас: Доброволно сдружение „Морско общество“.
- Керемидчиев, Янко. 1982. *Бунтовният остров*. София: „Септември“.
- Лиотар, Жан-Франсоа. 1996. „Времето днес“. В: Тодоров, Орлин (съст.). *За името и за превода. Избрани статии от The Oxford Literary Review*. София: „Отворено общество“, 7–33.
- Морен, Едгар. 1995. *Духът на времето*. София: „Хр. Ботев“.
- Орачев, Атанас. 2002. „Приноси към палеографията и историята на Бургас“, *Известия на Народния музей – Бургас*, т. 4 (Studia in honorem Ivani Karayotov), 236–259.
- Паскалева, Костадинка. 1977. *Икони от Странджанския край*. София: „Септември“.
- Пъжъшкян, Минас. 1984. „История на Понтос“. В: *Арменски пътеписи за Балканите, XVII – XIX век*. София: „Наука и изкуство“, 196–213.
- Рибов, Манол и др. 2008. *Туризмът в ерата на развлекателната индустрия*. София: „Тракия – М“.
- Рикъор, Пол. 2000. *Херменевтични опити. Конфликтът на интерпретациите*, т. 1. София: „Наука и изкуство“.

⁶ За символния капитал като блага и услуги – вж. Bourdieu 1980.

- Шивачев, Стоян. 1884.** „Описание на Бургаското окръжие“, Фонд на Бургаски исторически музей, инв. № 998 / IV.
- Brewer, Teri. 1994.** „Preface: The Marketing of Tradition“. In: *Perspectives on Folklore, Tourism and the Heritage Industry*. Enfield Lock: Hisarlik Press.
- Bourdieu, Pierre. 1980.** „Le capital social: Notes provisoires“, *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 31, no. 1, 2–3.
- Hobsbawm, Eric. 1983.** „Introduction: Inventing Tradition“. In: Hobsbawm, Eric, Terence Ranger (eds.). *The Invention of Traditions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Smith, Anthony. 1991.** *National Identity*. London: Penguin Books.
- Ἐκκλησιαστική Αληθεία: Ἐκκλησιαστική Αληθεία**, ἀιθσ. 30, 27 Ἰουλίου 1901.
- Μαυρομάτη, Θ. 1960.** Το μοναστήρι της Αγίας Αναστασίας Φαρμακολυτρίας το εἰς τον Εὐκξεινον Πόντον. – Στο ΑΘΛΓΘ, 25.
- Παπαδόπουλος-Κεραμέυς, Αθανάσιος. 1900.** Ἡ ἐν τῷ νησίῳ βασιλική μονή Ἰωάννου του Προδρόμου καί ἡ τύχη τῆς βιβλιοθήκης αὐτῆς. – Στο Βυζαντίνα χρονικά, 661–695.

ПТИЦИТЕ – НЕБЕСНИ ПРАТЕНИЦИ ИЛИ КАКВО?

Анелия Григорова

*Знаете ли историята за птицата, която изгубила
пътя си? И никой не я търсел? Тя се превърнала в
камък...*

*И плакала. От очите ѝ се ронели дребни камъчета...
„Птичият събор“, Петер Сис*

В СТАТИЯТА ПРЕДСТАВЯМ СЪВМЕСТНА МОБИЛНА ИЗЛОЖБА НА ИМ – ПОМОРИЕ И ПРИРОДОНАУЧЕН МУЗЕЙ КЪМ РИМ – БУРГАС. ПТИЦИТЕ В ОБРЕДИТЕ СЕ СВЪРЗВАТ С ДУШАТА, КОЯТО ЛЕТИ, И С МАГИЯТА – СЪКРОВЕНАТА МЕЧТА НА ЧОВЕКА ДА СЕ ДВИЖИ ВЪВ ВРЕМЕТО, ДА ВИЖДА И ПРЕДСКАЗВА БЪДЕЩЕТО. ИЗЛОЖБАТА СЕ РОДИ В ПОМОРИЕ, НА ПЪТЯ НА ПТИЦИТЕ, КЪДЕТО МАГИЯТА Е ЖИВА И ДНЕС. УНИВЕРСАЛНИЯТ ОБРАЗ НА ПТИЦИТЕ ОБРЕЧЕ ИЗЛОЖБАТА ДА ИЗЛЕЗЕ ИЗВЪН ВРЕМЕВИТЕ И ПРОСТРАНСТВЕНИ РАМКИ НА ОБЩОПРИЕТИЯ ТИП МУЗЕЙ, ПРЕДСТАВЯЩ ТРАДИЦИОННАТА ЕТНОГРАФСКА ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ. ЗАРАДИ „НЕБЕСНАТА“ МНОГОЛИКОСТ НА ПТИЦИТЕ БЯХА ПРЕДСТАВЕНИ КУЛТОВИ И ШАМАНСКИ ПРАКТИКИ ОТ ДРУГИ КУЛТУРИ И ЕПОХИ. ПОСТМОДЕРНОТО ПРЕДОПРЕДЕЛИ ХАРАКТЕРА НА ИЗЛОЖБАТА – ДИАЛОГ СЪС ЗРИТЕЛЯ, РАЗЧУПВАНЕ НА ТРАДИЦИОННИЯ МЕТАНАРАТИВЕН МОДЕЛ. ИСКАХ НАШИТЕ ПОСЕТИТЕЛИ ДА НЕ СА БЕЗУЧАСТНИ ЗРИТЕЛИ, А АКТИВНИ СЪ-УЧАСТНИЦИ В МАГИЧЕСКАТА КРАСОТА НА ПТИЦИТЕ, А ИЗЛОЖБАТА ДА СЕ ПРЕВЪРНЕ В МЯСТО ЗА ОТКЛЮЧВАНЕ НА ВЪОБРАЖЕНИЕТО И ТВОРЧЕСКАТА ИМ ЕНЕРГИЯ.

Темата на тази статия е една „различна“ мобилна изложба на ИМ – Поморие и Природонаучен музей към РИМ – Бургас¹. Замислена от мен първоначално в ограничени национални и времеви рамки („Птиците в обредните практики на българите в края на XIX и началото на XX век“), тя някак естествено се превърна в една изложба извън времето и пространството. Един постмодерен музеен разказ – еkleктичен, събирателен и в много отношения – провокативен. Защо точно за птиците ли? Защото птиците, които не признават граници,

¹ Изложбата беше провокирана от предходната конференция от серията „Дебати в музеологията“.

трудно могат да бъдат заключени в едно регионално или национално повествование; и „защото по-рано цялата (човешка) душа е била в пера“ (Платон 2007: 61). Навярно и затова, че всички ние сме духовни същности, затворени временно в материални тела, но всяка нощ под булото на съня си припомняме кои сме и можем отново да летим.

В света на митичното и мистичното: „птиците като магия“

А може ли някой от вас да си представи какъв би бил познатият ни свят без птиците? Техните гласове съпътстват дните и нощите ни. Много от тях са забулени в предания и легенди, тайни ритуали и обреди, чиито смисъл и послание все по-малко от нас разбират. Забързани неизвестно накъде, затворени в големите градове, които ни правят анонимни, споделящи бетонни кутии, които по неволя наричаме наш дом, забравили да съзерцаваме света около себе си, ние все по-малко разчитаме неговите знаци и послания. Но винаги ли е било така? И можем ли, макар и несмело, да се обърнем към знанието, завещано ни от нашите предци? Дали все още има общности, които разбират езика на птиците и им отдават нужната почит?

Птица: пера, полет, песен, послание, приказка, памет... Тези загадъчни създания от дълги векове вълнуват човешкото въображение, а в обредните практики повсеместно, най-често се свързват с вълшебството, с фантастичното, с невероятното. Магията, която ги обгръща, е израз на съкровената мечта на човека да се движи без ограничения във времето и пространството, да подчинява чрез заклинания света около себе си, да вижда и да променя бъдещето. Тя е полет на душата между световите, пътуване в други измерения. Но кое друго живо същество може да бъде неин спътник, освен птиците? Реални или имажинерни (Анзуда в Месопотамия, Гаруда в Индия, Самурга в Иран, Рух при арабите, жар птица в Русия, стимфалийските птици, сирените и много други), птиците единствени се движат свободно в пространствата, олицетворяващи трите космически зони – въздух, земя и вода, затова и неизменно присъстват в митопоетичните предания на народи от целия свят (Купър 1993: 257). Посредством лекотата на своите пера те преодоляват земното привличане и

се издигат над човешкия свят (Бидерман 2003: 203–204) с неговите условности, ограничения и страдания. Птиците притежават крила – атрибут, с който хората не разполагат, но който винаги е бил възжелан от тях. От незапомнена древност птичийят полет е занимавал човешката мисъл. Много изследователи на древността са съгласни, че в миналото хората са били по-интуитивни, а границата между видимо и невидимо – по-прозрачно пропусклива. Затова и отминалите епохи са така пренаселени с **крилати свръхсъщества**: хипостазии на езически богове, културни герои, феи, демони, гении, ангели (Бидерман 2003: 203–204), самодиви, самовили и др. Тези невидими за окото сили понякога приемат образа на птица и прелитат с бързината на човешката мисъл невъзможни разстояния и измерения. В легенди, приказки и песни на народи от целия свят са запазени сведения за многобройни птичи чудни превъплъщения. Някои от тях интерпретирахме в музейния ни разказ.

В ролята на създатели (демиурзи) най-често се срещат водоплаващи птици. Тези, които едновременно могат да летят, да плуват, да ходят и да се гмуркат, т.е. да „пробиват“ трите зони на пространствено-времевия континуум. В един египетски космогоничен мит например се разказва за „древна гъска, снесла едно яйце в тинята, от яйцето се излюпило слънцето“; в древен фински мит „една малка гиздава патка, залутана в безкрайната вода, снесла седем яйца. От долната им страна се образувала земята, от горната – небето, от жълтърка – блестящото слънце, от белтъка – бледата луна“ (Роман 1996: 19). **Яйцето**, като загадъчен символ за Сътворението на света, олицетворява често и сътворението на самия човек. На някои азиатски острови вярват, че първият човек се е излюпил от птиче яйце (Купър 1993: 257). То присъства в много обичаи за здраве, магически ритуали и наричания за плодородие, но и за смърт, известни и на нашия народ (Българска народна медицина 2013: 546–547).

Птиците могат да бъдат ездитни животни или персонафикация на древни божества: Зевс и Юпитер се материализират (или са придружени при появата си пред смъртните) под формата на орел, лебед, лешояд; Аполон, Митра, Асклепий, Арес – на петел; Юнона, Сарасвати – на паун; Афродита, Ищар – на гълъб; Один – на врана; Атина – на кукумявка; Изида – на лястовица; Секвана – на патица; Венера, Ерос – на гъска; Хор, Ра, Водан – на сокол и др. (Бидер-

дерман 2003: 71, 86, 88, 217, 227, 242, 295, 316, 317, 415). Много от птиците, вече с различна семантична натовареност, продължават да битуват и в християнската иконография (например гълъбът олицетворява Светия Дух; паунът, чието месо е считано за нетленно – Христос в гроба; орелът, падащ от висините – Луцифер (Мифы народов мира 1982: 258).

Птиците са почитани като тотеми – родоначалници на племена – гълъб, орел, лебед, врана, сова, врабец, щъркел, бухал, черно какаду, ему и др. (Мифы народов мира 1982: 346). При някои племена, например при меките в Аризона, членовете на рода водят своя произход от онова животно, името на което носят. Вярват, че техните далечни прадеди са били превърнати от Великия дух от животни в хора. Същата легенда съществува и при рода Жерав (Морган 1992: 300).

Интересни са вярванията, че **птиците са пазачи на човешката душа**. Индианска легенда потвърждава, че по време на първата битка с испанците техният върховен вожд се сражавал в образа на голяма птица с блестяща зелена перушина. Щом Педро де Алварадо убил птицата с копие си, в същия миг вождът им паднал мъртъв. Продължение на тези вярвания са достигналите до нас народни приказки, които описват хора – най-често посветени в тайното знание магьосници. Те могат да живеят с отделена от тялото им и скрита на тайно място душа (Фрейзър 2015: 960). В Западна Африка при своето посвещаване всеки вълшебник свързва живота си с някое определено диво животно с обряда на кръвното братство. След като смесят кръвта си, между двамата се установява връзка и смъртта на единия означава и смърт за другия. Животното, с което е смесил кръвта си, ще се подчинява на всичките му заповеди, каквито и да са те, така че той го използва, за да нарани или убие враговете си. От птиците довереници на вещиците стават лешоядът, бухалът и други нощни птици (Фрейзър 2015: 983).

В българските обредни практики също са описани случаи на създаване на духовна същност, подчинена на създателя, посредством излюпване от яйце:

На Велики четвъртък яйцето, което е снесла черна кокошка рано, преди да е изгряло слънцето, се взима от жена, която иска да стане вещица и да има за свой помощник мамниче. Тя го носи на

голо под мишницата си, докато се излюпи. То хвърквало веднага и винаги се връщало при майка си. Носело ѝ всичко, което поиска – пари, злато, пръстени, гривни и други накити. То издавало чудна мелодия, която омайвала човеците и като ги омаломощавала, те падали на земята и умирали. Затова *(като Одисей, който се боял от песента на сирените – бел.авт.)* вечерно време, когато го чуят, хората си запушвали ушите, да не го слушат. Голям грях е да излюпиш мамниче (Маринов 2003: 322).

Птиците са медиатори – посредници между световите и водачи на човешките души след смъртта. Тази благоприятна, по-често положителна представа за тях е визуализирана в иконографията с разполагането им в короната или на върха на световното дърво. В противовес на хтоничните животни, изобразявани в корените: змия, змей, ламя (Георгиева 1993: 40). Птиците носят на смъртните послания от боговете или разказват на самите божества какво се случва по земния свят. „На лявото и дясното рамо на скандинавския върховен бог Один са кацнали по един черен гарван – Хугин и Мунин, мисълта и паметта. Один праща всяка сутрин своите вещи птици да обикалят целия свят и да му донасят новини за съдбата на народите“ (*Скандинавска митология* 1995: 25).

Птиците са изпълнители на божествени желания. В много архетипни митове, свързани с похищението на огъня, присъстват птици. „По заповед на Зевс, Хермес *(негови атрибути са крилати златни сандали и крилата пътническа шапка шлем – бел. авт.)* приковава Прометей на скала в Кавказ. Денем орел кълвял непрекъснато черния му дроб, който всяка нощ отново израствал“ (Есхил 1982).

Птиците могат и да предсказват: „Славейт предрича, че се задава буря, ще ни изпотроши мачтите, ще ни съдере платната“ (Проп 2001: 237). Простосмъртен човек обаче рядко може да разбере птичите послания. В Древния Рим на най-висока почит били авгурите, известни и като **птицегадатели**. По поведението на птиците при летенето, песен или писък, кълване на свещените кокошки в храмовете, те разбирали волята на боговете. Жреците имали силата да въздействат дори на всемогъщите императори при вземане на важни държавни решения (Батаклиев 1992: 7).

Птицата често придружава героя като тайна съветничка, а с израза „една птичка ми каза“ оповестяваме и сега някоя тайна (Ку-

пър 1993: 173). В народните приказки е запазен спомен от времето, когато избрани хора са притежавали дарбата да разбират езика им. В „Птичийт език“ героят мечтае: „Да имаше човек, който да ми каже за какво пее славеят и каква скръбна вест вещае, бих му дал половината си богатство“ (Проп 2001: 237). Нашият народ вярвал, че ако „змията плювне на човека в устата, той получавал способност да разбира езиките на всичките птици“ (Маринов 2003: 164).

Многобройни са рационалните и магическите начини на **птиците** да **лекуват, като отнасят със себе си болестта**. Ако човек, болен от жълтеница, втренчи поглед в турлик, който е с големи златисти очи, и птицата го гледа, без да отмести очи от него, той ще оздравее. Затова птицеловците покривали клетките на уловените птици, да не би някой да получи изцеление безплатно (Фрейзър 2014: 32). Дори и след смъртта си птиците служили за лек. В античността гърците лекували замъглено зрение с жлъчка от орел и придавали черен цвят на посребрената си коса с гарванови яйца (*все видове имитативна магия – бел.авт.*) (Фрейзър 2014: 54), а по нашите земи има сведения, че баячки лекуват „лошата болест“ – припадъци, с кръв от черна кокошка, която дават на болния да изпие (Попов 2000: 61). С вътрешностите на гълъб, още топли, лекуват трудно зарастващи рани; с орлова мас се мажат болезнени отоци при вятър; кръв от паток се пие от човек, погълнал кърлеж; с прах от печена воденичка от щъркел се хранят жени бездетки; при отравяне с арсеник или живак на болния се дава да пие кръв от гъска, за да повърне (Българска народна медицина 2013: 162, 373, 383, 544, 352). Примерите обаче са неизброими.

В редица обредни практики за омилоствивяване на богове и демонични създания е предпочитана **птичата жертва**. Тя може да бъде **кръвна** – убиване на птица, или **безкръвна** – пускането ѝ на свобода (Мифы народов мира 1982: 348).

„Народното вярване утвърждава, че невидимите духове ядат и пият... Когато им се молим за помощ или пощада, или когато им благодарим за направено добро – нашата молба ще хване повече място, ако принесем нещо за ядене и пиене... От домашните птици... избрали са: петел (червен), кокошка (черна) и пиле (черно)“ (Маринов 2003: 361). На много места в Западна Европа след края на жътвата се умъртвява житният дух в образа на петел. „В някои части на Герма-

ния, Унгария, Полша и Пикардия жетварите слагат в житото, което ще се жъне последно, жив петел и го гонят по нивата или го заравят до врата в пръстта, след което му отсичат главата със сърп или с коса“ (Фрейзър 2015: 651). С този ритуал, дошъл от древността, хората пресъздават вярата си в живителната и оплождаща сила на житния дух в неговото зооморфно превъплъщение. Птици се използват и при ритуали за инициации. В гръцки магически папирус е описан обред за посвещение. На река Нил, при изгрев слънце, се коли бял петел, част от кръвта му се изпива, а останалата се изгаря на олтар. След това се помазва с перо от ибис, натопено в жлъчка от нощна чапла (Мишев 2015: 181).

С много семантични роли е натоварено **птичето перо**. Прогонващата демони богиня Басет е с корона от пера. Богинята Маат с щраусово перо претегля сърцето на покойника (Бидерман 2003: 325). При много славянски народи е разпространено поверието, че на мъртвия в ковчега не се слага възглавница с птичи пера и пух, за да не се мъчи на онзи свят (Вакарелски 2008: 153). В своето произведение „Паноплея догматика“ Евтимий Зигавин пише, че „посветеният богомил получавал като знак жезъл и перо от паун“ (Попхристов 2015: 74). „С петльово перо в кърпа, която не се вижда, отиваш в съда и печелиш делото“ (Тодорова 2003: 504). Най-честата му и повсеместна употреба е като отличителен символ в човешкото облекло. Всеизвестен е индианският военен накит за глава, който има магическо предпазно значение за всеки воин по време на битка. Той носи и информация за военните отличия на своя притежател. Опашните пера на орлите са предпочитани за бойни украшения за глава, втъкване в коси, обкичване на щитове, копия, свещени лули, стрели. Орелът е птицата, която символизира Уакан-Танка – върховното същество в индианската митология.

Перото е и атрибут при обреди за инициацията и има апотропейна сила. Лазарките по нашите земи се кичат с пера. „Момите се кичат с пера на патока, които са криви... Тоя кривец, както и петльовите пера, пази момата от уроки, от лоша среща, от напратено, от магии и от лоши духове“ (Маринов 2003: 143). Перото е основен обреден реквизит при баенето. Изискването към него е да бъде паднало само, да е бяло или червено, но не черно. А почти всички баилни текстове завършват с израза: „Да олекне като леко перо“ (Тодорова 2003: 387).

Очисти сърцето му,
очисти душата му,
очисти ума му
като чисто сребро,
като леко перо,
като бистра вода.
(Информатор Дафина Пенкова, 85 г., гр. Поморие)

Според един мит музите победили сирените в съревнование по надпяване. А след това оскубали перата им и се накичили с тях (Батаклиев 1992: 143). Много народи вярват, че носейки по себе си птичи пера, те придобиват качествата и достойнствата на техния притежател. И сега, когато искаме да опишем човек, който си е присвоил чужда слава, казваме: „Накичил се е с чужди пера“.

Колкото повече се оформяше идеята за изложба, посветена на птиците, толкова повече се убеждавах, че темата е необятна – както небето, което те обитават.

Може би неслучайно идеята за изложбата се роди в Поморие. От мои теренни проучвания се оказа, че в този съвременен черноморски град магията е още жива и заема важна част от живота на местните хора. Оттук минава и Виа Понтика, а във водните пространства около града има впечатляващо богатство от различни видове птици. По данни на орнитолозите над главите ни прелитат 269 вида, а по разкази на старите поморийци – в миналото те са били много повече, преди целенасочено и методично да бъдат подложени на изстребване. Има свидетелство от началото на XIX век, че от кожата на лебедите сакджии в региона изработвали кожени мехове за търговия с питейна вода (История на Бургас 2011: 82), а от средата на XX век за заверка на ловен билет всеки ловджия е трябвало да донесе за доказателство краката на убитите от него бухали, врани, соколи и други грабливи птици (информатор Георги Рибов, 95 г., гр. Поморие).

Най-ранните изображения на птици със сакрален характер в света датират още от късния палеолит – скална живопис (птичи кортежи, симетрични композиции, често в съчетание със соларни символи) и предмети от т.нар. мобилно изкуство (Мифы народов мира 1982: 346). Но какво откриват археолозите за тази отдалечена епоха в българските земи? Около 5000 г. пр.Хр. е съществувал **халколитен**

„град на птиците“ (най-старият в Европа) до село Юнаците край гр. Пазарджик. Според археолога Явор Бояджиев, ръководител на обекта, там са намерени стотици пластики на птици, които пазели домовете на древните, някои от тях с антропоморфни черти. А недалеч от Поморие, в Козарева могила, археолози от екипа на доц. Петя Георгиева намериха **мумифицирано птиче** в жилищен хоризонт. То, след като спечели интереса на публиката в Националния археологически музей, също стана част от нашата пътуваща изложба.

„Вълшебното“ постмодерно пространство на изложбата

При оформянето на изложбената концепция неволно започнах да следвам модела на класиците в етнологията – **търсене на общото, същностното при даден феномен**. Постмодерната ситуация ми позволява да взимам „фрагменти“ от идеите на Джеймс Фрейзър, Клод Леви-Строс, Луис Хенри Морган и др., и да ги вграждам в моя тематичен разказ. Изложбата бе обречена да излезе извън времевите и пространствени рамки, представени в общоприетия тип музей. Защото птиците и мистериите винаги са присъствали в митове и обреди в цяла Евразия, дори в целия свят, при това от най-дълбока древност. Заради универсалните си смисли и послания те са се превърнали практически в архетипи. „Разкъсването“ на тази универсална и вечна идея по отделни региони и периоди е сякаш опит да бъдат видени магическите, летящи през времето, пространството и културите, птици като застинали каменни скулптури. А етнографската действителност от края на XIX и началото на XX век, традиционно показвана в нашите музеи, е само епизод от безкрайния и чуден разказ. Разчупването на тези пространствено-времеви рамки само показва връзката на нашия фолклор с една древна и световна културна идея.

Така неусетно в изложбения хронотоп включихме и други магически практики. **Шаманизмът** като архаична техника на екстаза, на полета на душата, неизбежно трябваше да бъде представен, още повече че шамански черти носят и Орфей, и Залмоксис, и Асклепий (Батаклиев 1992: 29, 116–118), а значението на техните учения за българската народна митология е отдавна известно. За жреческото

изкуство на българските шамани (колобри) разказват някои византийски извори (История на българите 2003: 222). Колобърът можел да свещенодейства във всяко жилище, което се превръщало в модел на Вселената (Калоянов 1995: 44). Централният стълб или димно отворстие (коминът) е представлявал световната ос, а посоките *север – юг* се преобразували в *долу – горе*, поради което ставал „пробивът“ и възлизането на небето – посредством мост от дим. Шаманът е лечител, но също, както птицата – посредник между световите, той е и водач на душите в отвъдния свят. Особено интересно е изображението от Мадара на **шаман** върху керемидата в момент на култово действие **с птица в дясната ръка**. Характерно при него е подчертаният женски атрибут – гърдите. А това, от своя страна, е свързано с представата на много народи, че първите шамани са били жени. Вероятно това е причина и за обичая травестизъм – обличане на мъже шамани в женски дрехи (*придружавани от духовни водачи – птици със слабо изразен полов диморфизъм – гарван, сова, лебед, сокол, орел – бел.авт.*). За наличие на шаманистични представи у българите преди насилственото приемане на християнството свидетелства и моделът на юрта от Девня, върху който е нарисуван шаман с лък и кон (Георгиева 1993: 53–54). Но шамански черти притежава, според сведения на Лиудпранд от средата на X век, дори загадъчният малък син на цар Симеон – Баян Магьосника, „който дотогава изучил магията, щото от човек веднага ставал на вълк и всякакъв друг звяр“ (Калоянов 1995: 50). И според сведенията за него в „Слово о полку Игореве“ става дума за шаманско превъплъщение. Отзвук на тези заклеимени от християнството умения за общуване с невидими същества е народната песен, в която Стоян наследява след брака си с мома самодива кожух, пръстен и *червено гълъбче* – все шамански атрибути. В друг вариант на песента Стоян среща на кладенец три моми змеици в облика на *златокрили патици*. За да спечели любовта на една от трите, той ѝ отнема вълшебната риза и *пауново перо* (Калоянов 1995: 28–29).

При якутите (днешните евенки) най-често срещаният помощник на шамана е птицата. А когато лекуват, шаманите се обличат в **костюм на птица**. Той е сравнително лек – до 8–10 кг. Обкичва се с ленти и ресни, които символизират крила, с малки камбанки и звънци, с които шаманът по време на транс заглушава шума от средния (нашия)

свят. За разлика от костюма на елен, с който се слиза в подземното царство, птичият е по-лек и с него може да се лети (Хопал 2011).

В личен разговор между мен и Тарас Журба – председател на религиозната група на шаманите от Енисейска Киргизия, той сподели: „Птиците в шаманизма като правило изпълняват различни роли: на помощници и защитници на вярата. В зависимост от това какъв е видът на птицата, от този свят е духът на помощника и неговият характер. Духовете се наричат негови ездитни животни – коне или даже автомобили и лодки. Моето шаманско име е Черен Сокол. Това значи, че при мен идват соколи – духове от горния свят, които защитават хората от нечистите сили. Лебедите също са от горния свят. Те донасят любов и духовна чистота. Совата носи мъдрост и ясновидство. Гарванът може да бъде и посредник с долния свят – светът на мъртвите... Перата от птици се използват в някои обреди – например те се изгарят, за да прогонят злите духове“.

Крила и пера на птици присъстват и в маските на сурвакарите в Западна България (Радомирско и Брезнишко). В миналото ликовете са дялани винаги от дърво, големината им е впечатляваща – до три метра високи и метър и половина широки. Обикновено се поставят две лица, отпред и отзад, а понякога и четири. Над тях се издига скелет от тънки дъсчици с формата на елипса. Върху него се изпъва платно. По него се набождат разноцветно боядисани пера от кокошки, врани, сойки, ястреби. Допълнително се прикрепват разперени крила на убити птици, китки от перушината им, малки кръгли огледала. Над маската за лицето или в средата на тази композиция се поставя направена от парцали кукла – мъжка или женска фигура с ръце от птичи крака, яхнала птица (Ангелова 1969: 227). Скрити зад тези птичи образи, дошли сякаш от отвъдното, младите мъже обхождат селото, неразпознаваеми и сякаш невидими. Точно през тази единствена нощ в годината младежите престават да бъдат себе си, в тях се вселява някой друг. Тогава всеки болен, когото видят по пътя си, бива изцелен (информатор Стоян Евтимов от с. Пещера, водач на сурвакарска дружина). „Маскирането е системообразуващ елемент в контекста и на календарната, и на семейната обредност. Смислите на маскирането са в идеята, образа на превръщането от едно в друго. Езикът на превръщането, на метаморфозата на равнище обред се осъществява с помощта на езика на травестията... С една подроб-

ност – травестиралият се ерген е задължително с маска, с маската на жена“ (Краев 2003: 35). Всъщност кукерите и сурвакарите са синтезиран, преминал през хилядолетията образ на вещите лица, посредници между световите – някои ги наричат шамани... А сурвакарите от с. Пещера, които бяха наши гости на откриването на изложбата и с дарения обреден костюм и лик с птичи пера станаха част от нея, подказват дълбочината от значения и епохи, заключени в традиционните етнографски обреди по нашите земи (*Ил. 1*).

„Като **основна характеристика на постмодерното** се изтъкват – **неопределеността, еkleктиката, хибридизацията, карнавализацията и фрагментарността. Антитрадиционализмът и експериментализмът** са съществени характеристики на всеки творец, който определя своята творба, музика, картина (*или изложба – бел. авт.*) като постмодерни“ (Иванова 2002).

Тъкмо магическото и постмодерното предопределиха характера на изложбата – диалог със зрителя, разчупване на традиционния метанаративен модел, характерен за културата от Ренесанса насам – автор, разказващ истина от последна инстанция на послушна, пасивна публика. Фолклорното общуване предполага активен диалог и изживяване. А магията – силна връзка между магьосник и омагьосван, попаднали в пространството на иреалното.

Исках нашите посетители да не са безучастни зрители, а активни съ-участници в мистичната красота на птиците, а изложбата да се превърне в място за отключване на въображението и творческата им енергия. Какво по-добро решение от кръглото, конически заострено към небето пространство на една шаманска шатра?

Но, разбира се, възможна е и друга интерпретация... В диалога „Ион“ Платон определя поета, изпаднал в екстатично състояние, като храм, „кух“, празен отвътре. Там, в освободената от разум обител, нахлува божията сила, с чиято енергия поетът твори. Тук такива хероони са били пещерите – утроба и куполните гробници, в Сибир и Америка – кръглите юрти и типита. **Представената в изложбата шатра е еkleктичен, събирателен модел на такова свещено, екзистенциално пространство.** Тя е изработена и изрисувана от нашия екип с магически символи и рисунки, заети от културното наследство на различни народи. **Шаманският костюм, който ушихме, пред-**

полагаше драматизация на обряда, възкресяване на идеята за ритуално преобличане, за смяната на самоличността на участващия в него. Влизайки в шатрата, посетителят по свой начин изживява видяното и чутото, отключва непознати у себе си светове. Вътре в нея става и пробивът във времето. Когато всеки, който поиска, може да забрави възрастта си и да се почувства дете. А по думите на братята Грим, „детството е, когато тичаш през нощта от тоалетната и се радваш, че никой не те е излял“. Тогава, когато границата между приказното и реалното може да бъде само едно одеало, превърнато в палатка. Затова шатрата може да бъде възприемана от нашите малки гости просто като едно профанно място, удобно за игра. В един коментар, оставен ни в книгата за впечатления, Криси, на 10 години пише: *„Когато видях бивните от мамута, направо онемях, но когато видях палатката, за малко да припадна. Всичко много ми хареса!“* (Ил. 2).

За да допълнят и материализират музейния ни разказ, включихме няколко интересни червенофигурни погребални съда и теракоти с изображения на птици от некропола на Аполония от V в. пр.Хр. Нали според най-ранното писмено сведение на Страбон (живял на границата на I в. пр.Хр. и I в. сл.Хр.) Анхиало е „градец на аполонийците“ (История на Поморие 2000: 13). Поставени сред гробните дарове, те символизират вярата във възкресението на мъртвите и ролята на птиците като **психопомпи** – водачи на човешките души в отвъдното.

С д-р Светла Далакчиева и орнитолога Светлан Иванов населихме пространството с препарирани птици от фонда на Природонаучния музей в Бургас, които да онагледят и балансират текстовата част. Молбата ми към бургаските колеги беше да дадат научна оценка за значението и характеристиките на описваните в обредите птици. От Зоокомплекс „Пауните“ – най-голямата ферма за пауни в Европа, която се намира в околностите на Бургас, получихме пера от живи птици. Както лазарките от с. Еркеч, Поморийско, се китят с „нагорешни пера“ (колуни), отскубнати от опашката на жив петел, така и перата от паун предпазват от магии. Пауново перо, прокарано през лицето на дете, го пази от уроки. То е универсално и неизменно е присъствало в украсата на младоженския костюм, може да се носи и от мъже, и от жени (Маринов 2003: 143). Затова **от опашните пера на пауни изработихме накит за глава**, с която всеки посетител може да се снима за спомен (Ил. 3).

В изложбената зала има мултимедия, на която по желание на нашите посетители може да бъде показана презентация или да бъдат чути народни песни за птици на няколко езика. Видеофилми, преведени и озвучени от нашия екип, представят обреди, съхранени и практикувани до днес в различни отдалечени и малко познати кътчета на света. Направената от мен „Жива книга“ с рисунки и пера на птици „записва“ лични преживявания. Тя е отворена – готова като приказка без край да включи нови и нови „съ-автори“ на изложбата (Ил. 4).

Но в епохата на интернет това не е достатъчно. Лицето, „фейс“-ът на този феномен – Фейсбук, също се превърна в магическо пространство, в което хората, вече не очи в очи, както на мегдана в миналото, а посредством съвременните средства на общуване, продължаваха да преживяват изложбата на техните страници.

Най-добрият пример за шаманстване и постмодерна активност от обредно-магически тип е стихотворението на поетесата Станислава Немска „Шамански миг“. Тя получи вдъхновение за него именно в шатрата, облечена в шамански одежди:

Знай! — от зъб на акула ще свия по залез гердан,
за да хапя съня ти, додето ме пуснеш във него.
Ще запазя в усмивка делфинова морския блян –
да останеш до мене, и болен от обич да легнеш.
Ще направя от перли завивка, от миди – легло.
Там, обичан, да срещаш и пролет, и есен, и зима.
Без да питам за време. Каквото било, е било.
Но, от утре нататък – единствено аз да те имам...

Разбира се, имаше възрастни посетители, които не възприеха добре този нов тип музейно представяне. За предубедения им поглед в един регионален музей има място единствено локалната историческа ретроспекция. Но повечето от тях, след разговор с куратора и детайлно запознаване с текстовете и експонатите, биваха „спечелени“ за идеята. По-важно е, че благосклонните коментари и искрените усмивки бяха много повече: „Изложбата беше върхът! Такива неща трябва повече да се правят, че хората много се отдалечиха от природата“ (Пламен Петков, студент в Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство – Пловдив).

Във века на новите технологии и главоломно настъпващите промени, които трудно могат да бъдат осмислени и адекватно осъзнати, дори най-консервативните от нас трябва да признаят фактическата глобализация на цялото общество и всички негови проявления. За да бъде предпочетен пред другите постмодерни информационни средства, за да събуди интерес у своята публика, музеят неминуемо трябва да разчупи стереотипа на възрожденската си скованост и скучноватост. Поне, ако се стреми да бъде популярен сред подрастващите. „От отговорите на анкетиранияте ученици (между пети и осми клас) проличава, че музеите са не толкова генератор на национална идентичност и памет, колкото атракция“ (Каменова 2013: 118)².

Според Платон, клетка с птица изобразява ума. Птицата е и самата човешка душа – невидима и нежна, ранима, грижовна, загадъчна, въздушна, хвърката, понякога прикрита, потайна или агресивна... Тя, **също като волния птичи полет, не познава предел** (Ил. 5).

Изложбата „Птиците – небесни пратеници или какво?“ е замислена като пътуваща, тъкмо защото този разказ може да бъде припознат повсеместно и да събуди любопитството на различни аудитории. Искрено вярвам, че тя ще намери още нови, лишени от предразсъдъци и търсещи исторически предизвикателства публики.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Ангелова, Росица. 1969. „Кукери“. В: Славчев, Светослав, Елка Дочева, Николина Севданова (съст.). *Спектър 69*. София: „Народна младеж“.
- Батаклиев, Георги. 1992. *Антична митология*. София: „Петър Берон“.
- Бидерман, Ханс. 2003. *Речник на символите*. София: Рива.
- Вакарелски, Христо. 2008. *Български погребални обичаи*. София: „Захарий Стоянов“.
- Василева, Маргарита, Минчо Георгиев, Иваницка Георгиева, Владимир Пенчев, Рачко Попов, Гатя Симеонова, Евгения Троева, Еля Цанева. 2013. *Българска народна медицина*. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.
- Велев, Григор (гл. ред.). 2003. *История на българите*, т. 1. София: „Знание“.

² Учениците са анкетирани в рамките на маркетингово изследване на взаимодействието между музеите, училището и младите хора.

- Георгиева, Иваницка. 1993.** *Българска народна митология*. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.
- Есхил. 1982.** *Трагедии*. София: ДИ „Народна култура“.
- Иванова, Дияна. 2002.** „Постмодерното – обяснено, но не като за деца“, *LiterNet*, бр. 7 (32) (<http://litenet.bg/publish4/divanova/postmodernoto.htm>, посетен на 28.01.2016 г.).
- Калянов, Анчо. 1995.** *Българското шаманство*. София: РОД.
- Каменова, Емилия. 2013.** „Взаимодействието между музеите – училището и младите хора в съвременната българска столица“. В: Стоянова, Ива (ред.). *Маркетингово проучване и оценка на взаимодействието между музеите – училището и младите потребители*. София: Национален исторически музей, 118–127.
- Карайотов, Иван, Стоян Райчевски, Митко Иванов. 2011.** *История на Бургас: от древността до средата на XX век*. Бургас: Регионална библиотека „Пейо Яворов“.
- Керемидчиева, Милица. 2013.** „Новото лице на българския музей“. В: Стоянова, Ива (ред.). *Маркетингово проучване и оценка на взаимодействието между музеите – училището и младите потребители*. София: Национален исторически музей, 111–117.
- Краев, Георги. 2003.** *Маска и було*. София: „Изток – Запад“.
- Купър, Дж. К. 1993.** *Енциклопедия на традиционните символи*. София: „Петър Берон“, Отворено общество.
- Лазаров, Михаил, Васил Гюзелев, Елена Грозданова, Велко Тонев. 2000.** *История на Поморие*, ч. 1. Поморие: Фондация „25 века Поморие“.
- Маринов, Димитър. 2003.** *Религиозни народни обичаи*, т. 1. София: „Изток – Запад“.
- Мифы народов мира. 1982.** Москва: Издателство „Советская Энциклопедия“, т. 2.
- Мишев, Георги. 2015.** „Началото на пътя на вещицата в българската традиционна култура“. В: Макарцев, М. М., И. А. Седакова, Т. В. Цивьян (ред.). *Балканский тезаурус: Начало*. Москва (<http://inslav.ru/izdaniya/arxiv/8-arxiv-publikaczij/2193–2015-balk>, посетен на 22.01.2016 г.).
- Морган, Луис Хенри. 1992.** „Ирокезкият род“. В: Георгиева, Иваницка (съст.). *АВС на етнологията*, т.1. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 16–32.
- Платон. 2007.** *Федър*. София: „Планета 3“.
- Попов, Рачко. 2000.** „За светите лечители по българските земи“. В: Янкова, Вента, Милена Беновска-Събкова, Рачко Попов, Валентина Васева, Цветана Бончева, Анастасия Воденичарова, Гатя Симеонова, Георги Граматиков (съст.). *Етнографски проблеми на народната култура*, т. 6. София: „Лотос – Траян Колев“, 54–70.
- Попхристов, Дамян. 2015.** *За богомилите – от уста на ухо*. София: ВББ.
- Проп, Владимир. 2001.** *Морфология на приказката*. София: „Захари Стоянов“.
- Роман, Йозеф. 1996.** *Митове*. София: ИК „Ведрина“.

- Светланова, Юлия (адапт.). 1995.** *Скандинавска митология*. София: „Литера прима“.
- Тодорова-Пиргова, Ивета. 2003.** *Баяния и магии*. София: Акад. изд. „Проф. Марин Дринов“.
- Фрейзър, Джеймс. 2014.** *Златната клонка*, ч. 1. София: „Изток – Запад“.
- Фрейзър, Джеймс. 2015.** *Златната клонка*, ч. 2. София: „Изток – Запад“.
- Хопал, Михай. 2011.** „Бележки върху шаманизма“, *Български фолклор*. кн. 1, 57–62.

МУЗЕЯТ ОТВЪД НАЦИЯТА И ВИДЕОАРТЪТ В НЕГО

Юлиан Митев

Модерният музей, разбран в това число и като „музей отвъд нацията“, експониращ съвременно изобразително изкуство, се намира под въздействието на две противоположни тенденции, всяка от които има претенции да се превърне в основополагаща. От една страна, трябва да се запази цялостният възглед и смисъл на достигнатото в изкуството от времето, когато всеки голям музей на дадена страна е носил гордо в наименованието си съставката „национален“ – поддържащ, продължаващ и онагледяващ тематично „големите исторически разкази“ и ревностно обслужващ национални митологии и доктрини, докато сам стане съставна част от тях. От друга страна, трябва да отговори на парадигмата на настъпващата „екранна епоха“, а също и на желанията на посетителите си да ги запознава с такива явления, неподчиняващи се на конвенцията „маслени бои – платно“, като пърформанс, хепънинг, бодиарт, видеоарт. Те по принцип са замислени и изпълнени така, че да бъдат антимузейни по своята насоченост – вариативни – имат трудноуловима за показ веществена природа, която при това много силно зависи от контекста на фиксация и показване. Статията е посветена на това да покаже един от възможните начини за решаване на този проблем в „музея отвъд нацията“ по примера на видеоарта.

Най-важният от проблемите, свързани с тезаврацията, музейефикацията и експонацията на съвременното модерно изкуство не само в България, но и по света¹, е показването на изкуство с хетерогенна природа,менящо непрекъснато своята дефиниция и граници на обсег, незавършило своето формиране и силно зависещо от използваната при създаването му техника, като видеоарта. Ситуирано в „музея отвъд нацията“, свободно флукутиращо по оста *национално – наднационално – международно*, то е обвързано с трудностите при експониране на подвижното изображение. Свързано е също така с проблеми като проучване, събиране, реставриране, описание, анализ, ката-

¹ За повече подробности – вж. Долганова 2013.

логизиране и експониране, които, за разлика от музейните предмети, при видеоарта все още очакват своето възможно най-сполучливо съвременно решение². Актуалността на текста се състои в това, че на база на направените проучвания на частични решения, разпръснати в различни музеи по света, може не само да се очертаят тенденциите на развитие, но и да се дадат възможни решения.

Във връзка с основната тема на статията е необходимо да се направят и някои терминологични уточнения. Едно от тях е какво трябва да се разбира под музея отвъд нацията, а второто – какво е видеоарт.

Що се отнася до това как да тълкуваме „музея отвъд нацията“, може да се каже, че протоформите на подобно тълкуване се зараждат още при появата на националните музеи. Пример за подобно тълкуване могат да бъдат националните имперски музеи като тези, които са били в Австро-Унгария като двуединна монархия, Британската империя, Руската империя или пък многонационалния Съветски съюз. Дали и доколко националното музейно ядро, обслужващо титулната нация, трябва да премине отвъд нея, за да обслужва сполучливо имперските интереси, независимо от това в каква „фразеологична дреха“ са облечени те. От друга страна, *отвъд националното* може да се тълкува двустранно – както на над-, така и на субнационално ниво. Ярък пример за това може да бъде Музеят на секса в Амстердам³, доколкото показва формите на проява на общочовешко и наднационално биологично явление, но все пак свързано на определени нива с тънки национални специфики, особено що се отнася до негласната и неписмената му или пък църковно-верска регламентация. Такива примери могат да се посочат не само с музеите по света, но и в България. „Етърът“ е музей, посветен на народните занаяти и е специфичен с това, че се стреми не само да съхранява предмети (класическа музеология), но и да съхранява технологии, а освен това да намери и пазарна реализация на предмети, плод на уникална ръчна изработка. От това произтича из-

² Интересна в това отношение е статията на Валерий Сиверс „Коллекционирование предметов искусства и культурных ценностей как форма символического накопления“ (Сиверс 2011).

³ За повече подробности – вж. сайта на музея: <http://www.sexmuseumamsterdam.nl/index2.html>, а също така и видеофайла: https://www.youtube.com/watch?v=kaHN-D6Qx_U, посетен на 30.12.2015 г.

водът, че музеите, които са ситуирани в дадена национална географска точка, но са единствени и уникални в целия свят, са по някакъв начин национални по местоположение, но наднационални по обслужване на посетителския интерес. Ако пък възприемем за истинна мисълта на Маршал Маклуън, че светът се превръща в едно глобално село (*global village*)⁴, то тогава всички музеи по света, по неговата логика, стават отвъднационални, глобални „селски“ музеи – твърде лесно, за да е вярно! Практиката на зараждащата се и вече реално очертаваща се екранна цивилизация, която идва да замени Гутенберговата епоха, може наистина да има потенциала да превърне не само всеки един музей от национален в наднационален – всичко това ще бъде въпрос не само на тълкуване, но и на това на какво отдаваме първостепенно значение – дали на инерцията, останала в наименованията, или в новото, съдържащо се в измененията на функциите, които електрониката, екранът и аудиовизуалните възможности на техниката дават на всеки един музей, заедно с недотам прикритата идея да му придадат и известни наднационални черти, за които е необходимо само време, за да преобразят изцяло неговия статут⁵. От друга страна, най-големите музеи в света – напр. Лувърът, Британският музей, Ермитажът – по своя обем, важност на експонатите, пълнота на сбирките, отдавна са прекрачили както границите на националната си слава, така и тази на обслужващата човечеството своя функционалност. За нашите по-нататъшни разсъждения се опираме главно на тези две тенденции – тематичната уникалност или уникалността на обема на обслужващите функции. Ако те по някакъв начин са в състояние да обслужват интересите на света като цяло, то тогава те, независимо от актуалното си наименование, са музеи, преминали отвъд нацията. От друга страна, новият музей отвъд нацията е свързан с новите идентичности – това може да бъде постигнато както в резултат на възникване на нови пост- и транснационал-

⁴ „Новата електронна взаимозависимост пресъздава света в образа на едно глобално село“ (McLuhan 1962). Терминът „глобално село“ (*global village*), използван за пръв път в книгата на Маршал Маклуън „Галактиката на Гутенберг“ (1962), идва от идеята за ноосферата на руския и съветски учен Владимир Вернадски (1863–1945), основател на руския космизъм и на биогеохимията.

⁵ Тук например могат да бъдат отнесени постиженията на японската музеология и нейното много внимателно отношение към екологичните проблеми. За повече подробности – вж. Борд 2011.

ни култури, така и на множествени идентичности. Доколкото обаче те все още не са създали свое общопризнато изобразително изкуство⁶, то този аспект не се разглежда в тази статия. Въпросът за видеоарта има вече известно решение, което се опитвам да дам в своята книга „Българският видеоарт“ (Митев 2015), където е дадено разгърнато определение на този художествен феномен⁷.

Първият от очертаващите се проблеми е не само бурното развитие на аудио-визуалната и компютърна техника, които бързо се променят и остаряват, но и възможността за загуба на експонати на цели поколения видеоартисти. Въпросът е в това, че при възникването на видеоарта дори онези, които го откриват и създават – Нам Джун Пайк⁸, Йозеф Бойс⁹, не осъзнават напълно какво са направили, за да се появи нов вид изкуство. На базата на техните художествени практики, както и на художниците, творили след тях в областта на видеоарта, постулираме и основната теза на тази статия – по отношение на примера на видеоарта (в т.ч. и на българския) се забелязва добре очертаващата се тенденция музеят отвъд нацията да се превърне в глобална медия, а видеоартът, като вид медия, с различен успех да се музеефицира. Видеоартът в този случай се превръща в своеобразен *axis mundi* (лат. – „световна ос“), около който се изгражда експонацията на подвижния образ като цяло, независимо дали става дума за временна изложба или за относително постоянна музейна експозиция. От друга страна, видеоартът като „кентавричен обект“ (изразът

⁶ А това е свързано дори с темите за авторското право – вж. Климова 2013.

⁷ „Видеоартът е дискурсивно проявен интенционален видеоред с възможности за обратна връзка (фийдбек), съчетаващ визия, звук, текст и подвижен образ, подчинени на предварително промислена задача на автор художник, решена основно с помощта на видеокамера и предназначена главно за целева демонстрация в галерийно-изложбени или музейни зали върху нестандартизирани екранни повърхности или монитори“ (Митев 2015: 89).

⁸ Вж. *Play It Again Nam!* (Jean-Paul Fargier, 1990), *The Tiger Lives* (Lee Do-kyung, 2003), *Nam June Paik: Edited for Television* (Calvin Tompkins, Russell Connor, 1975), *Nam June Paik's Robot Hamlet at the Chrysler Museum of Art* (<https://www.youtube.com/watch?v=DP5g0ovdTqM> и <https://www.youtube.com/watch?v=DP5g0ovdTqM>, посетени на 15.12.2015 г.).

⁹ Вж. *Joseph Beuys* (<https://www.youtube.com/watch?v=erW3ZbFpB7Y>, посетен на 18.12.2015 г.).

е на Георги Лозанов) зависи от средата на представяне, като в дадения случай най-богата в това отношение е американската практика¹⁰. Опитът се свежда до няколко основни, прости наглед принципа, които трудно се осъществяват на практика. Първият от тях е „глобалната колекция“. Видеоартът като изкуство, в което няма разлика между оригинала и копието, дава възможност той да бъде събран във формата на DVD видеозаписи и да бъде демонстриран на екран без големи проблеми (освен финансовите!). За условията на САЩ и Канада този проект отдавна се разработва както от музеите за съвременно изкуство, така и от висшите учебни заведения, свързани по един или друг начин с този предмет. Моите лични проучвания¹¹ показват, че американските куратори отблизо следят дейността на художниците, работещи в областта на видеоарта, а различните музеи на местно (щатско) или общо (федерално) ниво достигат до реални резултати по събиране (колекциониране) на видеоарт. Голяма е ролята и на Библиотеката на Конгреса, в която задължително постъпват материали по тази тематика, независимо от носителя на изданието – хартия, DVD или CD-ROM. За българските условия е наложително това да се направи колкото е възможно по-скоро. В Софийска градска художествена галерия (СГХГ) има определено количество видеоарт творби на художници, които са правили изложби в нея. Тази сбирка успешно би могла да се трансформира в общобългарски архив на видеоарта. Разбира се, веднага биха били изтъкнати най-различен род пречки – от оскъдността на финансовите средства до липсата на добре подготвени кадри, които да имат задълбочени историко-изкуствоведски и инженерно-технически познания по целия обем от въпроси, свързани с първоначалното натрупване на „санитарния минимум“ от произведения на екранния видеоарт и на видеоинсталацията.

Вторият принципиален проблем е свързан с описанието и анализа на видеоарта. В това отношение съм предложил първоначален модел на описание¹², така щото видеоартът от аморфна художествена констелация да се превърне в добре открояващ се индивидуален обект

¹⁰ По този въпрос по-специално – вж. Bienstock 1971: 283, Miller 1983: 22, Turim 1983.

¹¹ Вж. Митев 2015: 39, бел. 49 и 50.

¹² Вж. Митев 2015: 219.

за изучаване. Ако това се направи според този опит, то по-нататък няма пречки да се използват общите принципи на каталогизация, приети в библиотечното дело, независимо дали това ще се осъществява с помощта на библиотечни фишове или с електронни програми. Специфичните особености на описанието са свързани с това, че авторите, като правило, при участието си в различни изложби се съобразяват с местните дадености – архитектурните планове, електрозахранването, вида на стените и таваните на помещенията, наличния музеен инвентар и много други, и поради тези причини всяка изложба се превръща в отделно взет сам по себе си уникален факт. За музеефикацията на видеоарта е много важно в „досието на произведението“ да присъстват и авторските „ремарки“ на неговото конкретно експониране, защото само по този начин музеят ще доведе до зрителя авторовата идея, без да я деформира или изопачава. Независимо от старанията на музейните колективи, разбирането за ценността на видеоарта като определен феномен на съвременното изкуство само ще се повишава в унисон с това, което става по света. Това е възможно именно благодарение на творческите възможности на българските видеоартисти, които по нищо не отстъпват на колегите си по света. Жестокият присмех на нашите псевдоинтелектуалци, че пърформансът е лош театър, а видеоартът – лошо кино, и че българското изобразително изкуство е слабо познато отвъд Калотина, при видеоарта губи своето сатирично жило. Може би една от причините е, че нашите най-успешни автори в това направление (напр. Мариана Василева, Нина Ковачева, Валентин Стефанов) творят зад граница, а други (напр. Боряна Драгоева-Роса) са докторанти в американски вузове. Тези наглед „микро“ обстоятелства действат за българския видеоарт така, както спасителният пояс за давящия се.

Третият принцип е принципът на тотална тезаврация. При това тоталността е в две насоки – от пълнотата на колекцията и описанието ѝ до всеобщата каталогизация, като всеки национален каталог е раздел от всеобщия международен каталог за видеоарта. У нас вероятно тепърва ще се заговори за съставянето на генерален каталог на българския видеоарт в съответствие със световноутвърдените „добри практики“¹³. Това предполага между всички национални каталози

¹³ Вж напр. Трубочкина 2012.

на тази тема да има предварително съгласуване на начина на представяне, текст и изобразителен материал.

Що се отнася до тезаврацията на видеоарта, то въпросът може да се постави като част от дейността, разгледана от ЮНЕСКО през 2003 г. в Харта за съхраняване на цифровото наследство. Към това наследство, според световната организация за култура, се причисляват разнообразни ресурси от културен, научен или образователен характер, създадени в цифров вид или с помощта на дигитални форми. Отчита се обстоятелството, че това като правило са недълготрайни форми и за тяхното съхраняване, независимо дали се намират във фондовете на държавни организации или в частни колекции, са необходими целенасочени усилия и прилагане на висококвалифициран труд при наличието на необходимата аналогова и електронна техника. Музейната и изложбена практика в тази област – тезаврацията на видеоарта – показва, че преди всичко трябва да бъдат разбрани механизмите на създаване на съвременно изобразително изкуство, те да бъдат смятани априори за артефакти, достойни за събиране и съхраняване в депата на музеи и галерии, и предавани в наследство на бъдещите поколения, за да може те, на базата на своя опит или потребности, да извлекат на бял свят онова, което ще оценят като достойно за своето внимание. От друга страна, доктрината за това „кое е и кое не е изкуство“ губи своята острота и актуалност след 50-те години на XX век, когато намира своя отговор в т.нар. „консенсус между експертите“. Между другото, съвременните художници, независимо от тяхната степен на надареност, чувстват, че успешната продажба на произведения на изкуството и борбата за хляба не осигуряват място в историята на изкуството. В ход трябва да бъде не само закупуването на произведения на българския видеоарт, които засега се броят на пръстите на едната ръка (особено официално признатите), но и подаряването им на музеи и галерии. Тук отново се изправяме пред тривиалната за нас пречка – липсата на „истински“ и работещ музей на съвременното/модерното българско изкуство, макар че като наименование имаме нещо такова, но това засега е само една зала, в която се провеждат временни изложби, често пъти с фокус, далеч както от модерното, така и от актуалното.

Още от средата на 90-те години на XX век Съединените щати, а след това и отделни европейски държави, започват да провеждат раз-

лични научни форуми – конференции или „кръгли маси“, посветени на проблемите, свързани със съхраняването на видеоарта.

Като пример за такава дейност ще посочим първия симпозиум, посветен на принципите и методите на събиране (придобиване) на видеоарт, каталогизацията и достъпа до произведенията на видеоизкуството, проведен през 1991 г. в Ню Йорк. Пионерна роля в това направление на този симпозиум играе Музеят на съвременното изкуство (Museum of Modern Art – MoMA) в Ню Йорк. По време на провеждането му се обсъжда опитът, получен от предишното десетилетие, както и различните, повече или по-малко успешни, практики и опити в областта на съхраняването, тезаврацията, реставрацията, експонацията и презаписването върху различни видове материални носители на произведенията на създателите на американския видеоарт в началото на неговото появяване – т.нар. „докасетен (ролков) видеоарт“. Ключова за решаването на целия комплекс от проблеми става срещата на сътрудници от различни медийни институции в САЩ, организирана от „Медиа Алианс“ през 1994 г. По решение на тези специалисти се създава Националният хуманитарен фонд (National Endowment for the Humanities), който разработва специална програма за действие, наречена National Moving Image Database (NAMID), за създаване на единна база данни за видеопроизведения, принадлежащи на различни организации и частни лица. Що се отнася до съхраняването, то най-използваният засега метод е т.нар. „емулация“, свързана с презаписването на различните видове носители и формати върху DVD и избирането на формата mp4 като единен и универсален формат на запис. Възможно най-напредналият метод е дигитализацията и поместването на тези произведения в интернет. „Загубите“ са минимални, а ползата – възможно най-голяма. За това говори и фактът, че почти всички музеи на съвременно изкуство по света го правят и това видимо ще определи тенденцията през следващите десетилетия. Това води до извода, колкото и парадоксален да е той на пръв поглед, че **„музеят отвъд нацията“ може да бъде и всяка достатъчно голяма тематична база данни от локални (и/или световни образци), посветена на определена тематика или дял от изкуството (науката, техниката и пр.), разположена и достъпна в интернет.** Частичната загуба на съдържание е онова, което, така или иначе, трябва да заплатим на Кронос, за да може по-дълго време

да съхраним и предадем (най-добре в електронен вид) постиженията на видеоарта на бъдещите поколения.

Последният принцип образно може да бъде наречен „непокътната експонация“. При живи автори това е лесно да се осъществи, като се следват непосредствено техните указания, а също и активното им участие при редене на експонатите за изложба или в музей. Сравнително трудно е това да се осъществи за онези автори, които вече не са между живите. При тях трябва да се направят задълбочени проучвания в областта на „социалната археология“, за да може съответната музейна експонация да отразява най-малкото духа на желанието на автора.

Изкуствоведите, които се занимават с изучаването на съвременното българско изкуство в областта на хепънинга, пърформанса, видеоарта и други подобни форми, отбелязват втория етап на развитието и на съвременното българско изкуство – образно казано, „етапа след Милениума“. Художниците, а заедно с тях и цялото общество, започват да разбират и оценяват този факт, че, ако изобразителното изкуство има вече своите утвърдени ниши, аукциони, биеналета, триеналета и фестивали за разпространение и реализация, то българският видеоарт, поради това, че се вписва най-добре в потока на съвременното изкуство, е една от малкото форми, в които по отношение на приемане и възприемане няма никаква разлика в това, което правят художниците на Изток и на Запад. Днес има многобройни фестивали, на които видеоартът се представя в самостоятелни секции. Варненският фестивал на видеоарта, като международен фестивал, в програмно и представително отношение по нищо не отстъпва на аналогични събития, провеждани в която и да е друга точка на света. От своя страна, интернет също предлага неограничени възможности на българските художници да представят своя видеоарт като екранно изкуство или пък като част от видеоинсталация. Като примери може да посочим творчеството на Венелин Шурелов, Нено Белчев или Мариана Василева. Страхове, че интернет ще отслаби клиентската им база също се оказаха до голяма степен необосновани¹⁴. Мариана Ва-

¹⁴ От многобройните разговори, които авторът е провеждал с български художници, работещи в областта както на видеоарта, така и на маслената живопис, се разбира, че интересът и съответно покупко-продажбата на техни произведения се

силева е поместила в интернет своят видеоарт „Млекарката“¹⁵, независимо от това, че той е намерил многобройна реализация в частни колекции. Обстоятелството, че даден колекционер притежава видеоарт, го издига на нови позиции и говори за него като човек с определени разбирания и възможности. От друга страна, такъв видеоарт като „Да нариташ културата“¹⁶ говори за изработена жизнена позиция, въплътена в такива конкретни прояви като създаване на колекция от артефакти, принадлежащи на съвременното изкуство. Възможностите на интернет за показване и намиране на аудитория, както и несъмнените заложи на българските видеоторци, са своеобразна гаранция, че зрителят, който се интересува от това изкуство, може да го търси в изложбените зали, където ще види най-пълно и точно изразени авторските инвенции; в музеите за съвременно изкуство, където ще свери своя вкус и знание с консенсуса, който са постигнали експертите по отношение на дадени творци; и в интернет, където възможностите за обновяване и разширяване на знанията на базата на представената видеоинформация можем да наречем, без преувеличение, безкрайни.

Въз основа на написаното дотук могат да бъдат направени следните изводи:

1. Музеят отвъд нацията е възможно най-добрият медиатор при представянето на такава форма на съвременното изкуство, каквато е видеоартът.

2. Българският видеоарт по своите технически параметри, социална насоченост и художествени внушения напълно се вписва в световния поток от събития и дейности, характерни за това изкуство.

3. Българската музеология и експозиционна практика засега е длъжник на видеоарта както по отношение на колекционирането му, така и по отношение на неговото изучаване и експониране.

увеличава, след като те подават обилна визуална информация за своето творчество в интернет.

¹⁵ Mariana Vassileva, *The Milkmaid* (2006). Colección Ofelia Martín & Javier Núñez Collection (вж. <https://www.youtube.com/watch?v=RxURcspXNJs>, посетен на 31.05.2016 г.).

¹⁶ Бобо, Тошо и Табаков & Limbourg Brothers, *Да нариташ културата (Let kick the culture)*. Галерия XXL, София, май 2000 (вж. <http://vbox7.com/play:572b051f?p=user&id=georgekrastev>, посетен на 31.05.2015 г.).

При условие, че все още нямаме пълноценен и действащ според световните стандарти музей на съвременното изкуство, то голяма част от повдигнатите в тази статия въпроси очакват времето на своите бъдещи отговори.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Борд, Т. Ю. 2011.** „Архитектура в природной среде (японский опыт)“. В: *Наука, образование и экспериментальное проектирование*: тез. докл. междунар. науч.-практ. конф. (11–15 апр. 2011), т. 2. Москва: Архитектура-С, 52–53.
- Долганова, Екатерина. 2013.** „Храмы секуляризма“, *Музей*, № 2, 50–53.
- Климова, Т. В. 2013.** „Авторское право на приобретенные музеями работы современных художников и мастеров“, *Справ. руководителя учреждения культуры*, № 3, 88–93.
- Митев, Юлиан. 2015.** *Българският видеоарт*. София: Авангард Прима.
- Сиверс, Валерий А. 2011.** „Коллекционирование предметов искусства и культурных ценностей как форма символического накопления“. В: *Искусство в пространстве современной культуры*: материалы междунар. науч.-практ. конф. (29–30 сент. 2011 г.). Воронеж: Тип.-изд-во им. Е.А. Болховитинова, 211–223.
- Трубочкина, Д. В. 2012.** „Измерение качества в истории искусств. Резолюция RIHA (Международной ассоциации научно-исследовательских институтов в области истории искусства)“ (превод от англ. Н. Е. Федорова), *Искусствознание*, № 3–4, 8–21.
- Bienstock, David. 1971.** „Program Notes for *A Special Videotape Show*“. Whitney Museum of American Art.
- McLuhan, Marshall. 1962.** *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press.
- Miller, Sherry. 1983.** „Electronic Video Image Processing: Notes toward a Definition“, *Exposure*, vol. 21, no. 3.
- Turim, Maureen. 1983.** „Video Art: A Theory for the Future“. In: *Regarding Television Critical Approaches – An Anthology* (The American Film Institute Monograph Series), vol. 11. Los Angeles: University Publications of America, 132–141.

ЧАСТ 4
СЛЕДИТЕ НА „ГЕРОИЧНОТО ВРЕМЕ“
В МУЗЕЯ

ПРОЕКТЪТ „СЛЕДИТЕ НА ГЕРОИЧНОТО ВРЕМЕ: МЕСТА НА ПАМЕТ, СВЪРЗАНИ С НАЦИОНАЛНООСВОБОДИТЕЛНИТЕ БОРБИ (1867–1878)“

Николай Вуков

Научноизследователският проект „Следите на героичното време: места на памет, свързани с националноосвободителните борби (1867–1878)“, във връзка с който се осъществява издаването на настоящия сборник, е финансиран от Фонд „Научни изследвания“ към Министерство на образованието и науката и е с базова организация Института за етнология и фолклористика с Етнографски музей – БАН, в партньорство с Регионален исторически музей – гр. Русе. Проектът е двугодишен и се осъществява от екип изследователи, работещи в двете институции: от ИЕФЕМ – БАН – доц. д-р Николай Вуков (ръководител), гл.ас. д-р Светла Казаларска, гл.ас. д-р Григор Григоров, докторант Валентин Воскресенски; и от РИМ – Русе: проф. д-р Николай Ненов, Ренета Рошкева, Владислав Атанасов и докторант Искрен Великов. Основните цели на проекта са свързани с документиране и анализ на местата на памет за личности и събития от националноосвободителните борби (1867–1878), като се проследят етапите и начините на тяхното конструиране като „национални светини“ и се изследва ролята им в поддържането на поредица от ритуални практики на честване и възпоменаване. Като взема за изходна постановка възгледа на Пиер Нора за т.нар. „места на памет“, проектът се опитва да открие начините, чрез които паметниците и музеите „разказват“ за героичното време, семантиката на гражданските ритуали в България, както и конструирането на националните символни пространства, свързани с последното десетилетие преди Освобождението.

Изследователската работа по проекта се концентрира върху три основни групи репрезентации – паметници, музеи и ритуални чествания, и през тези три групи подлага на теоретично осмисляне различни

места на национална памет: героичен календар и национална топография, реликви, ритуални действия, символни пространства и др. Като резултат от работата по проекта екипът подготвя две книги – първата („Граждански церемонии и ритуали“), изследваща развитието и функциите на обществените ритуали в България, и втората („Места на памет, свързани с националноосвободителното движение“), систематизираща натрупаните сведения за възникването и функционирането на местата на памет и извършваните във връзка с тях символни действия. Работи се също по подготовката на туристическа карта „Паметни места от националноосвободителните борби“, която да съдейства за повишаване знанието за тези места и за стимулирането на посещения до тях от български и чуждестранни туристи. Резултатите по проекта са представени и популяризирани в специално изготвен уебсайт www.sledite.bg, който социализира изследователската работа на екипа пред широка аудитория и съдейства за поддържане на връзка с културни институции и техни представители в страната при осъществяване на целите по проекта.

Включените в този раздел от сборника текстове отразяват изследователската работа на членове на екипа върху различни случаи на съхраняване на паметта за герои и събития от националноосвободителното движение. Те са свързани с индивидуалните изследователски интереси на авторите и с проведените от тях проучвания в различни региони и селища на страната. Опиращи се на различни случаи на организиране на разкази за миналото около фигури с особено историческо значение, предложените пет статии обръщат специално внимание на връзката между нацията и нейната репрезентация като взаимнообусловен процес на конструиране, легитимиране и валидиране като важен ресурс за колективната идентичност. Същевременно, те открояват и специфичните функции на музейните репрезентации – да съхранят материални, документални и визуални следи от протеклите исторически събития, да ги организират в кохерентен за локалната общност и за националната история героичен наратив, и да предложат възможност за пряк досег на съвременниците с едно далечно, но разпознавано като свое, близко, ценно и героично минало.

КЪЩАТА МУЗЕЙ НА ГЕРОЯ: КАКЪВ Е ВЪЗМОЖНИЯТ РАЗКАЗ?

Григор Хар. Григоров

ТЕКСТЪТ КРИТИКУВА РАЗПРОСТРАНЕНАТА ПРАКТИКА ПО ПОДМЯНА НА РАЗКАЗА ЗА ГЕРОЯ В ИНСТИТУЦИЯТА *КЪЩА МУЗЕЙ* С ГОЛЕМИЯ НАЦИОНАЛЕН РАЗКАЗ И НАСТОЯВА, ЧЕ МУЗЕЙНИЯТ РАЗКАЗ СЛЕДВА ДА РАЗРАБОТВА ТЕМАТА *ЛИЧНОСТТА НА ГЕРОЯ КАТО ЗАГАДКА*. ВЪЗ ОСНОВА НА ТОВА ДОПУСКАНЕ Е ПРЕДЛОЖЕНА ИДЕЙНА ПЛАТФОРМА ЗА СЪЗДАВАНЕТО НА ЕКСПОЗИЦИИ В *КЪЩИТЕ МУЗЕИ*, ЧИИТО ГЛАВНИ ОПОРИ СА: ИЗГРАЖДАНЕ НА МУЗЕЙНИЯ РАЗКАЗ ПО МОДЕЛА НА ОДАТА С ФОКУС ВЪРХУ ПОДВИГА, ЧУДОТО, ДОБРОДЕТЕЛТА И ЗАСЛУГИТЕ ПРИ СЪЗНАТЕЛНО БЯГСТВО ОТ ЖИТИЙНОТО КЛИШЕ ЧРЕЗ ИЗЛЪЧВАНЕ НА ОСОБЕНИЯ НРАВ НА ГЕРОЯ; ОТКАЗ ОТ ФИГУРАТА НА ВСЕЗНАЕЩИЯ ОБЕКТИВЕН ПОВЕСТВОВАТЕЛ; ТЪРСЕНЕ НА РЕШЕНИЯ ЗА ПРЕДСТАВЯНЕ НА ЛИЧНИТЕ ВЕЩИ НА ГЕРОЯ КАТО РЕЛИКВИ ПРИ ИКОНОМИЧНО ПОЛЗВАНЕ НА АРТЕФАКТИ ОТ ЕПОХАТА; ДАВАНЕ НА ВЪЗМОЖНОСТ НА ПОСЕТИТЕЛИТЕ ДА ИЗВЪРШВАТ РИТУАЛНИ ДЕЙСТВИЯ С ЦЕЛ ИГРОВО ИДЕНТИФИЦИРАНЕ С ГЕРОЯ; ВЪВЕЖДАНЕ НА ПОЯСНИТЕЛНИ ПЛАСТОВЕ В ЕКСПОЗИЦИЯТА, ПРИЗВАНИ ДА РАЗКРИВАТ СПОДЕЛЕНАТА КАРТИНА ЗА СВЯТ НА ГЕРОИЧНАТА ЕПОХА. ЕДИНСТВЕНО СЛЕДВАНЕТО НА ТЕЗИ ПОЛИТИКИ, НАСТОЯВА ИЗЛОЖЕНИЕТО, ПОЗВОЛЯВАТ НА ИНСТИТУЦИЯТА *КЪЩА МУЗЕЙ* ДА ОСРЕБРЯВА СВОЯ ОСОБЕН ВЪЗДЕЙСТВЕН ПОТЕНЦИАЛ: ДА ПРЕДСТАВЯ МОДЕЛИ ЗА ПОДРАЖАНИЕ ВЪЗ ОСНОВА НА СУГЕСТИВНАТА СИЛА НА ЛИЧНИЯ ПРИМЕР.

Приемам риска да допусна, че въпросителният знак в заглавието на конференцията „Музеят отвъд нацията?“ не е само реторичен жест, който очертава проблемното поле на тазгодишните музеологични дебати, а пълноценно предизвикателство, почти на ръба на скандала в български контекст (и нека!), което търси отговор. Тази своя, не особено разумна, самонадеяност все пак ограничавам с две предпазителни мерки: сред разнообразните музейни форми се вглеждам само в институцията *къща музей*, при това – в днешната ѝ физиономия в България. Остават самопризнанията: коментарът ми следи ситуацията някак отвисоко, без да анализира конкретни практики в реална среда, като на места придобива привкус на манифест – нямам друго алиби, освен че това е избор и имам съзнание за него.

* * *

От гледна точка на обобщаващата абстракция съвременните музеи излъчват чрез своите експозиции два алтернативни разказа. Първият от тях, нека го назовем *разказа за непознатата култура*, представя някакъв очарователен, чудат и непознат свят – той по дефиниция е на въоръжение, да речем, в политехническите, природонаучните или в спелеоложките музеи. Основна сюжетна арматура в този тип експозиции е акцентът върху любопитния факт (рекорда, оригиналното хрумване, аномалията и т.н.), образът на идеалния очакван зрител е любопитният посетител, а специфичният рецепционен принос е познавателното учудване.

Вторият тип разказ е разпространен, без да е задължителен и дори препоръчителен, в историческите и етнографските, а понякога – в литературните и археологическите музеи. Той е копие на големия разказ за непрекъснатия път на общността във времето, за старите традиции, големите победи и великите жестове. Този разказ представя основополагащото знание за съществуването на нацията, подхранва груповото чувство, онагледява и определява абстрактните постулати на социалната заедност. Търсеният зрител е лоялният представител на общността, встъпил в музея с цел да обнови ритуално своето усещане за национална гордост и да препотвърди своята принадлежност.

Критерий за така очертаната дихотомия е спецификата на посланието: дали разчита то на изненада и познавателно учудване или, обратно, смята за достатъчно да препотвърди без сътресения колективните митове на общността. Тези два подхода отразяват не само две различни естетики – „естетиката на различието“ и „естетиката на тъждеството“ в понятийния език на Юрий Лотман (1990), но и две различни представи за мисията на музея като институция. В първия случай музеят функционира като арена на познанието, във втория – на груповата идентичност, без това автоматично да значи инвестиция в общностното самопознание.

Бързам веднага да кажа, че голяма част от специализираните музеи са осъдени да изповядват естетиката на увлекателния разказ: каква друга мотивационна логика може да аргументира като значимо представянето на богата колекция от минерали например?! При все

това, дори в подобни случаи има елемент на избор: къде ще бъде поставен акцентът в експозицията на Музея на текстилната индустрия – общо върху историята на текстила или върху частната „наша“ история на индустрията в Сливен? Въпросът за избора обаче се възправя с пълна сила пред конструиращите идентичността музеи и на първо място сред тях, като най-многобройни и най-представителни, пред историческите музеи. Как да разкажат те миналото: да го представят като „чужда страна“ по метафората на Дейвид Лоуентал (2002) или най-общо да преповторят познатия от училище конспект „турско робство – борба за просвета и църква – борба за политическа независимост“? Съществува ли трети път?

Ще онагледа тази ситуация с частен случай. Какъв може да бъде идейният център на експозицията на един етнографски музей? Ако музеят заложи на конструирането на идентичността, това ще бъде разказ за общото ни минало, превърнато в идиличен опоектизиран свят; за старите традиции, превърнати в еталон за нашето; за границите (реални или бленувани, държавни или етнически), изявиени най-вероятно през традиционното облекло. Ако заложи на познавателното учудване, това ще бъде разказ за технологиите – материални и социални, които оформят живота в прединдустриалното селско общество: чудати инструменти и обреди, делнични практики и вярвания. Едни и същи или сходни експонати, в зависимост от техния подбор, композиране и озаглавяване, могат да съставят както традиционалисткия сюжет за живота на нашите предци, така и модернистичната визия за доиндустриалния селски бит като безотпадно чиста култура, каквато възможност допуска един от директорите на водещите музеи у нас – Николай Ненов (2016: 201 и следв.).

Институцията *къща музей* завързва възела *какво да се разказва* още по-здравно, защото добавя допълнителен наративен фокус – личността на героя. По кой от двата очертани горе пътя следва да встъпи в диалог с публиката експозицията в нея? Какъв да е балансът между сведенията за биографията на героя и картината на историческия фон, в който се проявява той? Какво да бъде казано и какво да бъде премълчано? Спирам да задавам въпроси и започвам да изпълнявам обещанието си – следват моите отговори.

* * *

Къщата музей е институция, призвана да представи героя. Но какво е героят? Това несъмнено е човек със значими заслуги и с необикновена съдба, но и нещо повече: героят е и социален конструкт – фигура, която социалните групи припознават сред други като идеален изразител на нейните цели. По какъв начин? Всяка култура разграничава три ценностни сфери, в които класифицира индивидуалните прояви – това са сферите на нормалното, на сублимното и на анормалното. В сферата на нормалното попадат жестовите от всекидневния живот, като сублими са разпознавани извънредните прояви на образците, а разрушаващите общностното единство прояви са обявявани за анормални. С някаква цел общностите предпочитат да не разглеждат всички хора като обикновени, а да откриват сред тях фигурите на героя и антигероя – те са необходими, защото, по думите на Жорж Дюби, са „словесен израз, който дадена социална среда дава на добродетелите, които тачи, и на пороците, които заклеява, и които ѝ помагат при защитата и пропагандирането на етиката, на която се обляга нейната съвест“ (Дюби 1997: 47).

Този модел (обикновени хора – герои – антигерои) е аналогичен на Фройдовата троична структура на психиката (Аз – Свръх-Аз – То) и ни позволява да видим фигурата на героя като колективен Свръх-Аз¹ – цензор на ниските страсти и инстанция на идеалното съществуване. Какво се постига с инстанцията на героя? Описанието на живо-

¹ Впрочем дефиницията на героя като колективен Свръх-Аз се мърва в текстовете на Фройд (1991: 75). Във фокусираното върху проблема изследване „Психология на масите и анализ на Аза“ Фройд (1996) обаче анализира наследената от Густав Льо Бон типова ситуация на пряк директен контакт между водач и маса. Съгласно интерпретацията, въздействената сила на връзката произтича от два успоредни процеса: идентификацията на всеки индивид с героя и припознаването му от всеки като *азов идеал*. Задължително условие за това обаче е физическото сгрупване на хората в маса, в рамките на която всеки индивид изпада в хипнотично състояние, дефинирано като „неограничено влюбено отдаване без сексуално задоволяване“. Наследството от Льо Бон е и идейно: според френския изследовател тълпата развива „нещо като колективна душа“, чиито характеристики са: „заличаване на съзнаваната индивидуалност, насочване в една посока на чувствата и представите чрез внушение и увличане, склонност към незабавно превръщане в действие на внушените идеи“ (Льо Бон 2002: 18, 23).

та на значимия покойник въздейства като предписание към живите да следват неговия пример, то е модел за подражание. Излъчването на фигурата на героя и отдаването на почит в този смисъл не е просто и само изразяване на признателност, то е и регулаторен механизъм по предписание на образцови норми, чрез която общността се самокултивира. Фигурата на героя следователно е фундаментално свързана с проблема за нормата, а разпознаването на герой е ехо на волята на общността да узакони въплътената в делото на героя норма. Инстанцията на героя е изключително важна, защото норми се узаконяват най-ефективно чрез сугестивната сила на личния пример.

Примерът (лат. *exemplum*) е познат на античната литературна традиция и неведнъж е препоръчван от реториката заради въздействие-ната му сила. Нещо повече, в древността примерът е основно градиво на историческите според тогавашните разбирания, съчинения – книжовници като Херодот или Тит Ливий фиксират човешките действия и историческите събития не главно защото са се случили, а защото могат да служат като – позитивни или негативни – образци за модели на поведение. Тази дискурсивна стратегия придобива най-изчистен вид в „Животописите“ на Плутарх, чиято воля е да разкаже не просто събитията, а „дела, достойни за подражание“. В новоевропейската култура употребата на примери е генетически свързана с християнската проповед – за еталон дълго време са сочени осеяните с примери „Диалози“ на папа Григорий I, заемал папския престол между 690 и 704 г. Големият разцвет на примера в Западна Европа се отнася към XIII век, когато членовете на новопоявилите се ордени започват да легитимират своята вяра не с книжни аргументи, а на базата на своя личен опит. По това време примерът напуска ораторските жанрове и се еманципира като самостоятелен жанр – през Средновековието са съставяни сборници с поучителни разкази. Навлизането на примера в европейската литература се реализира най-напред в религиозната поезия².

С това обаче историографията не се освобождава от примера: модерната нейна академична версия, която се стреми да реконструира какво се е случило, а не поуката от него, възниква едва преди два

² Краткият обзор е направен по следните изследвания на примера: Гуревич 1989; Льо Гоф 1997: 130–133, 274–312; Гуревич 1990: 135–160.

века, някъде около средата на XIX век: външен израз на този прелом е изоставянето на модела на писане на история, който имитира този на романа и най-вече на историческия роман на Уолтър Скот (Jauss 1978a: 94), а отзвук от него е и знаменитото есе „За ползата и вредата от историята“, в което Ницше обявява за вредна модерната форма на писане на история, с оглед на действието в реалния свят, и остава благосклонен към домодерната. При това, напомня Мирча Елиаде (1998: 55), предпочитанието на обективността пред екземплярността не е завладяло дори в най-ново време Китай и ислямските държави.

* * *

След като аргументирахме, че инстанцията на героя е инструмент за предписание на образцово поведение посредством въздействената сила на личния пример, остава да разгледаме една трета страна на проблема: по какъв начин бива оформян образът на героя, така че преследваната с него социална функция да бъде изпълнена. По какви правила трябва да бъде разказан житейският път на героя? Теоретичният отговор на този въпрос може да бъде открит в книгата „Простите форми“ на Андре Йолес (Jolles 1956).

Съгласно концепцията на Йолес, съществува съвкупност от духовни потребности или „въпроси“, присъщи на човека, чиито отговори организират изначалното познание за света и за мястото на индивида в него. Отговорът на тези въпроси стои в основата на т.нар. *прости форми* – това са дожанрови форми, всяка от които притежава фиксиран тематичен обхват, стабилна сюжетна схема, специфичен поглед към света, особен тип персонаж и характерен въздействен потенциал. Йолес изброява девет прости форми: легенда, сага, мит, гатанка (загадка), поговорка, казус, приказка, виц и меморабиле (нравът на последната форма се извява най-ярко в *репортажа*). Всяка от простите форми се инструментализира в чист вид самостоятелно или в координация с други в словесните жанрове (от архаичните до съвременните), а присъщата ѝ арматура дава възможност за формулирането на отговор на най-важните въпроси за човешкото съществуване: как е устроен светът (мит), каква е мярата за справедливостта (казус), как е познаваема добродетелността (легенда) и пр.

Съгласно концепцията на Йолес, интересуващият ни тук смислов свят, светът на славата, се произвежда посредством простата форма „легенда“. Тази проста форма (тя не бива да се смесва с утвърдения в българската фолклористика едноименен жанр) се оформя още в древногръцките словесни разкази, пък и в култовите практики, посветени на героите и победителите в Олимпиадите. С възшествието на християнството легендата получава нова форма на изява, като съзижда скелета на жанра *житие на светец*. Тя получава нов импулс в периода на възникване на нациите покрай нуждата за оформяне на образа на техните герои, за да се стигне до съвременната ѝ употреба по отношение на биографиите на спортисти, политически лидери и на софтуерните „иноватори“.

Основният акцент в света на простата форма *легенда* пада върху персонажа – той е разработен като идеално изпълнение на определена социална норма и представен като съвършен изразител на стоящата зад нея етика. Оттук житейският път на героя е описван като неотклонимо служене на нормата, а ефект от това е присъствието на сюжетни ходове, свързани с преодолените *изпитания* и извършените *подвизи*. Настоячивата демонстрация на ситуациите на срещнати и преодолените житейски препятствия дава възможност да бъде изявена *действената добродетел* на героя, която е, от една страна, *измерима и видима*, а от друга, фундаментално надмогваща присъщата на другите хора – качествената разлика между героя и обикновените хора бива произвеждана посредством елемента на *чудото*. *Чудото* обичайно е централно място в разказа за *постижението* или за *заслугата*, който заживява свой живот като отделен момент от биографията на героя и се превръща самостоятелно в *легендарен атрибут*, част от споделения културен език на общността – такива са: обявяването на християнството за официална религия от Свети Константин Велики, превземането на кораба „Радецки“ от Хр. Ботев или първото покоряване на връх Еверест. Акцентът върху силата на героя при разработването на образа му е така настоячиво, че негов ефект е очакването тя да не изчезва безвъзвратно заедно с него, а да остава частично съхранена в тленните му останки или в личните му вещи. Ето защо, тези предмети биват разпознавани като *реликви*, а досегът с тях – търсен като възможност за почерпване на сила и дори *изцеление*. Информационно героят продължава да живее в паметта

на потомците, снабден с *легендарни назовавания*: Агнеца, Бащата на нацията, поета-революционер или Краля на футбола³.

В своята заедност всички изброени отличителни черти на простата форма *легенда* са фокусирани в изпълнение на нейната въздействена стратегия: измайсторяването на позитивен пример, който да бъде излъчен като препоръчителен модел за подражание. Още в недрата на простата форма е предзададено и очакваното култивирано възприемателско поведение – то се изразява минимум във възприемането на предлаганите социални норми като поведенчески морален кодекс, а в по-далечен план – в действено следване на примера, назовавано обикновено с латинската дума *imitatio* (буквално „следване“). Легендата следователно разчита на особен тип идентификация на възприемателя с героя персонаж, която Ханс-Роберт Яус (Jaus 1978b: 150–153) разграничава (сред алтернативните ѝ варианти: *асоциативна*, *катарзисна*, *симпатизираща* и *иронична*) като *адмиративна*.

Модалност. Отношение на идентификация		Рецептивна нагласа	Култивирано поведение + = положително - = отрицателно
I. Асоциативна	Игра Състезание Ритуал	Да си представиш себе си в ролите на всички останали участници	+ Наслада от свободното битие – Колективна самохипноза. Регреси към архаични ритуали
II. Адмиративна	Свършен герой Светец Мъдрец	Благоговение Страхопочитание пред чудото	+ Подражание – Имитация + Следване на положителния пример – Изработване на вкус към екстремност на поведението

³ Представянето на концепцията на Йолес дължи много на представянето ѝ от главния български почитател Александър Панов (1998).

Модалност. Отношение на идентификация		Рецептивна нагласа	Култивирано поведение + = положително - = отрицателно
III. Катарзисна	а. Страдащ герой	Трагическо разтърсване и очистване	+ Безкористен интерес. Свободна рефлексия – Удоволствие от наблюдаване на страдание
	б. Герой в затруднение	Комическо отпускане на душата	+ Свободна морална присъда – Безразборно присмиване
IV. Симпатизираща	Несъвършен герой Делничен герой	Състрадание Съчувствие	+ Морален интерес (готовност за действие) – Съзливост + Действена солидарност – Самоуспокоение
V. Иронична	Изчезващ герой Антигерой	Едновременно сприятеляване, отчуждаване и провокация	+ Сътворчество – Солипсизъм + Изостряне на възприятията – Култивирана скука + Критическа рефлексия – Безразличие

Изходното допускане на Йолес за съществуването на паралелни културни форми, които дават алтернативни погледи към познаваемостта на отделни аспекти на света, е възприето от Ханс-Роберт Яус в неговата студия върху западноевропейските средновековни жанрове „Другост и модерност на западноевропейската литература“ (Яус 1998). Немският литературовед в случая приема, че тези форми са жанровете, вследствие на което в схемата му са транспонирани само част от простите форми на Йолес – сред тях и жанрът *легенда*, инструментализиращ едноименната проста форма. Изследването обогатява допусканията на Йолес за функционирането на легендарния механизъм по отношение на имплицитната комуникативна ситуация,

смисловата област и обществената функция, поради което – за уплътняване на теоретичната рамка – прилагаме тук изработената от Яус таблица, представяща описанието на легендата. Необходими са две уговорки: първата е, че в центъра на вниманието на Яус е жанровата система на средновековната литература, поради което теоретичните му дефиниции са формулирани конкретно върху легендите за светци, а не на по-високо ниво на абстракция. Втората е, че противопоставянето на *легендата* на *екземплума* е с ограничен обхват (то е валидно само при сравнението им като жанрове и само по отношение на средновековната литература).

1. Комуникативна ситуация		2. Отношение към традицията	
1.1. Кой говори? На кого говори?	Анонимен свидетел говори на общност от вярващи	2.1. Диахронно	Специфично определена едва в ерата на християнската вяра; субстрат за политическата легенда на новото време
1.2. <i>modus dicendi</i>	Свидетелство за свят живот	2.2. Синхронно	Срещу чудесата (<i>mirakel</i>) (с несвършени светци), срещу екземплума (където добродетелта е волеви акт)
1.3. Подсмислов свят	Схематично ограничена до събития, поставени в съотношението дейна добродетел – утвърждаващи чудеса	3. Място в живота	
1.3.3. Действащи лица	Известна личност, провъзгласена за светец, оформящо се паство срещу неверниците; дуализъм на свръхестествените сили	3.1. <i>modus recipiendi</i>	Адмиративна идентификация (срещу симпатетичността в чудото – <i>mirakel</i>)

1. Комуникативна ситуация		2. Отношение към традицията	
1.3.4. Модел на действието	Типизиране в: предопределение, криза (обръщане в друга вяра), изпробване (страст); въздействие след смъртта	3.2. Образци на поведение	Имитация (imitabile), която прави добродетелта дейна, измерима и осезаема
1.4. Послание (отговор на...)	Как добродетелта на един човек става видима?	3.3. Обществена (идеологическа) функция	Разпространение и утвърждаване на вярата; практически: възможност за призоваване на светиите (дни на светците, закрилници в нужда)
Смислова област	Светът на разкриващия се светец		

Без да се отказвам от теоретическите допускания на Яус, тук избирам подхода на анализ на нивото на „простите форми“ на Йолес заради несъмнените му за нашите цели предимства. Главното сред тях е, че жанровете, освен форма на отговор на фундаментални въпроси, са исторически променливи категории, зависещи много от конкретната социо-културна ситуация; те са продукт на процес на стабилизиране на ежедневни дискурси (Todorov 1978), който не изключва и елементи като случайност, мода, икономическа и културна конюнктура. За разлика от тях, простите форми са надисторически категории, които ни позволяват да наблюдаваме основните характеристики на образите на героя в различни жанрове, сред които са одата, биографията, биографичният очерк и интересуващият ни тук музеен разказ. Нека илюстрирам адекватността на концептуалната мрежа на Йолес и чрез частен пример – не е трудно да се забележи, че тя съумява да улови и подреди всички опорни точки от важното за общността знание за Васил Кунчев: монашеското разстригване и хладнокръвните срещи с представителите на османската власт (*изпитания*), трите революционни обиколки и създаването на комитетска мрежа (*легендарен атрибут*), лъвския скок (*чудо*), името Левски и прозвището „Апостола“ на свободата (*легендарни назовавания*), съхранените коси, джобното тефтерче и покрусата от неизясненото място, в което

са положени тленните му останки (*реликви*), разказите за ефективната агитация и неуловимостта на героя (*действени добродетели*) и пр.

* * *

Дотук предложената теоретична рамка има за цел да аргументира три неща: първо, образът на героя е важен, дори изключително важен; второ, той е ключов елемент в процеса по регулиране на нормите в общността; трето, ефективността на този процес зависи от спазването на определени занаятчийски канони при извайването на образа му. Тези три извода вземам на въоръжение, за да изразя безпокойството си, че експозициите в къщите музеи в България са сгрешени някак още на концептуално ниво. Критиката ми е принципна, затова рядко ще предлагам конкретни примери – намерението ми не е да анализирам отделни експозиционни решения, а да разсъждавам за въздействия потенциал на къщата музей като институция и за начините, по които той бива осребряван.

Общите ми впечатления от българските къщи музеи са, че в тях има нещо сбъркано по принцип; ще го формулирам веднага: по замисъл те следва да разказват житейския път на конкретна личност, но на практика почти никога не го правят. Наместо да представят фокусиран легендарен разказ за героя, чиято арматура очертах по-горе (добродетел, подвиг, чудо, пример за подражание, заслуги, следовници и т.н.), голяма част от къщите музеи (щастливо изключение сред тях са литературните) го подменят с големия национален разказ за силното историческо време. Разбирам изкушението на колегите да вплетат в музейното представяне на Левски, Ботев или Хаджи Димитър (примерите са произволни) и големия разказ за автентично селското българско, за пробуждащата се воля за образование, икономическо заможване, независима църква, културен възход и политическа свобода. Това наистина е контекстът, който е оставил отпечатък върху оформянето на идеологическите позиции на значимите ни предци и в който отзвучават техните действия. Само че този разказ е до болка познат от уроците в училище и неговото място е в историческите музеи, а не в къщите на героите – тук няма никаква необходимост той отново да бъде повтарян. Разбира се, подвизите на героя не могат да бъдат представени извън някакъв контекст, но за предпочитане е, както ще

опитам да оправдая по-долу, този контекст да съдържа информация за духа на епохата, за непознатите социални стилове и практики, а не познатата некомуникативна обща историческа рамка.

Дълбоко вярвам, нека подчертая, че за институцията къща музей е вредна подмяната на разказа за изключителността на героя с разказа за силното историческо време. Две са основните неблагоприятни следствия от подобна експозиционна политика. На първо място стои създаването на очакване у публиката, че всеки музей по изначален консенсус разказва за българското и само за него: посетителите присъгват прага на музея с готова възприемателска призма, която налагат дори върху експозиции, които ни най-малко не я предполагат. Изначалното очакване, че всяка експозиция гради идентичността, унищожава възможността за адекватна комуникация между институция и публика и превръща посещението в музея във формално изпълнение на ритуал. Този проблем към днешна дата изглежда много наболял – това личи добре от почти вкоренения рефлекс на посетителите да изпълват книгите за впечатления с реакции в духа на „почувствах се горд, че съм българин“, при това дори в случаи, когато експозицията има съвсем друг център и съвсем не докосва националната тема.

По-важно е второто отрицателно следствие. Преместването на акцента от личността на героя върху историческите събития в експозиционния разказ имплицитно предпоставя допускането, че не личността, а масите променят хода на историята. Разбира се, предпоставката дали индивидът или групата е субектът на историята е дискуссионна и е получавала разноречиви отговори в различни периоди. Предполагам, че днес всеки би се съгласил, че големите социални преобразувания са възможни само в пресечната точка на силните индивидуални воли и на възприемчивата среда. Добре е обаче да се съзнава, че изборът на всяка от двете версии притежава специфичен рецепционен принос: идеята за движещите хода на събитията групи укрепва чувството на гордост на общността, но за сметка на това не зове към подражание, както постулатът за стоящата зад социалните революции индивидуална воля. Този избор узаконява една картина за света, според която големите герои са в миналото, а това минало е радикално откъснато от днешното ниско време, което не допуска достойни жестове. Въплътен в къщата музей, производният на това допускане експозиционен разказ не позволява да откриваме в миналото

достойни примери за подражание, които да следваме днес, най-сетне не позволява да се самокултивираме като общност. Институцията къща музей по условие следва да изповядва вярата, че човекът прави историята, защото само така може да бъдат конструирани *екземплярността* (въздействената сила на личния пример) и зовът за неговото действено подражание. Нека, ако изобщо е необходимо това, да оставим политиката по събуждане на националната гордост на историческите музеи, а къщите музеи да фокусираме върху личността и неговия пример.

Намирам за неудовлетворителни дори онези пластовете в експозициите из България, които все пак са фокусирани в личността. Причината е в почти вездесъщия порив разказът за индивидуалния път и нрав на героя да бъде подменен с житийната героична схема на идеалния образ на всеотдайния борец за свобода – пределно идеализиран, за да внушава доверие, и пределно деиндивидуализиран, за да позволява идентификация. Този недъг е споделен като че ли от цялото ни общество – изпитваме някаква странна свенливост да не говорим и пишем за личностите зад иконичните образи; смятаме, че споменаването на някой негероичен – екстравагантен или пределно обичаен – жест ги омърсява. Намирам този рефлекс за вреден: националното ни чувство не печели от заличаването на характера и чешитлъка, от въздигането на героите на пиедестал посредством политика по отнемане на човешкото измерение в техните образи. Ние сме изтласкали като срамни например разказите, че Ботев е участвал в пехливански борби и хъшовски обири във Влашко, газил градините на горделивите моми, правил пакости на мирни турци в Браила, участвал в хъшовски лудории и пр. Всички те са насъбрани не от враг, а от неговия почитател и пръв биограф Захари Стоянов, а от познаването им моето уважение към Ботев само нараства, защото чрез тях виждам много надарен и пълнокръвен човек, пък, ако ще и малко чалнат и скандалист, загърбил своето пълноценно битие, за да освобождава България.

Като основен симптом за несполучливата културна политика интерпретирам факта, че сходното в разказите на къщите музеи на българските революционери преобладава пред различното, а вярвам, че трябва да бъде наобратно: множество идейни ключове следва да отключват и подреждат посвоему голямото богатство на характерите на българските революционери. И да извеждат на преден план нрава

на героите. Влизам в къщата музей на Захари Стоянов в Медвен и си тръгвам, без да съм разбрал нищо за него: какви качества са позволили на този човек да се озове като придружител на Георги Бенковски по време на Априлското въстание и да оцелее по затворите след него, да си извоюва ролята на мемоарист на големите събития и на председател на Народното събрание след Освобождението? Защо сред изложените негови книги няма и следа от езика на Захари Стоянов, чиято публицистична дарба е призната не без нотка на възхищение дори от неговия опонент Иван Вазов в романа „Нова земя“⁴?

* * *

Ако подходим по установената от херменевтиката процедура, която препоръчва всяко произведение да бъде разглеждано като изказване, възникнало като отговор на някакъв провокиращ го, останал скрит, въпрос, можем да се запитаме: какъв е въпросът, който стои зад експозициите в къщите музеи. Подобен поглед би ни отворил очите, че тези институции изграждат експозициите си сякаш са призвани да отговорят на въпроса: „кой е Левски“ или „кой е Хаджи

⁴ „Този исторически овчар имаше страшната мощ на популярния език, който пленява тълпата и се запечатва в паметта толкоз по-дълбоко, колкото е по-зъл или смраден. Жилото на Свифта не е било по-опасно. С една дума той убиваше една репутация, с един епитет – една партия...“. Позволявам си да цитирам и откъс, който дава представа как се разправя Захари Стоянов със своите политически противници (в случая Стоил Д. Попов и митрополит Григорий Доростолочервенски) с надеждата някога да се появи и като акцент в музейния разказ в Медвен: „Обърнал г. Стоил Д. Попов колата на другата страна, щом прочел тая дописка. Още повече той скрипнал зъби, когато четял дописката, защото се намирал на кеф под ароматическите изпарения на бадемлията мастика и на нейния душманин – киселите краставици, нарязани на дребни колелца и турени в една малка пиятка. Уверяват, че в това време близо до коляното на г. Ст. Д. Попов стоял с пастирско смирение и негово преосвещенство святи Доростолочервенски митрополит Григорий, с когото той разделяше моабетските апатични минути, и че уж тоя последният направил най-напред откритието. Тряба да ви кажа и това, че г. Ст. Попов е дясната ръка на дяда Доростолочервенски. Тие са помежду си твърде фамилиарни, нито единият, нито другият приемат да изпразнят по един филджан бадемлия насамом. Ако г. Попов например получи отнякъде някоя дамаджана сакъзлия или бадемлия, запечатана с печат, то той не само че няма да я изкуса сам, но и не приема да я отвори даже. Така постъпва и святият старец“ („Превратът“, глава II).

Димитър“ (примерите са произволни). За мен това е сгрешена още на концептуално ниво предпоставка – експозицията следва да дава отговор на въпросите: „с какво са значими те“ или още по-добре: „с какво са изключителни“. Ще бъде вероятно упрекнат, че подобно решение е приложимо само към българските герои, чийто житейски път е масово известен, но не и към по-непопулярните герои. На свой ред отвършам, че експозиция в духа на „кой е Бачо Киро Петров“ е неразумна, ако не дава отговор на основния въпрос: „какво го прави значим“. Масовата практика към днешно време е парадоксална: музейните разкази сякаш представят герои, чиято изключителност е изначално всеподелена, та няма нужда да бъде аргументирана, а в същото време описват подробно житейския път на героя сякаш той е съвършено непознат. Ако очакваните посетители идват да се поклонят на героя, то явно познават добре биографията му, за какво е нужно тя да бъде преговаряна; ако идват без никакво предварително знание, следва първо да узнаят **защо** трябва да се знае за героя, а едва след това **какво** трябва да се знае за него.

Намирам за слабост нередко срещания порив на музейните експозиции да разкажат всичко за героя: родословно дърво, история на родния град, семейна среда, сподвижници, наследници, места на памет и какво ли още не. Вариант на тази практика е и детайлното проследяване на житейския път – в степен, по-висока от необходимата за една експозиция, която следва да има фокусирано послание. Музейният разказ не може, а по-важното, и не трябва да изчерпи всичко. Подозирам, че стремежът към изчерпателност е следствие от ползването на биографичните трудове, посветени на героя, не само като извор на сведения, но и като модел на разказа. Наистина на пръв поглед биографията представя сякаш обективно един човешки живот в неговото хронологично случване, но това е само илюзия: биографичната логика представя последователността на човешките действия като насочена към крайна цел волева целеустременост и предпоставя прикрито, че „след това“ означава „по причина на това“ (Григоров 2009). От тази гледна точка хронологичното представяне е само алиби на обективността, а изобилието от житейски факти е инструмент, а не постижение на жанра. Лично аз дълбоко се съмнявам, че биографичната трактовка на житейския път на героя е подходяща за скеле на експозиционния разказ в къщата музей. Предназначена за съсредоточено

четене, разгръщаща се в рамките на повече възприемателско време, отколкото посещението в музея предполага, изискваща особено внимание към последователността на разказа, представяща по-прикрито важните опори на образа на героя (*добродетел, подвиг, чудо* и пр.), биографията със сигурност не може да бъде еталон за експозиционен модел.

Настойчиво смятам, че експозиционният разказ в къщата музей на героя следва да бъде построен по модела на одата. Това не означава, че експозицията трябва дидактично да възхвалява героя. На тематично ниво одата наистина е стихотворение за възхвала, както я дефинират кръстословиците, на комуникационно ниво обаче тя е реторически жанр – факт, забелязан още от Юрий Тинянов (1996). Това всъщност означава, че нейното дълбинно комуникационно намерение е убеждаването. Построен по модела на одата, музейният разказ следва да извежда аргументи в защита на някаква теза; още по-добре би било да бъде построен така сякаш спори с въображаем опонент, който отрича значимостта на героя или друг елемент в идеологията на експозицията. Къщата музей може да се поучи от процедурата по канонизация – не е случайно, че тя предвижда спор между защитник на светеца и негов опонент в ролята „адвокат на дявола“: разкриването на добродетелта се ражда най-ясно в спора. Не мисля, че институцията къща музей ще загуби нещо, ако се откаже да разказва от фигурата на всезнаещия обективен повествовател, представящ само фактологично безспорната истина, и допусне друг тип: пречупващ високия наратив през личния поглед, полемизиращ или постановен в ролята на току-що узнаващия например. Не намирам за подходящ установения днес модел за експозиционен разказ, зад който не стои личен прочит и почерк, в който не се долавя *авторство*, а общосподелена експертиза. Струва ми се противоположно музейният разказ да се прави *sine ira et studio* („без гняв и пристрастие“); в задочния спор между създателя на тази формула за писане на история Тацит и критика ѝ Ницше (1992) вземам страната на втория. Нека да поясня с пример: експозиция с ключ „не е вярно...“ („че Ботев е творил стихотворенията си на един дъх“, „че е нерелегиозен“, „че е умрял на Вола“, „че е убит от българин“), според мен, би била по-вълнуваща, по-комуникативна, а най-сетне и по-познавателна от каноничните.

Организирането на експозицията за героя по модела на одата би се отразило не само върху позицията на скрития повествовател, но и в плана на съдържанието. При подобно решение музейният разказ не би представял целия житейски път на героя, а само отделни моменти от него – онези, в които най-ярко проличават добродетелта, чудото, нравствената сила, подвизите и заслугите. В музеен контекст прецизната информация за житейския път е не само ненужна, но и вредна: знанието, че Левски е бил учител в карловското Войнягово и добруджанското Еникьой е дълбоко незначителна, освен за гордостта на посетителите от тези две села; ако ли пък не може без нея, тя може да намери място в табло с по-важните дати от живота на Апостола. Сърцевината на разказа обаче следва да е друга – ключовите полета в експозицията за Левски могат лесно да бъдат почерпани от Вазовата ода – и ето ги: „в бъдещето тъмно той гледаше ясно“; „и всякоя възраст, класа, пол, занятие, / зимаше участие в това предприятие“; „той беше невидим, фантом или сянка“; „навсякъде гонен, всякъде приет“; „селяните прости светец го зовяха“; „неговото слово сладко и опасно“. Това е важната житейска история на героя, останалото е фактология.

Ако биографичната схема не е подходящият модел за разказа в къщата музей, то и хронологичното представяне на житейския път е също неуместно. Убеждаващата реч никога не подрежда фактите по хронология (ода впрочем също), защото ги превръща в доводи, така че въпросът по каква логика следва да е организирана една експозиция няма еднозначен отговор – тя е в зависимост от защитаваната в нея теза. Изборът на фокус на музейния разказ и на подкрепящата го аргументация са основните авторски избори. При все това твърдя, че на пределно ниво на абстракция разказът в къщата музей следва да има фиксиран сюжет, който може да бъде резюмиран от формулата: „личността на героя като загадка“. Разбира се, възможните конкретизации на този сюжет са много и е добре всеки създател на музейна експозиция да търси чрез нея присъщите му автентични поводи за интерес към героя. За мен например загадката у Левски е неговата способност да увлича: какво ще да е това качество на характера, което му е позволявало в разговори от по няколко часа да печели симпатии и поддръжници за една опасна кауза, при това да очарова и неграмотни селяни, и хора със солидно образование като Иржи Прошек в с. Ал-

мали (дн. Ябълково) или Йосиф Бренер в с. Градец? И що за колосална воля, сила и енергия е имал този човек, който в никакъв случай не е фантазьор, та е вярвал, че създаваната от него организация може да се опълчи срещу една империя? Друг би сложил, разбира се, различен акцент; като цяло вдъхновение за формулирането на този централен за личността въпрос може да бъде потърсена в психографиите – това са текстове, които правят опит да очертаят психологическия профил на даден човек въз основа на анализ на неговите постъпки – примери за подобни текстове у нас са: „Пет имена“ на Константин Величков (1929), „Диктаторът“ на Антон Страшимиров (1935), „Перушенският апостол“ на Симеон Янев (1988).

* * *

По стечения на обстоятелствата българските музеи притежават в колекциите си твърде ограничен брой от личните вещи на героите – сред единиците щастливи изключения е къщата музей на Иван Вазов в София, съхранила целия домашен свят на поета. Обичайна практика е отсъствието на лични вещи да бъде запълвано с вещи от епохата. Добра ли е тя? От гледна точка на представянето на познание за времето, в което е живял героят, това изглежда уместно: между две пушки *кримки* няма принципна разлика – в разказа за героя е важен неговият подвиг, а не инвентарът, с който той е извършен. Аз отстоявам обаче противоположната позиция – съхранените лични вещи на героя следва да функционират като *реликви* и съполагането им сред други ги прави невидими. Разбира се, те биха могли да бъдат осветени посредством пояснителните надписи или намесата на екскурзовода, но внушението за изключителната стойност на една вещ стихва сред присъствието на много други: голямото количество осреднява стойността. Експонирането на богатството на съхраняваните предмети изглежда добра практика за историческите музеи; за къщите музеи ми изглежда препоръчителна висока икономичност на предметния инвентар с акцент върху личните вещи на героя. В епохата на безпроблемната техническа възпроизводимост на вещите единствено реликвеният статут на даден експонат може да му възвърне нещо от загубената с технологичния напредък „аура“ – понятие, което заемам от Валтер Бенямин (2000).

Представянето на реплики на автентични вещи също не трябва да бъде отхвърляно изначално – те са важен градивен елемент на експозиционния разказ. Как могат да бъдат съгласувани тези две противоположни изисквания? Най-добрият вариант е обособяването на дял от музейното пространство и превръщането му в нещо като реликвариум. Тук следва да бъдат представени, при спазване на принципа на експонатната икономичност, най-ценните предмети и документи на героя. При възможност е удачно така дефинираното квазихрамово пространство да бъде в края на експозиционния път, така че посещението в музея да бъде оформено като пътешествие с нарастващо въздействие за посетителите от профанния свят извън музея към сакралния в неговото сърце. Впрочем напоследък в България някакъв *практически усет* (понятието е на Пиер Бурдийо) подбужда превръщането на къщите музеи или на обособена част от тях в храмови пространства. Красноречиви примери са християнизиранието на Пантеона на възрожденците в Русе или оформянето на олтарен кът в Пантеона на Георги Раковски в Котел.

Особено неподходящо ми се струва обособяването на етнографски кътове в къщите музеи. В някои случаи може да се допусне, че зад това решение стоят само прагматични причини – в някои по-малки селища къщите на героите са единствената музейна площ, в която могат да бъдат показани етнографските колекции, в други (напр. къщата музей на Хаджи Димитър в Сливен) подобно решение е концептуално, защото съществуват и алтернативни пространства за показване на вещите от традиционната култура. Каквато и да е причината, намирам за лошо решение поместването на образци от традиционния домашен инвентар от края на XIX и началото на XX век в къщите музеи. На своя страна то има за аргумент единствено идеята за нагледно показване на характерния за времето на героя домашен бит. Този аргумент обаче е слаб – първо, защото резултатът не е завишена автентичност дори в редките случаи, когато изложените вещи са принадлежали реално на героя (те не функционират като реликви – виж по-долу); второ, защото произвеждат неадекватната предпоставка, че битът гради характера и волята. Подозирам, че етнографските кътове в къщите музеи са наследство от социалистическия период и главно на присъщата му сиромасомилска пропаганда, съгласно която националните герои са представяни като възпитаници на изначално проле-

тарска семейна среда. Истината е, че мнозинството от тях са продукт на дребната буржоазия и зараждащата се интелигенция, а популярният тогавашен мит за, да речем, бедния Алеко Константинов трудно се примирява с изгледа на неговата къща в Свищов. Етнографските вещи в къщата на героя внушават идеята за спартанското му битие в периода на неговото съзряване, а обичайното им полагане накуп ги лишава от техния исторически и социален контекст, така че те да изглеждат технологично и класово хомогенни; единствено хора със задълбочени познания (сред които не съм) могат да имат очи кои сред тях надвишават като стойност, качество или лукс разпространените по същото време техни аналози. Така изброените аргументи против преплитането на героична биография и етнография остават все пак второстепенни – основният недъг е, че характерният за времето на героя традиционен бит не казва нищо за неговата изключителност и единствено разфокусира разказа и подрива посланията му. В името на адекватната комуникация с публиката е оправдано някои от фондовете да не бъдат представяни в постоянните им експозиции: всеки музеен обект следва да бъде мислен като отделна цялост със свое специфично послание и основната мисъл в експозиционната политика следва да бъде не какви предмети имаме да покажем, а каква история можем да разкажем.

* * *

Дори да не приемем тезата, че в най-ново време започва да се оформя своеобразна *гражданска религия* – понятие, призвано да обобщи преклонението пред нацията, изразявано чрез публични ритуали и церемонии, свещени места и символи, както смятат някои изследователи (вж. напр. Bellah 1967), то почитта към националните герои показва поне аналогия с култа към светците⁵. Не е трудно да се за-

⁵ Ето няколко кратки аргумента в тази посока: няколко основополагащи текста за силното историческо време добиват статут на свещени книги (в България такива са „Под игото“ и „Записки по българските въстания“); посветените на героите биографии и оди са аналогични на житията и похвалните слова; утвърден е календар с важните за нацията дати, които биват почитани с възпоменателни церемонии с участието на гражданските и църковните институции; тленните останки на героите

бележи, че къщите музеи на героите са своеобразни секуларизирани храмове на вярата в нацията, в които общността на вярващите идва да се поклони на предците. Големият проблем е, че къщите музеи не са изобретили подходящи ритуални действия за изразяване на почитта, потребност от каквито, без съмнение, има. По тази причина посетителите в не един и два музея сами извоюват правото си на ритуален дар, който обичайно взема варварски облик. Ето няколко мои свидетелски примера. В края на 2015 г. експозиционните витрини в *Даскалоливницата* в гр. Елена, функционираща като „Музей на образованието“, бяха осеяни с оставени от посетителите монети и дребни банкноти; на 2 юни 2015 г. множество монети бяха оставени и върху оформена върху камък релефна карта на Врачанския балкан, положена в подножието на паметника на Христо Ботев на връх Околчица, както и в ползваното от Левски манастирско скривалище в Етрополския манастир „Варовитец“. Сетният ми пример е с осемгодишна давност, но ситуацията вероятно не е променена: посетители бяха изчегъртали дупка в плексигласовата витрина, зад която беше изложена стъклената със сърцето на Алеко Константинов в къщата музей на писателя в Свищов, за да пускат до нея монети.

Вярващите по принцип изпитват нужда от пряк физически контакт до реликвите – били те мощи на светци или чудотворни икони. За съжаление, точно реликвите на героите, притегателен център за извършването на ритуални практики, са положени (по обясними причини) зад витрини и са най-недостъпни за посетителите. Не съм убеден дали отправянето на покана за поставяне на цветя пред портрета или бюста на героя или запалването на свещ в негова памет (такава практика е предвидена например в параклиса в основата на паметника в чест на Ботев на връх Околчица), биха се оказали подходящи за очакването на посетителите. Струва ми се, че изобретяването на някакъв ритуал, свързан с *докосване* или с *даряване* трябва да бъде търсен без страх от възможността за неуспешен експеримент – може би автомат за монети, който запалва светлина в памет на героя (и прави видима скрита в мрак част от експозицията?) по подобие на електрическите свещи? Убеден съм обаче, че музеите няма да загубят

са съхранявани, тържествено пренасяни, а части от тях – и излагани на показ в музеите (Григоров 2010); и пр.

от престижа си, ако предлагат активното включване на посетителите в експозицията: като им предоставят възможността да се преоблекат в униформи или да се снимат пред специално изработен за целта мизансцен.

Тук е мястото да споделя (временно напускам частния фокус върху къщите музеи и говоря по-общо за музеите), че намирам за особено неудовлетворителен обичайния начин на излагане на вещи по отношение на коментарните текстове към експонатите. И днес могат да бъдат видени предмети без указателни табелки, но дори там, където ги има, информацията в тях е оскъдна – поне според разбиранията и вкусовете ми. Обичайна практика е важни за разказа ръкописни документи да бъдат оставяни като самоочевидни свидетелства, без текстът им да бъде разчетен и приложен в съседство – така те са превърнати в енигматична кабалистична притурка. Прекалено често – и тази практика не заслужава адмирации – указателните табелки не съдържат информация дали поясняваният от тях предмет е оригинал или негова реплика; ако вещта е реплика, смятам за редно да бъде посочван в коя институция се пази оригиналът: музеите за изобразително изкуство приемат подобно решение за дотам безспорно, че го прилагат без аргументации, просто по силата на навика. Вероятно подобна разсеяност прикрива в много случаи опит за увеличаване на степента на „автентичност“ на изложбата; тя е контрапродуктивна спрямо посветените посетители и не дава принос по отношение на останалите, като не броим, че „размагьосва“ истински автентичните вещи.

Не съм виждал – и дано да бъркам – експозиция с исторически характер, която да разказва покрай основната си задача и съдбата на съставлящите я предмети. Това намирам за недъг, защото предметите имат своя история – често причудлива и познавателна в много отношения, а укриването ѝ зад кулисите в името на произвеждането на спорна автентичност, според моите разбирания, не е добра стратегия. Историята на придобиването на един предмет придава в очите на колекционера значима част от стойността му, напомня едно известно есе на Валтер Бенямин (Benjamin 1969), а разказът за съдбата на вещта намира място или поне има потенциала да намери в смисловия ореол, излъчван от нея. Мечтая за музеи, които снабдяват всеки изложен предмет със сведения за неговата съдба – в случаите, разбира се,

когато си струва тя да бъде разказана. Да поясня с пример: в подстъпа към саркофага на Раковски в неговия пантеон в Котел е поставено уверение, че тленните останки безпрекословно, с оглед на направените експертизи, принадлежат на големия ни национален герой. Това непояснено заявление нанася вреди, а не допринася: вместо да потуши съмненията за автентичността на тленните останки (каквото е неговото намерение), този текст ги произвежда: значи има съмнения, значи е воден спор – и вместо да ни бъде разказан, той е премълчан и подменен от утвърждаващо заклинание.

Премълчаният разказ е следният: тленните останки на Раковски са пренесени с бляскава церемония през 1885 г. от Букурещ до София, като група авантюристи, сред които Коста Паница и Димитър Ризов, превозват контрабандно в ковчега откраднатите скъпоценности на убит и ограбен по хъшовски маниер румънски богаташ: средствата е трябвало да бъдат използвани за революционната борба в Македония. В София ковчежето с костите на Раковски остава на съхранение в църквата „Света Неделя“, където с времето потъва в забрава. Възриването на църквата през 1925 г. от страна на крайнолеви дейци на Българската комунистическа партия изважда въпроса чии са откритите в едно сандъче сред отломките тленни останки – задълбочено проучване на въпроса на Михаил Арnaudов без съмнение потвърждава, че те принадлежат на Раковски. През 1942 г. костите са пренесени в родния му град Котел и намират покой първоначално в църквата „Свети Петър и Павел“, а след 1981 г. – в построенния пантеон (Вуков, Иванова 2006). Ясно е, че този разказ съдържа нелицеприятни факти и е премълчан от консервативни позиции; вярвам обаче, че с прилагането му нашата национална гордост не би пострадала ни най-малко, а несъмнени ще са приносите за историческото ни самопознание и за въздействената сила на поклонението в Пантеона.

Къщите музеи, пък и всички музеи, са натрупали вече достатъчно минало, което, според моите разбирания, следва да бъде отразявано в техните постоянни експозиционни разкази. Сведения за създаването на институцията, за нейната историческа съдба, за предходните експозиции и т.н. следва да оформят *самонаблюдателния пласт* на музея в неговия разказ. Подобен подход е уместен не само заради възможността да бъдат споделени и други любопитни истории, но и като изява на критична саморефлексивност от страна на музейните

специалисти. Ние знаем, че самите музеи са социални агенти на пропагандирания от тях граждански или познавателен култ и тяхната съдба се превръща в дял от послесмъртната история на героя; знаем, че няма един-единствен разказ и самите експозиции са променливи във времето – защо това знание да не бъде споделено и с посетителите?

* * *

Според моите разбирания, музейните експерти са длъжници и в друго отношение – в повечето случаи те излагат експонатите, без да положат изрични усилия да ги накарат да проговорят. Предметът няма самоочевидно значение сам по себе си: неговата видимост рядко казва с какво е интересен той, дали е уникален, как е употребяван и т.н. Изложена в музея, вещта е отчуждена от своето време, откъсната от привичната ѝ употреба – и може да ни проговори пълноценно, само ако е придружена от текстове, даващи информация за контекстите, с които тя е свързана: социални, ритуални, идеологически, исторически. Ще поясня с няколко примера. Едва ли има музей в България, който да не е разположил из експозицията си кръстосани кама и револвер, ала надали някой от тях разказва за церемонията *революционна клетва*: има ли откъде да научат посетителите, че преминаването под кръстосаните саби в хайдушкия период и целуването на острието на ножа и на дулото на револвера в комитетската епоха са все образи на възмездieto, което следва да сполети при нарушаване на дадения обет заклеващия се. Повсеместно са изложени и революционни знамена, но комай отсъстват разказите: как се шие знаме, с какъв ритуал бива освещавано, каква е съдбата му след разбиването на частта, която то е предвождало, дори ако щете: какви грижи се полагат за съхранението му в настоящето. Насред изложените пушки надали има витрина, в която да е сложено обяснение каква е разликата между *кримките* и *мартинките* и защо първите са недолюбвани, а вторите – бленувани. Къде ли може да се научи, че по стар хайдушки обичай вехтите войводи са избирани чрез състезание по стрелба, като за нишан се слага пръстен на върха на знамето, че се е вярвало, че прекрачена пушка престава да стреля точно, и какво ли още не.

Особена грижа в това отношение заслужават като основен документален елемент фотографиите. Имам наум две причини. На първо

място, те притежават особен изразен език, различен от днешния, сведения за който следва да бъдат изрично указвани в името на елементарното разбиране. Ако днес се снимаме, за да фиксираме за спомен някакъв актуален наш образ и конкретен момент от жизнения ни път, то фотографията в бунтовните години е изпълнявала друга роля – тя е била лозунг, вид клетвена декларация за готовност за смърт и вид самоинсцениране на героя в избрана от него героична поза. Този феномен обяснява порива на всички революционери да се снимат с оръжие и в униформа – те произвеждат уличаващ ги пред властта документ не въпреки риска, който този акт крие, а именно заради него. Тогавашните фотографии са следвали разбирането на Лесинг (1978), че изображенията трябва да отразяват преломния момент от дадено събитие, като показват какво се е случило преди него и загатват какво предстои. При това адекватното разбиране на тези снимки изисква наративен прочит: всяка вещ, попаднала пред обектива, не е играла просто ролята на декор, а на особен знак, който трябва да бъде разтълкуван (Григоров 2007). Тези постановки могат да бъдат илюстрирани от известната снимка на Христо Ботев, Никола Славков и Иван Драсов от 1875 г., на която те са седнали около маса, върху която има оръжие и човешки череп, а по земята са разхвърляни книги. Тя заявява: ние се отказваме от еволюционния път (разхвърляните книги) и поемаме по революционния (оръжието и черепа).

Фотографиите трябва да бъдат придружавани от коментар и по още една втора причина. За нас е нечетивен не само езикът на тогавашната фотография, но и езикът на епохата: ние не познаваме тогавашните утвърдени знаци, социални стилове (терминът е на Михаил Неделчев), социални практики и пр. Без изричен коментар, че фесът, противно на нашите вкоренени представи, не е атрибут на османското по принцип, а на светските реформатори в империята и е символ на религиозното равенство след Танзимата, като е опозиционен корелат на чалмата (Дечев, Вуков 2010: 165–197), ние ще останем озадачени от фотографиите на Георги Бенковски или Георги Данчов – Зографина с фесове. Уместно е експозициите да дават пояснение, че натруфените ориенталски облекла, големите мустаци и тежката поза на Филип Тотю и Панайот Хитов не са техни естетически прищевки, а израз на оформен знаков репертоар, предизвикващ османците в рамките на споделената от тях концепция за бабаитлъка – за да се

разграничи от вехтите войводи, новото поколение революционери от комитетската епоха ходят голобради и демонстрират завишена прос-тота както в облеклото, така и в отношенията. Примерите могат да бъдат продължени, но нека акцентирам: изявяването на знанието за споделената картина за свят на епохата прави прозрачен езика на експозициите и задълбочава разбирането им. Вярвам, че това знание е далеч по-важно, по-интересно и по-трудно откриваемо от историческите справки за дати и събития и за изявяването му не трябва да се разчита единствено на компетентността и благосклонността на екскурзовода: в особен пласт всеки музеен разказ следва да превръща в разказ реконструирания от него език на епохата.

* * *

При стриктно спазване на легендарната програма съществува риск образът на героя да бъде откъснат от човешките възможности и моделиран като непостижим. Самоцелното извайване на образа на свръхчовек отчуждава поклонниците му и не прави услуга нито на него, нито на тях; то заличава призива за действено следване на оставения пример (*imitatio*). Ето защо е необходимо съществуването на пластове в експозицията, които да приземяват и очовечават образа, да го правят достъпен. Тази стратегия в къщата музей следва да бъде произвеждана чрез решения, които да позволяват на посетителите да влизат игрово в ролята на героя; теоретично това значи осигуряването на възможността за скицираната в приложената по-горе таблица на Яус асоциативна идентификация между посетители и герой. Подобни решения могат да бъдат разнообразни: осигуряване на възможност публиката да се фотографира с реликва или в униформа, поставяне на зрителя в ситуация на ключови избори в житейския път на героя, предоставяне възможност за извършване на знакови героични жестове като развяване на знаме, заклеване и пр. Дали не си струва например да бъде инсценирана ситуацията *Ботев и Левски в Букурещката мелница* и посетителите да бъдат вдворявани в нея? – за мен е маловажно, че двамата големи революционни идеолози най-вероятно не са се срещали в действителност. Добър пример за подобно възможно решение е инсценировката на затвор в приземния етаж на модернизираната наскоро къща музей „Баба Тонка“ в Русе – аз бих стигнал

по-далеч и бих направил ситуацията *затвор* по-осезаема, като въдва-
рявам искащите да влязат в тази част на експозицията посетители в
ситуация на реално заключено пространство, от което могат да изля-
зат едва след като престоят няколко минути. Още по-добре би било
тази част от експозицията да бъде оформена като *къща на ужасите* и
да функционира като музей в музея. Отвъд частния случай смятам, че
музейните експерти следва активно да търсят форми за въвлечането
на публиката в извършване на ритуали и символични действия – те не
са просто отговор на комерсиална или икономическа нужда на музея,
но са и важна част от въздействения механизъм на музея.

* * *

В заключение, предложената критика на съществуващите днес
музейни практики е моята субективна музейна утопия – и нищо по-
вече. Извървеният път обаче ми позволява да изпълня даденото при
встъпването обещание – да дам своя отговор на въпроса: възможен
ли е музеят (и в частност къщата музей) отвъд нацията. Краткият
отговор е: съмнително е дали къщата музей може да намери друга
общност освен националната, която да я припознае като храм, а това
е задължително условие за нейното функциониране. Това обаче не
означава, че експозициите в къщите музеи трябва да възпроизвеждат
големия национален разказ; те следва да разкажат за чудатостите на
човека, а не за общността, която го е излъчила.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Бенямин, Валтер. 2000.** „Художественото произведение в епохата на неговата
техническа възпроизводимост“. В: Бенямин, Валтер. *Озарения*. София: „Кри-
тика и хуманизъм“, 127–160.
- Вуков, Николай, Миглена Иванова. 2006.** „Михаил Арнаудов и неговите изслед-
вания за автентичността на гленните останки на Г.С. Раковски“. В: Кунчева,
Рая, Албена Георгиева, Веселка Тончева, Васил Балевски (ред.). *Михаил Ар-
наудов – ученият и творецът*. София: АИ „Марин Дринов“, 206–214.
- Григоров, Григор Хар. 2007.** „Героичните декларации: заклеването, самономини-
рането, фотографирането, преобличането“, *Liternet*, № 7 (92) ([http://liternet.
bg/publish19/gr_grigоров/geroichnite.htm](http://liternet.bg/publish19/gr_grigоров/geroichnite.htm), посетен на 15.06.2016 г.).

- Григоров, Григор Хар. 2009.** „Биографичната истина, или как биографията претворява житейския път“, *Liternet*, № 5 (114) (http://liternet.bg/publish19/gr_grigоров/biografichnata.htm, посетен на 15.06.2016 г.).
- Григоров, Григор Хар. 2010.** „Тленните останки на националните герои“. В: *Арnaudов сборник*, т. 6. Русе: Лени Ан, 175–184.
- Гуревич, Арон. 1989.** *Культура и общество средневековой Европы глазами современников (exempla XIII века)*. Москва: „Искусство“.
- Гуревич, Арон. 1990.** *Средневековый мир. Культура безмолвствующего большинства*. Москва: „Искусство“.
- Дечев, Стефан, Николай Вуков. 2010.** „От калпака до цървулите: как се създава българската национална носия“. В: Дечев, Стефан (съст. и ред.). *В търсене на българското. Мрежи на националната интимност (XIX – XXI век)*. София: Институт за изследване на изкуствата, 159–254.
- Дюби, Жорж. 1997.** „Социалната история и идеологиите на обществата“. В: Деянова, Лиляна (съст.). *Духът на Анали*. София: „Критика и хуманизъм“, 140–160.
- Елиаде, Мирча. 1998.** *Митове, сънища и тайнства*. София: „Прозорец“.
- Лесинг, Готхолд. 1978.** *Лаокоон, или за границите на живописата*. София: „Наука и изкуство“.
- Лотман, Юрий. 1990.** „Каноничното изкуство като информационен парадокс“. В: Лотман, Юрий. *Поетика. Типология на културата. Народна култура*. София: „Наука и изкуство“, 333–340.
- Лоуентал, Дейвид. 2002.** *Миналото е чужда страна*. София: „Критика и хуманизъм“.
- Льо Бон, Густав. 2002.** *Психология на тълпите*. София: Жарава.
- Льо Гоф, Жак. 1997.** *Въображаемият свят на Средновековието*. София: Агата-А.
- Ненов, Николай. 2016.** *Обикуване с наследството. В търсене на музейни траектории*. София: РОД.
- Ницше, Фридрих. 1992.** „За ползата и вредата от историята за живота“. В: Ницше, Фридрих. *Несвоевременни размишления*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 25–84.
- Панов, Александър. 1998.** „Одата като легенда“. В: *Културни проблеми на българското литературно развитие*. София: ИК „Александър Панов“, 40–79.
- Тинянов, Юрий. 1996.** „Одата като ораторски жанр“. В: Казакова, Светлана и кол. (съст.). *Руски формализъм. Опояз. Текстове*. Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“.
- Фройд, Зигмунд. 1991.** *Ерос и култура*. София: Евразия Абагар.
- Фройд, Зигмунд. 1996.** „Психология на масите и анализ на аза“. Във: Фройд, Зигмунд. *Въжделение и страдание*. София: „Наука и изкуство“, 7–63.
- Яус, Ханс-Роберт. 1998.** „Другост и модерност на средновековната литература“. В: Яус, Ханс-Роберт. *Исторически опит и литературна херменевтика*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 109–164.
- Bellah, Robert N. 1967.** „Civil Religion in America“, *Daedalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, vol. 96, no. 1, 1–21.

- Benjamin, Walter. 1969.** „Unpacking my Library. A Talk about Book Collecting“. In: Benjamin, Walter. *Illuminations*. New York: Schocken Books, 59–67. (http://www.autodidactproject.org/quote/benjamin_unpacking.html и http://art.yale.edu/file_columns/0000/2138/benjamin.pdf, посетен на 15.06.2016 г.).
- Jauss, Hans-Robert. 1978a.** „Histoire et histoire de l'art“. Dans: Jauss, Hans-Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 81–122.
- Jauss, Hans-Robert. 1978b.** „Petite apologie de l'expérience esthétique“. Dans: Jauss, Hans-Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 123–157.
- Jolles, André. 1956.** *Die Einfachen Formen*. Halle (Saale): Niemeyer.
- Todorov, Tzvetan. 1978.** *Les genres du discours*. Paris: Seuil.

МУЗЕЙНИ РАЗКАЗИ И ГЕРОИЧНИ МЕСТА В ДРЯНОВО И МАНАСТИРА

Николай Ненов

Статията анализира представянето на „героичното време“, свързано с личности и събития от националноосвободителните борби в гр. Дряново. Посредством различни по тип визуални и словесни наративи за местата на памет, отнесени към последното десетилетие преди Освобождението, е направен опит да се открият образи и събития, оставали преди това в сянката на Дряновския манастир и неговата роля като централен топос на героичното. В текста се разглеждат различни прояви на героичното в символната карта на града и функцията им на своеобразен ресурс за местно развитие посредством туристически инициативи и исторически възстановки по повод различни национални и локални чествания.

Град Дряново живее в сянката на близкия прочут манастир и макар да полага усилия да преодолее неговото доминиращо положение в сферата на туризма и популярността, това към момента изглежда невъзможно. Причините за тази ситуация виждаме в следите на героичното време, които се съсредоточават в по-голяма степен при Дряновския манастир, отколкото в града, независимо от опитите на града и неговия музей да разнообразяват профилите на миналото, както и да се впишат в различните форми на националния разказ.

Героичното време изгражда част от контекста на формирането на българската нация, където примерите на активна борба с поробителя се превръщат в модели на поведение, рефлектиращи във всекидневието. Те оказват въздействие и върху някои фолклорни дялове – тези примери променят из основи отношението към наследените мотиви в хайдушките песни, които в този период на XIX век актуализират своите сюжети, имена и функции. Периодът на национално възраждане се превръща в силното историческо време, познато от текстовете на Клод Леви-Строс – време, което съдържа героич-знаци и места-символи, изграждащи образния език на националната идеология. Този исторически период за десетилетия си остава основополагащ в

парадигмата на националния разказ, в неговите сюжети и персонажи, осъзнава се като водещ в ритуализираното днешно съпреживяване на героичното минало в официални и държавни празнични дни.

Текстът разглежда разказите – визуални и наративни, които се съсредоточават върху местата на памет, връзката им с развитието на локалния туризъм, както и историческите възстановки, които макар да притежават ресурс за развитие, изграждат по-скоро част от местната идентичност, тъй като са сигурен начин за вписване на локалното в националното.

Дряновският манастир днес представлява музей на открито, без непременно някой да го нарича по този начин. Мястото е свързано с Априлското въстание в Първи революционен окръг от 1876 г. Събитието е сред най-значимите за Средна Северна България. Съсредоточава паметта на местните общности от региона на Габрово, Дряново, Трявна, Севлиево, В. Търново, Русе, Плевен, които са свързани не само географски и исторически, но и като произход¹. Като част от Априлското въстание, четата, съставена от учителя Бачо Киро, представлява организирана изява на Търновския революционен окръг. Тя наброява 192 души от Бяла черква и селата наоколо. От 29 април до 8 май в Дряновския манастир се водят сражения между въстаниците, водени от поп Харитон, и редовна и нередовна османска армия, съставена от около 5000 души. След бомбардировки с оръдия манастирът е сринат, но част от революционерите успяват да пробият блока-

¹ Преселниците от северната част на средния дял на Стара планина постепенно през XIX и XX век се оформят като етнографска група „балканджий“, разпространена в широк ареал на Северна България. За разлика от старото местно население в Дунавската равнина – хърцои, капанци, гребенци, балканджиите не са толкова консервативни по отношение на проявите на процесите на Модерността и притежават менталност, която стои по-близо до тази на „бащите“ на нацията. Общият произход и роднинските връзки вътре в тази етнографска група са от изключително значение за нейното конструиране и съхранение във времето, което рефлектира и върху развитието на националното революционно движение. За пример ще посоча създаването и движението на Червеноводската чета от 1875 г., която се опира само на бунтовници, които произхождат от „балканджийски“ селища в региона на Русе – Червена вода, Табачка, Широково (Ненов 2004). Тази „етнографски“ определена специфика на революционното движение може да се проследи и в други изяви на Априлското въстание – при четата на Таньо войвода.

дата. Сражението при Дряновския манастир е най-крупната форма на организирана съпротива във времето на Априлското въстание.

От времето на боевете са запазени белези от бомбардировките върху стените на църквата. Множество различни табели с надписи указват места, свързани с отбраната на манастира. Въстаническите стражи са обозначени с четири мраморни плочи – една вдясно от входа на манастира, две – на 20 метра след моста за паркинга, една – вляво от сцената в „Андъка“, върху масивен каменен блок. В миналото е съществувала и паметна плоча за последния бой на Попхаритоновата чета в манастирските лозя, но днес мястото е невъзможно за достъп. Чрез всички тези визуални знаци на памет манастирът изгражда експозиция, достъпна за всички. Костницата в манастира, сцената за ритуално честване на годишнини с пластична каменна композиция от 1976 г. (срещу „Андъка“), плочата, указваща посещение на Левски – всичко това са повествователни елементи, които създават цялостен разказ пред очите на посетителите, предоставящи му възможността да съпреживява миналото.

Още през 1877 г. е първата панихида за загиналите въстаници в Дряновския манастир, а първият писмен спомен е на поборника свещеник Петко Франгов – неговата книга от 1880 г. представлява първото свидетелство на очевидец за Априлското въстание (Франгов 1880). Полагането на основния камък на Костницата се случва публично през май 1895 г., а на тържеството присъстват стотици. На снимката, изложена в музея, се различават и три знамена – вероятно на местните поборническо-опълченски дружества. Освещаването на Костницата е на 4 май 1897 г., а на снимката от събитието се различава митрополитът, както и шест знамена, едното от които е национално. От този момент насетне манастирът притежава и паметник, който съдържа имената на революционерите. Пред Костницата се провежда и 50-годишнината от Априлското въстание през 1926 г. Владиката, поборници и редовна войска са в първия план на фотографията от честването. А присъствието на политически фигури е повече от очаквано, както е и до днес, когато пред Костницата се извършва религиозен ритуал – заупокойна молитва, и граждански ритуал – официално слово, минута мълчание, поднасяне на цветя. На 50-годишнината от Априлското въстание присъства и свещеник Петко Франгов, който произнася слово от името на живите поборници.

Сценичното съоръжение, изградено в местността „Андъка“ през 1976 г. по повод 100-годишнината от Априлското въстание, съдържа в заден план пластична каменна композиция, развита по цялата ѝ дължина, която съчетава символи от българското национално революционно движение с комунистически символи. За отбелязване е, че изображението не включва казионни пропагандни символи – сърп и чук, петолъчка, а употребява по-прецизна стилистика. Композицията изгражда визуално единството на идеологическата матрица за приемственост в „борбата“ – между революционерите за Свобода и радостите за Комунизъм. Обединяващи символи са образите на жени – със забрадки (скърбящи от загубата на героите) и млади жени (очакващи героите), които присъстват и в двете части на образното повествование, разположено хронологично – отляво надясно. В първата част присъстват оковани ръце и трима мъже в синджери (познатите от фолклора три синджира роби), загатнати са бесилки, а във вертикала е развито изображение на бунтовник със знаме и надпис „Свобода или смърт“. Във втората част, разделени от годините 1878 и 1978, освен образите на жени присъстват силно идеологизирани „работник и селянка“, както и ръце, които държат гълъби – символи на мира. Във вертикала се извисяват двама въоръжени мъже – вероятно партизани, като по формата на оръжието би могло да се предполага, че единият от тях е червеноармеец.

Изграденото съоръжение (сцена, трибуна) се намира извън манастира, но в непосредствена, визуална връзка с него. Изборът на позицията на сцената също не е случаен – тя „изважда“ ритуалите за почит във пространството на манастира и макар на стогодишнината да присъства и българският патриарх, случващото се е повече от светско. От този момент насетне всички официални действия, свързани с отбелязване на годишнини, се случват на това място, включително и историческите възстановки на битките при манастира.

В непосредствена близост до манастира, в самостоятелна сграда се намират две от експозициите на Историческия музей в Дряново – археологическата, и тази от отдел „Възраждане“, която се фокусира основно върху Априлското въстание. Тя започва с революционния комитет, създаден от Левски, като илюстрира присъствието на местните въстаници с лични вещи. В същото време не е ясно кой какъв е, какви функции има, което прави голяма част от експозицията непо-

нятна. Тя съдържа много оръжие, принадлежало и на двете воюващи страни, показани са гюлета и снаряди, с които е бомбардиран манастирът.

Графична колажна композиция в центъра на експозиционния разказ пресъздава въстанието, а особен акцент в нея са фотографските образи на революционерите. Това обаче не са ръководителите на въстанието – Бачо Киро, поп Харитон или други реални поборници, а снимки на познати от телевизионния екран от 80-те години на XX век „бунтовници“. Това са образи на популярните български актьори от сериала „Записки по българските въстания“ – Радко Дишлиев, Ириней Константинов. Със своята известност образите на актьорите изграждат достоверност у посетителя по отношение на външния вид и действията на революционера и независимо от това, че във филмовия сериал точно тези образи се свързват с друго място на въстанието, те успешно се вписват в експозиционния разказ. Трябва да отбележим, че още от създаването си през 1978 г. чрез тази форма на историческата възстановка музеят изгражда нов тип комуникация с аудиториите, която ще бъде продължена едва в наши дни, когато множество доброволци пресъздават на живо епичните боеве при манастира. Тази форма на експониране на миналото чрез популярни актьорски образи в конкретни роли на революционери изгражда преки връзки между миналите събития и днешното време, с което скъсява дистанцията между поколенията и прави разказа за миналото достоверен.

Музейната експозиция също експонира кости – за разлика от манастирската костница, тук са изложени черепи, някои от които с дупки от куршуми. В стилизирания гроб костите на героите в края на експозиционния разказ идват да удостоверят присъствието на героите-мъченици, но и – подобно на костницата в Батак, да изискат от посетителя преклонение, да превърнат музея в паметник или храм.

Историческата възстановка на Априлското въстание и битката при Дряновския манастир се прави от 2008 г. по инициатива на клуб „Традиция“. Първоначално организаторите са от тревненския клуб, а в последните години – от софийския, което се посреща с раздвоение – от една страна е желанието организаторите да са местни, а от друга – събитието да се разраства. *„Например – хайдушкото хоро, дето го правят на моста зад манастира – това не го е имало, това е изкривяване на истината. Затова местните от дружество „Традиция“*

в Трявна не харесват намесата на София“ (Ст. Стоянов, „Традиция“ – Русе).

Независимо от иновациите, които явно целят интерактивност и включване на публиката, историческата възстановка се извършва основно по сценарий на Историческия музей в Дряново, който освен това включва Велика вечерня с панихида за загиналите въстаници в храм „Свети Архангел Михаил“ в Дряновски манастир, възпоменателно поклонение и поднасяне на венци и цветя пред паметника-костница. Честванията завършват със заря. *„На Дряновския манастир се прави панихида, доклад на ръководител, програма от самодейци и заря. Това е задължително от едно време. В последно време се появяват и клуб „Традиция“ и „Единение“. Но аз смятам, че това идва в повече, играта и развлечението стават повече за този важен момент“* (М. Маймарева, ИМ – Дряново). Събитието има широк медиен отзвук и присъства в национални медии, както и във видеоклипове, споделени в YouTube.

Дряновският манастир е едно от първите места, утвърдени като място на памет и туристическо място в национален план – тук визираме не само юбилейните чествания във връзка с Априлското въстание, както и тези с близкия връх Свети Никола (Шипка), но и присъствието на пещерата „Бачо Киро“. Тя е една от първите проучвани у нас пещери и още през 30-те години на XX век е представяна като старина и като пример на значението на изучаването на пещерите. Активен пропагандатор на идеята за опазване на пещерите е Рафаил Попов, който вижда в тях „началото на религия, изкуства, общества“. Погледът на именития ни историк², който със своята дейност е фокусирал общественото внимание върху пещерите при Дряново и Мадара 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. Това дава шанс за развитие на туризма, тъй като разнообразява походите, поради които може да се посещава Дряново и неговите околности. Фокусът на общественото внимание

² Според проучванията за Рафаил 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).

върху туризма води до засилване на различни активности и форми на обучение и намира местни последователи в лицето на учителката по география Бона Тихова, която изработва първата релефна карта на България, сочена и до днес като една от атракциите в Дряново. Пещерняци и катерачи по скалите са чести гости на планината, във времето се изграждат местни туристически маршрути, обвързващи природни и исторически места – повечето от тях преминават през Дряновски манастир, а някои от тях и с „Пътят на четата на поп Харитон и Бачо Киро“, който „трае шест часа с водач“³.

Дряновският манастир има за свой патрон архистратегът Михаил – водачът на небесното войнство, и е един от двайсетте действащи манастира във Великотърновска епархия. Независимо от активните му религиозни функции, никой от многобройните водачи, алманаси, гидове или книги за манастира не говори за сакралността на неговите икони или утвар.

Като влезеш в Дряновския манастир и погледнеш наляво в скалите, ще се видят две пещери в скалите. Казват се Момерини момини пещери. Над тях в скалите имало селище, където дошли турците и харесали две от момите. Подгонили ги, а те си сплели плитките и се хвърлили от скалите. Казват, че скалите проплакали от мъка по девойките и затова на това място сълзят. Тези сълзи, тази вода, която се процежда, лекува от очепол. Тая легенда за момите, които скачат от скала я има на много места в България, ама това за сълзите са си го дописали монасите от манастира, така смятам аз. А иначе – аязмо, лековит извор, като по други места, тука – в манастира, няма. Имало е, ама на друго място – където е бил девическият манастир “Света Петка”, дето е унищожен през XIV век. Там, на негово място, беше болницата – една от новите болници на княжество България – от 1894 г., тя ползваше аязмото, ама болницата се разруши и всичко се загуби (С. В., Дряново).

Повече от видно е смесването на квазиисторическия разказ за моми, скочили от скала, с темата за чудесата, съществуващи край сакрални обекти. Лековит извор край манастира и Дряново има и до днес, но съществуването му няма пряка връзка с близкия манастир,

³ Вж. <http://www.dryanovo.com/bg/marshruti/>, посетен на 12.01.2016 г.

а с култовия център на Света Марина до село Каран Върбовка, Русенско (Ненов 2000, 2002). Чешмата „Света Маринка“, която лекува очепол, се намира на два километра от Дряново в посока към Царева ливада, в лозя. *„Баба ѝ на майка ми Елена – баба Йона, била сляпа и се умилла. Била на 90 години, умилла се и прогледнала. „Виждам ва, виждам ва“, тъй викала“* (Марин Деветаков, р.1932 г. в Дряново).

Всъщност, макар да е безспорен религиозен обект, манастирът „Свети Архангел Михаил“ представлява значимо място на памет, тъй като се е превърнал в музей на открито. В него днес се извършват богослужения, множество кръщенета и по-рядко сватби, но въпреки това манастирът не създава познатите от други места разкази за чудеса, не поддържа маркерите на сакралното манастирско пространство, познати от изследванията на специалистите (Георгиева 2012, Баева 2001, Малчев 1999). Той не притежава локални религиозни символи и специфична обредност, чрез които да се превърне в емблема на своята сакрална територия, но в същото време, според наблюденията на Венета Янкова, манастирът може да се осмисля като религиозен и етноконсолидиращ център, което представлява особено активно поле на идентичността (Янкова 2001: 122).

Историята на Дряново е пряко свързана с манастира – в устните разкази присъства стабилен „исторически“ дискурс, чието начало вероятно се открива в писмените форми на историята, а не представлява спомен, макар често местните хора да правят директни връзки между Средновековието и наши дни и да формират „свидетелска позиция“ при основаването на града. *„Градският празник на Дряново е Петковден. Чества се от векове – във връзка с шествието на мощите на Света Петка, когато мощите ѝ отиват от Епиват в Търново. Заради пренощуването на това място строят църква, заради църквата се създава манастирът. А заради манастира и празника идват търговците. Покрай всички тези фактори се създава и градът“* (М. М., Дряново).

През 1937 г. дряновското културно дружество „Роден край“ издава брошура, с която представя града като курорт. Визуалните акценти са от самия град – „стара къща“ (Лефтеровата, сега музей), мост над Дряновската река (на Колю Фичето), „Сини вир“, дряновската туристическа хижа „Никола Мушанов“, Дряновският исторически манастир, както и Вагонната фабрика. Така пред погледа за-

стават не само исторически наследеното, но и емблемата на местната индустрия. Фокусът попада и върху съвременни туристически места, каквито са хижите и природните обекти – вирове, водопади, пещери. Модерността присъства и с „хладилника“ в Покрития пазар, с осветлението на града, с павираните улици. Основен акцент в текста на брошурата е „Дряново в здравно отношение“, като предимствата на местния климат се доказват с множество таблици за слънцегреене, количества валежи, както и ниска обща смъртност. В брошурата присъства и обръщение от бившия министър Стойчо Мошанов, който кани гости в Дряново – за отдих и почивка (за хора „с уморени нерви и слаботелесни“), но предупреждава гостите за доброто „реноме на дряновските играчи на бридж“.

Историческият музей в Дряново има основна експозиция „Колю Фичето – живот и творчество“, която представя родения в града майстор, разпознаван като национален архитект. Около личността на легендарния строител, чието творчество е безспорна национална ценност, гравитират множество разкази, които притежават характеристики на фолклор – как бил спасил парижката Света Богородица, която пропадала, как бил награден с орден „Меджидие“⁴ от султана, как застанал под Беленския мост, а по него минали натоварени волски каруци, как имало восъчен макет на Беленския мост във Виена... Всички тези разкази безспорно разширяват полето на националния разказ и превръщат най-известния майстор-строител в личност от европейска величина. В същото време се оказва, че не е запазена снимка на Колю Фичето, поради което всички негови образи са визуални реконструкции, каквито вероятно са и част от подробностите от живота му. Майсторът строител заема достойна позиция в Българското възраждане, но отсъствието на „героичен“ профил, както и места в календара, които да актуализират паметта за него, не го превръщат в достатъчно значим персонаж, който да „противодейства“ на темата за героите от Дряновския манастир.

Сред най-важните места на памет в Дряново са паметниците – Братската могила, паметник на Левски, „морени“ – които бележат присъствието на руските войски, надгробен паметник на Тодор

⁴ Този османски орден може да се връчва на цивилни, но чужди поданици, което изключва Колю Фичето.

Кошников. На Братската могила на загиналите руски воители има надпис: „В памет на загиналите и погребани в град Дряново руски войници за освобождението на България през Руско-турската война в 1877–1878 год. Признателна България“. Тук се отбелязва 3 март. Първо е службата в „Света Троица“, а после шествието отива до паметника. *„При Руския паметник са погребани руснаците, дет са избивани горе, на Шипка. Това нашата учителка по география Бона Тихова ни го разправяше. Тя беше екскурзоводка, тя ни е водила като деца в пещерата „Бачо Киро“ за пръв път. Тя после направи първата релефна карта на България“* (М.Д., р. 1932 г.).

Морена, която представлява гранитен блок с остри ръбове, е поставена в памет на руските войски, преминали Балкана – в старите гробища до стърчащия комин на фабрика „Успех“, кв. Априлци. Друга подобна морена е разположена в местността „Лагера“, на стария мидхатпашов път за Царева ливада, на километър извън Дряново, който е трудно достъпен. Поради това морените се посещават рядко, но не са изключени от ритуалните практики на градската общност.

Повечето от улиците в Дряново носят имена на местни герои-опълченци и членове на революционния комитет и участници в Априлското въстание – Сава Бургуджиев, Колчо Зафиров Хаджиколчев, а плоча на Михаил Бойчинов има на сградата на общината. Един от колоритните местни герои е д-р Тодор Кошников, за когото оставят спомени Иван Вазов (Шишманов 1930), както и поп Минчо Кънчев в своята „Видрица“ – той свидетелства, че когато Левски е бил в Сопот, е отседнал у д-р Кошников (Кънчев 1983: 296). Кошников няма паметник на публично място, но при надгробието му в гробищния парк е разположена каменна плоча с надпис: *„Тук е гроба на големия бълг. патриот и хуманист д-р Тодор Н. Кошников (д-р Соколов) от „Под игото“ 1848–1878“*. Местният историк П. Чолов в своята „История на град Дряново“ представя д-р Кошников като усърден лекар на ранените в боевете при Шипка, за което Кошников бил награден от русите с орден „Свети Станислав“ (Чолов 1969). Безспорно значима личност и важен персонаж – част от националната митология, д-р Кошников в случая е изтъкнат ненужно – романът „Под игото“ му гарантира принадлежност към героичното време, която създава устойчивост на популярността му.

На фасадата на Перевата къща – етнографска музейна експозиция, има плоча, която указва, че там са се укривали Филип Тотю и Матей Преображенски. Предишните собственици, които продали къщата на общината, твърдели, че знаят този факт от дядовците си и държали на надписа, който сами поставили. Фолклорната памет за героите от националноосвободителните борби се концентрира около два типа сюжети (Живков 1981: 192). Единият от тях може да бъде наречен митологичен. Той има за свое ядро представата за реалното физическо безсмъртие на героя. Вторият сюжет е изграден върху евангелския текст и може да бъде означен като легендарен. Той представя героя в безнадеждна ситуация, от която той се измъква от своите преследвачи чрез находчивост, хладнокръвие и известна театралност. Поради това може да определим криенето като част от героичното поведение – то е наследено от фолклорните модели – например „Исус се крие в пещера, спасява го паяк“; „Марко се крие в пещера, ще излезе да ни освободи“. Скриването в пещера безспорно осъществява връзка с религиозното вярване, което стои и в основата на обитаването на пещерни църкви – „който има пещера, ще се спаси“ и оттам се предава като ценност и във фолклора (Моллов 2007). Присъствието на Левски във всяко кътче на страната безспорно е обвързано с функционирането на националния мит, с търсене и откриване на белези на съпричастност към националното – чрез топосите, обвързани с Левски; в Старо село (Ненов 2009), в Табачка (Ненов 2004), както и при други селища, се разпознава присъствието на Левски поради необходимостта от заявяване на принадлежност към националното, изтъквано като част от местния престиж. „Укриването“ на Левски вече изгражда устойчива парадигма в националния разказ, която представлява сигурна матрица за изграждане на „героичен“ разказ. Поради това в различни места „се крият“ множество други герои на революцията, мнозина от които нямат нужда от подобно действие във всекидневието, но утвърденият модел изисква от тях такива постъпки, които да доведат косвено до изява на героично поведение и у тези, у които персонажът се крие, а не просто гостува.

В Дряново, до железопътния прелез за Царева ливада, на фасадата на къща на ул. „А. Кънчев“ 1, има надписи „...ароден враг“ и в същото време – гранитна плоча, на която пише, че Левски е основал тук Дряновския революционен комитет. Къщата била на бай

Рачо – народен представител от земеделците, наследник на Иван поп Янков. *„Бил съм осми-девети клас, като деца, караха ни да пишем по къщите на определени хора. Даваха кофи, четки, бои. Например, тука имаме Мушанов, министър-председател на страната, ама – „народен враг“... Значи – още Георги Димитров не беше се върнал в България, тогава ни караха да ходим и да пишем по къщите. Това – на къщата на поп Янкови, от деца е писано още тогава. Ама няма как – каквото ни наредят, това правим. И сега е така“* (М.Д., р. 1932 г. в Дряново).

Левски в Дряново се „разполага“ в колебливото и противоречиво русло на къща (хан) с надпис „народен враг“, паметна плоча, още един хан (Гьоргьов) – вероятно историческо място, но неразпознато като такова. В същото време в центъра на града има паметник на Васил Левски, както и церемония, която го вписва в живота на града всяка година. Въпреки това в градска среда темата стои полифонично, а в музейна се представя стандартизирано, като акцентът е поставен върху популярните имена, докато местните родолюбци дори не са изброени: „Васил Левски създава Дряновския революционен комитет през лятото на 1870 г. в хана на Иван поп Янков. В комитета влизат патриотично настроени занаятчии, търговци и учители, препоръчани от Матей Преображенски и Христо Иванов – Големия“ (цитат от експозиция „Възраждане“ на Историческия музей). *„Тъз плоча, дето я гледаш, не е вярна. Левски не е основал тука революционен комитет. Плочата я сложиха към 70-та година, с връзки, да угодят на някого... Аз съм чувал от дядо си Нейчо Папазов, той купува от Стефан, сина на Гьорги – купува Гьоргьов хан. То сега му събориха навесите, ама ханът стои от турско. Левски е пренощувал в Гьоргьов хан. На улица „Ангел Кънчев“ № 28. На сутринта става, изтръсква си цървулите и казва – на Дряново му не ща ни боклука, ни пепела! И не е основал революционен комитет тука, нищо че някои сега се опитват да се представят. И сега малко остава да го разрушат хана... А аз в оназ стаичка на хана съм пораснал и ми е мъчно“* (М.Д., р. 1932 г. в Дряново).

Разколебаването на героичното повествование в този меморат свидетелства за разминаването в избора на мястото на памет. Независимо от значимостта на реалното събитие – основания революционен комитет, както и от приноса на Иван поп Янков за революционното

дело, дамгата на „народния враг“ вероятно задълго ще изгражда стени при възприемането на мястото на памет, тъй като съдържа несправедливост, която не е онеправдана.

Дряновският манастир притежава национална значимост, заедно с пещерата „Бачо Киро“, която е най-старият пещерен обект за туристи у нас. Тази им позиция „затъмнява“ присъствието на Дряново като родно място на Колю Фичето и планински курорт от 1930 г. Край Дряновския манастир има хотелски комплекси и ресторанти, къмпинг, а в Дряново има хотели, къщи за гости, ресторанти, както и повече музейни експозиции, които обаче се оказват недостатъчни с разнообразието си. Разбира се, градът и манастирът се допълват, но и съперничеството в полето на туризма между тях остава. В полето на героичното време изтъкването на заслуги или преимущества на Дряново за сметка на манастира сякаш остава безнадеждно – още с Указ № 551 от 29.04.1976 г. Държавният съвет награждава Дряновския манастир „за активно участие в Априлското въстание“. Това превръща манастира в субект – не само място на памет, свързано с въстанието срещу поробителя, но и персонаж, който има самостоятелни заслуги и присъствие в националния разказ. Разбира се, актът има своето значение и в полето на атеистичната пропаганда (за времето на социализма), където религиозният обект се изпълва с ново значение, като се обезсмисля неговото духовно съдържание за сметка на националната идеология. Но в контекста на революцията и борбата за свобода Дряновският манастир има запазено място, което трудно може да бъде надминато, независимо от разнообразието за свободното време, което градът предлага или се стреми към него.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Баева, Вихра. 2001. *Разкази за чудеса*. София: ДИОС.

Георгиева, Албена. 2012. *Фолклорни измерения на християнството. Устни разкази и локална религиозност в района на Бачковския манастир „Успение на Пресвета Богородица“ и на Хаджидимовския манастир „Св. Великомъченик Георги Победоносец“*. София: „Просвета“.

Живков, Тодор Ив. 1981. „За спецификата на българската фолклорна традиция“. Във: *Фолклор и съвременност*. София: „Наука и изкуство“, 127–149.

Кънчев, поп Минчо. 1983. *Видрица*. София: „Български писател“.

- Малчев, Росен. 1999.** *Фолклор и религия (По наблюдение върху културните пространства на Рилския и Бачковския манастир)*. Автореферат на дисертация за присъждане на образователната и научна степен „доктор“. Пловдив: Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“.
- Моллов, Тодор. 2007.** „Който има пещера, ще се спаси! (Пещерата в българския модел на есхатологията)“, *LiterNet*, бр. 2 (87), 24.02.2007 (<http://liternet.bg/publish/tmollov/peshtera.htm>, посетен на 1.05.2016 г.).
- Ненов, Николай. 2000.** „Култът към Св. Марина в песенния фолклор от Североизточна България“, В: Малчев, Росен, Константин Рангочев (съст.). *1100 години от успението на Св. Иван Рилски*, София: ИИК „РОД“, 105–110.
- Ненов, Николай. 2002.** „Аязмото на Света Марина край село Каран Върбовка, Русенско (фолклорни измерения на култа)“, *Българска етнология*, кн. 2, 107–112.
- Ненов, Николай. 2004.** *Табачка. Теренни материали и проучвания*. София: ИИК „РОД“.
- Ненов, Николай. 2009.** „Димитър Маринов и маскарадната традиция на Старо село, Тутраканско“. В: *Маскарадът и времето*. Перник: РИМ – Перник, 87–97.
- Станева, Магдалена. 2001.** „Рафаил Попов (1876–1940) – идеи за представяне на пещерите в контекста на културно-историческото наследство на България“. В: *Карст*, т. 1. София: Асоциация „Околна среда и културно наследство в карста“.
- Франгов, свещ. Петко. 1880.** *Белочерковската чета в Дряновския манастир през 1876 г.* Търново: Печатница „К. Тулешков“.
- Чолов, Петър. 1969.** *История на град Дряново*. София: Издателство на Националния съвет на ОФ.
- Шишманов, Иван. 1930.** *Иван Вазов. Спомени и документи*. София: БАН.
- Янкова, Венета. 2001.** „Манастирът – sacrum, крепост и хоризонт“. В: *Традиция, приемственост, новаторство. Сборник в памет на Петър Динеков*. София: АИ „Марин Дринов“.

ЖЕНИ В ГЕРОИЧНОТО ВРЕМЕ (1867–1878): ЕЛЕНА ГРЪНЧАРОВА, ИРИНА ТОТЕВА, СТАНА ИСАКИЙСКА

Ренета Рошкева

Текстът е опит да се очертае различното включване на жените в борбите за политическо освобождение с три конкретни примера. Музейни разкази илюстрират женското участие в обществените борби през последното десетилетие преди създаването на българската национална държава през 1878 г. Групата на обществено активните жени включва членуващите в женски организации, които подпомагат дейността на националнореволюционните комитети по различни начини: като шият знамена, събират парични помощи, организират защитата на населението (Елена Грънчарова). Жените – дъщери и съпруги на революционери, съдействат на своите близки с всекидневното си съучастие и подкрепа; организират посрещането на руските войски и произнасят възторжени патриотични речи от името на общността (Ирина Бачо-Кирова Тотева). Последният тип героизъм е на силни, корави жени, които подобно на литературния образ Баба Илийца, постъпват просто по човешки в обстоятелства, в които мнозинството застива в уплаха и бездействие (Стана Исакийска).

Следващият текст е опит за осмисляне на женското присъствие/отсъствие в българския героичен пантеон. Той е част от колективното изследване „Следите на героичното време: места на памет, свързани с националноосвободителните борби (1867–1878)“, в което участват колеги от ИЕФЕМ и от Регионалния исторически музей в Русе. По проекта още се работи и всички наблюдения, систематизации и оценки са предварителни и подлежат на преосмисляне след събирането на целия емпиричен материал.

В заключението към книгата си „Национална митология и национална литература“ Николай Аретов се опитва да ни предпази от „наивното убеждение, че до нас достига в автентичния си вид цялото многогласие на миналото и че това многогласие е неограничено и все-

обхватно“ (Аретов 2006: 480–481). Евгения Иванова, от своя страна, обръща внимание на това, че експонирането на героиката, на „юначеството“, на съпротивата срещу врага, зависи от конкретните персонажи, разположени в основата на един или друг исторически разказ; че „героичните персонажи, мотиви, топоси рядко изглеждат консолидирани, фиксирани, монолитно изваяни в Голям национален разказ“ (Иванова 2006: 87, 455). Историята на жените и взаимоотношенията между половете – едно ново поле, ресурсите на което все още не са достатъчно осмислени в българския академичен контекст, разкрива причините за пренебрегването на жените като актьори на историята, за изключването им от представите за героичното и за привилегироването на мъжкия пол в националния Голям разказ (Даскалова 2012: 40–69; Висир 2009). Тъй като през XIX и по-голяма част от XX век доминира идеята за „отделните сфери“ на жените и мъжете (дома, семейството – за жените, и публичната сфера – за мъжете), действията на представителките на женския пол не са оценявани като героични и заслужаващи внимание/честване както от страна на много от свидетелите на времето, така и от историците и създателите на културната памет в наше време. Но дори действията на жените, свързани с оцеляването на семейството и обществото като цяло, може би не по-малко смели и героични, са пренебрегвани във възпоменателните прояви на националните държави и запратени, както казва Мария Букур, в „буклукчийския кош на официалната забрава“ (Висир 2009: 53).

Доколко и как действията на жените да бъдат включени в националния героичен разказ е оставено на преценката на „героичните мъже“ и то в случай, че поведението им отговаря на мъжките критерии за героичност или жените са им необходими за постигане на определени цели. Бенковски например търси прототипа на „Райна княгиня“¹ и в Райна Попгеоргиева „открива“ байрактарката на въстанието в Панагюрище. В шиенето на главното знаме (както и на знамената на подчетите) вземат участие и други заслужаващи внимание жени, но с изключение на Райна/Райка, те отсъстват от героизиращите „Записки по българските въстания“ (Чолакова 1994: 223–228; Стоянов 1983:

¹ Историческата пиеса на Добри Войников „Райна княгиня“ (1866) е много популярна сред българското възрожденско общество и екзалтира населението, припомняйки му годините на средновековната българска държавност.

284). Като се има предвид патриархалният контекст на българското възрожденско общество, думите на апостола Бенковски, произнесени преди избухването на въстанието в църквата на с. Мечка, едва ли могат да ни изненадат: „Народната сватба не е за жени, защото вместо вино човешка кръв ще се пие. Който не е достоен за бой, нека бяга от нас. На страхливите ще се отреди да бавят децата и вместо пушка ще им дадем бабешка хурка, а вместо сабля – вретено...“. За Бенковски е в реда на нещата да илюстрира „мъжкото“ и „женското“ чрез противопоставянето „геройство – страх“, „сабя – вретено“ (Зографова 2011: 6). И въпреки многото случаи на вдъхващи респект прояви на жени, в паметта на поколенията остават спомени за много малка част².

В своите изследвания споменатата по-горе американска историчка Мария Букур показва как след 1945 г. например се конструира едно маскулинизирано разбиране на военновременната виктимизация и героизъм, как отсъствието на рефлексия върху ролята на жените в историята предопределя защо те се считат за исторически неважни и незаслужаващи „спомняне“ (Bucur 2009: 14, 53). В Пантеона на възрожденците в Русе са изписани и имена на жени, чиито житейски истории са преодолели нежеланието на маскулинизираното общество да отчете ролята на „втория пол“ за националното еманципиране на българите. В доминиращия национален исторически наратив обаче все още продължава да се говори главно за „бащите на българската нация“ и техните заслуги за националното освобождение, а „майките“ – биологическите „възпроизводителки“ на нацията (Yuval-Davis 1998: 26–38), остават в сянката на историята.

През последните няколко десетилетия в сферата на музеологията ред феминистки теоретички дискутират начините, чрез които музеите конструират мъжествеността и женствеността. Габи Портър от Лестърската школа в Англия например анализира различни съвременни експозиции във Великобритания и Северна Европа, които са предизвикателство пред конвенционалното (нечувствително към пола) схващане за музея. Други нейни колежки повдигат важния въпрос защо и как феминисткото „четене“ на миналото е било представяно и

² Заслужила внимание е Райна Попгеоргиева, наречена „българската амазонка“ (Стоянов 1983: 262).

може да бъде представяно в музейните експозиции (цит. по Даскалова 2012: 47–48).

На следващите страници ще представя няколко примера на героични жени, за които националният Голям исторически разказ не пази много сведения. Техните дела са достигнали до нас благодарение на местната памет и различни краеведски изследвания, които много често се пренебрегват от създателите на Големия национален разказ като неважни в (ре)конструирането на картината на историческото минало.

Жените винаги са участвали в създаването на историята и някои български музейни разкази илюстрират тяхното участие в обществените борби в последното десетилетие преди създаването на българската национална държава през 1878 г. и различното им включване в борбите за политическо освобождение. Тук се спирам на три типа групи на героични жени. Първата група е на обществено активните жени – членуващите в женски организации, които подпомагат дейността на националнореволюционните комитети по различни начини: укриват революционни дейци, шият знамена, събират парични помощи, организират защитата на населението. Моят пример тук е Елена Грънчарова.

Елена Грънчарова (1842 – 24 февруари 1923 г.) – „горнооряховската Баба Тонка“, „спасителката на Горна Оряховица“. Тя е родена в тогавашното село Ряховец в семейството на Костадин и Пауна Писареви. Това научаваме от скромните „Бележки из живота ми“, които тя оставя. Заради активното си участие в подготовката на Априлското въстание тя е наречена „горнооряховската Баба Тонка“ и „спасителката на Горна Оряховица“. И тук определението „активно“ има реален смисъл: шие, заедно със сестрите и братовчедките си, три знамена за горнооряховските, севлиевските и лясковските въстаници; подготвя дрехи и събира храни за въстаниците. През 1876 г., яхнала бял кон, тя повежда горнооряховските жени към Търново, за да настоява пред Реуф паша да защити местното население от башибозушки части, заплашващи с опожаряване и разграбване на града. Според запазените свидетелства, Грънчарова изтегля сабята на Реуф паша и му казва на турски: „Ето ти сабя, изколи ни всички, но не изпращай цигани и черкези да ни колят и грабят!“. Замисълът ѝ успява – пашата нарежда две роти редовна войска да се върнат в Ряхови-

ца с жените, а впечатлен от храбростта на самата Елена, ѝ подарява пръстен. Още през Възраждането тя е ръководителка на местното женско дружество, а по време на Първата световна война, вече доста възрастна, оглавява антивоенния бунт на жените в Горна Оряховица срещу глада (1918 г.) и настоява за завръщане на мъжете по родните им места (Шалаверова 1981: 152–166; Митев 1988: 294–295; Цонев 1932; Попйорданова 1996: 42–49; Паскалева 1964: 181).

Елена Грънчарова е една от малкото жени, на които българската държава отпуска поборническа пенсия през 1888 г. През 1895 г. тя се обръща към властите с молба за увеличение на пенсията (Априлско 1955: 174), но вместо това те я спират, защото не „отговаря на условията“; възстановена е едва през 1905 г. Когато баба Елена Грънчарова умира на 24 февруари 1923 г., горнооряховските жители я погребват с почести (Попйорданова 1996: 49).

Разказът за Елена Грънчарова е част от експозицията „Възраждане“ на музея в Горна Оряховица, открит през 1962 г. През 2000 г., по решение на местната управа, Елена Грънчарова е обявена за „почетен гражданин“ на Горна Оряховица³. През 2006 г. в градския парк „Христо Ботев“ е открит нейният възстановен паметник (Костова 2006)⁴. По инициатива на женския комитет „Памет за Елена Грънчарова“ и с финансовата помощ на „Ротари клуб“ Горна Оряховица – Лясковец, на 27 ноември 2012 г. в парка „Никола Петров“ е открита и осветена и мемориалната плоча⁵ на горнооряховчанката, останала в колективната памет като предводителка на два женски бунта: първия през паметната за българската нация 1876 г., втория – по време на Първата световна война⁶. Историческите възстановки, организирани от клубовете „Традиция“ в последните години, в сътрудничество с

³ Вж. <http://www.g-oryahovica.org/2011-11-26-22-25-08/2011-11-26-23-02-18.html>, посетен на 21.09.2015 г.

⁴ Оригиналният бюст-паметник от бронз е поставен през 1964 г. с автор скулптора Христо Фицов (Шалаверова 1981: 166).

⁵ „Горна Оряховица почете паметта на Елена Грънчарова“, *Дарик нюз Велико Търново*, 23.02.2013 (вж. http://dariknews.bg/view_article.php?article_id=1045186, посетен на 21.09.2015 г.).

⁶ Надпис на паметната плоча: „В памет на Елена Грънчарова – Спасителката на Г. Оряховица“. Плочата съдържа и информация за инициаторите за изграждането на паметника. Елена Грънчарова е майка на ген.-майор Григор Москов Грънча-

двете местни читалища и музея в Горна Оряховица, също поддържат в съзнанието на общността жив разказа за „героичното време“ на Априлското въстание и стореното от Елена Грънчарова⁷.

Към групата организирани жени, шили знамена по време на Априлското въстание, могат да бъдат включени още, освен добре познатата Райна Попгеоргиева, имената на Цвета Зографска, Милка Узунова, Райка Нейчова, Стойна Койчева, Мария Джуджева (Панагюрище), Мария Ганева (Карлово), Лала Главчева (Копривщица), Теофана Доспевска (Пазарджик), Вангели и Зафири Писареви, Зойка Обрешкова-Шонтова (Горна Оряховица), Ивани Кабакчиева, Кириаки и Аника Панайотови (Търново), Ана Предич (Ловеч), Пепинка Георгиева и Радка Белева (Ямбол), Ирина Кирова-Тотева (Бяла черква), Петрана Обретенова (Русе) – всички участнички в женските дружества, повечето с принос при подготовката на мунииции за въстанието и допринасяли, според възможностите си и допускането им до събитията, за подготовката на въстанието (Чолакова 1994: 223–227).

Втората група са жени – дъщери и съпруги на революционери, съдействали на своите близки с всекидневното си съучастие и подкрепа. Те са сред организаторките на посрещането на руските войски през 1877 г. и тези, които произнасят възторжени патриотични речи от името на местните общности. **Ирина Кирова-Тотева** (1857–1894⁸), чествана от местната памет като **Бялочерковската Райна Княгиня**, е героизирана най-вече заради това, че ушива знамето на местните въстаници през 1876 г. Поради заболяване Ирина Кирова

ров (1861–1928), герой от Първата световна война, отличен с орден за храброст за участието си в битката за Одрин (Пенева 2012).

⁷ Ето един пример: „Тази вечер от 20.00 ч. на пл. „Георги Измирлиев“ започва историческата възстановка „Априлското въстание в Горна Оряховица“. Ще бъде пресъздадена организацията и опита за въстание в Горна Оряховица, последвалите събития и спасяването на града от Елена Грънчарова. Организатори на възстановката са Община Горна Оряховица, Клуб „Традиция“ – Велико Търново, Историческият музей, със съдействието на НЧ „Братя Грънчарови – 2002“ и НЧ „Звезда – 1905“, с. Правда“ (вж. „С историческа възстановка и заря-проверка Горна Оряховица почита героите си“, *Дарик нюз Велико Търново*, 28.05.2015, http://dariknews.bg/view_article.php?article_id=1443879, посетен на 18.01.2016 г.).

⁸ Приемам като година на смъртта не 1897 г., която се сочи в източниците, а 1894 г., която е изписана на надгробния паметник на Ирина Тотева в църквата в с. Летница, Ловешко.

не успява да участва – както е възнамерявала – в реалните бойни акции на четата, но следи епопеята в Дряновския манастир, където шепата въстаници, между които баща ѝ и първото ѝ „либе“ Тодор Лефтеров, отстояват девет денонощия на многобройната армия на Фазлъ паша. Тя понася тежестта да загуби най-близките си и любими същества. Ирина Кирова остава в колективната памет и с речта, която като учителка произнася (на 24 юни/6 юли 1877 г.) при посрещането на Драгунската бригада от Предния отряд на генерал Гурко, водена от генералите Евгений Максимилиянович и княз Святополк-Мирски по време на Руско-турската война 1877–1878 г. Не по-малко помнена е нейната инициатива за създаване на паметник на руските войски и Освобождението. Днес паметникът камбанария на площада на Бяла черква е символ на героичното минало на селото. Местната памет го чества като първия мемориал в България, изграден в знак на благодарност към руските войски и Освобождението. Ирина Кирова (по-късно, 1886 г. – Тотева, след брака ѝ със сина на Филип Тотю) се помни и с активната си читалищна дейност и стихосбирката „Българка“, която издава през 1890 г. На мястото, където по време на Руско-турската война тя приветства руските войски, днес е поставена паметна плоча: *„Тук на 6 юли /24 юни/ 1877 г. жителите на Бяла черква посрещат тържествено руските освободителни войски, начело с генерал Святополк-Мирски. Ирина Бачо Кирова ги приветствува с прочувствено слово“*.

В експозицията на музея в Бяла черква е отделено внимание на приноса на по-голямата дъщеря на възрожденския учител Киро Петров. Графика на художника Никола Хаджитанев представя Ирина, която посреща руските войски в Бяла черква⁹. Искане ми се обаче да спомена и името на другата дъщеря на Бачо Киро Петров – Димитра, която според в. „Български глас“ (1876: 42), е участвала в четата на Цанко Дюстабанов. Нейното геройство е обект на възхищението на автора на дописката до вестника, изпратена от Търново. За разлика от сестра си Ирина, Димитра не получава подобаващо признание в местната памет, въпреки че и тя е наречена от съвременниците на въстанието „амазонка“. Може би поради липсата на известен мъж, чрез

⁹ Вж. <http://www.museumbcherkva.com/gallery/gim/index-gim.html>, посетен на 28.01.2016 г.

който паметта за стореното от нея да се съхрани за поколенията?¹⁰ Показателното в случая е, че описаната във вестника смелост на 15-годишната Димитра Кирова надминава стореното от Ирина¹¹.

Последният тип героизъм, на който искам да се спра, е на силни, „корави“ жени, които подобно на литературния образ баба Илийца постъпват просто и по човешки при обстоятелства, в които мнозинството застива в уплаха и бездействие. Такъв е примерът на **„сестрата на Христо Искийски“ – Стана Искийска**. В художествената галерия към експозицията на Троянския музей¹² се съхраняват две картини, представящи героичното поведение на тази местна жена. Спомнянето за Стана Искийска е в местната памет, на „фолклорно“ ниво, и не влиза в официалния Голям исторически наратив. Едва през 60-те години на XX век двама местни художници (от които единият е любител краевед) възкресяват спомена за нея в своите картини като алтернатива на героизацията, наложена от официалната историография. Тези картини са опит за различно спомняне, резултат от почувстваната необходимост от човешки разкази за отминали събития и личности, от усетената непълнота на доминиращата официална „колективна“ (мъжка) памет, пренебрегваща, омаловажаваща, остраки-

¹⁰ Още един пример за парадоксите в отдаването на почит на жени; почит, опосредствана от фигурите на свързаните с тях мъже: във Враца съществува барелеф на Иванка Ботева на фасадата на къщата, в която тя е живяла със сина си (доскоро е имало и музейна сбирка). В случая героизирането и почитта към Христо Ботев се пренася върху неговата дъщеря. Други жени обаче, които са със заслуги и героични прояви, подобни на мъжете (за които има паметни плочи), не са сред удостоените с място на памет.

¹¹ Дописката от Търново разказва: „По-малката, която е на 15 години, сполучи да се провре измежду дивата орда и със сабята си отне главата на командира на тази орда – Исуф ага. Аз ва уверявам, че когато дружината видя дързостта и юначеството на тая амазонка, то сичките останаха крайно зачудени“ (Български 1876: 42).

¹² Галерията „Троянски живописци 1904–2004 г.“ се намира на втория етаж на сградата на бившия конак, сега стопанисвана от Музея на народните художествени занаяти и приложни изкуства в града, и е своеобразно продължение на експозиция „Възраждане“, разположена на първия етаж. Илюстрира и събитията, свързани с битката за Троянския проход през януари 1878 г. и Освобождението на Троян. Създадена е през периода 2010–2012 г. и представя работи на художници, творили от 1904 до 2004 г.

раща, умълчаваща женските героични дела във време, предразполагащо силните личности и от двата пола към смели действия¹³.

Автор на първата картина, „Поклонение пред героя Христо Исикийски“ (1968), е Пенчо Балкански¹⁴. Тя увековечава не само смъртта на Христо Исикийски – водач на руския отряд на ген. Карцов, който преминава Балкана през Троянския проход. Картината отдава дължимото и на смелия подвиг на сестра му Стана, която пренебрегва опасностите на суровата планинска зима, за да прибере тялото на загиналия си брат. Картината представя поклонението пред тленните останки на Христо Исикийски – на преден план също е изобразена Стана.

Втората картина (маслена техника) в галерията на експозиция „Възраждане“ на музея в Троян е показателно озаглавена „Сестрата на Христо Исикийски“ (1965). Тя е рисувана през 1965 г. и е дело на художника Петър Хаджиев¹⁵. На преден план е представена Стана Исикийска, която преминава Балкана с тялото на загиналия си брат.¹⁶

¹³ Българската национална телевизия (БНТ 1) в рубриката „Забравените“ от 27.02.2010 г. разказва този епизод от историята на Троян, свързан с Руско-турската война 1877–1878 г. (http://news.bnt.bg/bg/a/23691-za_podviga_na_stanka_i_hristo_isikijski_prez_rusko_turskata_vojna, посетен на 05.02.2016 г.).

¹⁴ Български художник и фотограф (26.01.1908, с. Ломец, Ловешко – 01.12.1985, София). (<https://bg.wikipedia.org/wiki/>, посетен на 18.01.2016 г.).

¹⁵ Троянски художник и учител (11.07.1905, с. Орешак, Троянско – 1990, Троян) (<http://lichnosti.troyan-museum.com/phadjiev/phadjiev.html>, посетен на 18.01.2016 г.).

¹⁶ Кой е братът на Стана Исикийска? Христо Исикийски е роден в Троян. На младини – калугер в Троянския манастир и член на монашеския таен революционен комитет. През 1876 г. напуска манастирските покои и заминава за Румъния. По-късно се записва в Българското опълчение, участва в боевете на Шипка. През зимата на 1877–1878 г. частта му е в Габрово. За коледните празници Исикийски е в отпуск в Троян. По същото време ген. Карцов, чиито военни части са разположени в Троян, получава заповед да форсира Балкана. Преминаването на прохода изисква опитен водач, който познава добре прохода и пътя през него. Исикийски сам предлага помощта си. При преминаването на прохода се водят боеве в местностите Магарешка глава и Орлово гнездо. Христо Исикийски и кап. Швейбуцки са убити в засада при слизането им към село Текия (сега Христо Даново). За гибелта на Исикийски веднага е съобщено в Троян, а тялото му – смъкнато в с. Текия. Между близки и роднини и сред младежите в Троян не се намира никой, който да се престраши да премине прохода и да прибере тялото в суровите условия за зимния Балкан.

За случая Исикийски има съчинена народна песен от Троянско: „Подигнала се сичката Русия“, изпълнявана от Гена Русинова:

Пудигнълъ съ й сичкъ Русийъ,
сичкъ Русийъ и Българийъ –
бой дъ съ бийът, кръв дъ прудейът,
кръв дъ прудейтъ зъ свубудътъ.
Най-напрет въри Ристю Иванчин
след негу въви млат къпитанин
млад капитанин – млад уфигерин.
Па съ излезли нъ връх Бълканът.
Първъ йе пушкъ, пушкъ пукналъ,
удари Ристийъ, Ристийъ ф сърцету.
Рестю съ викум, викум прувикнъ:
– Олиле, мамо, загинъх, мамо!
Загинъх, мамо, тук нъ Бълканът!
Ъбер прътети ду мойтъ майкъ,
ду мойтъ майка, ду мойтъ сисръ:
тукъ дъ додът, мене дъ земът! –
Ъберъ пратили ду Ристювъ майкъ,
Ристювъ майкъ, Ристювъ какъ.
Ристювъ майкъ пу пътйът оди,
пу пътйът оди, другари търси,
другари търси, в глвъ съ бие,
в глвъ съ бие, зъ Ристийъ плачи:
– Олиле, Инче, олиле мами! –
Ристювъ какъ другар нъмери,
другар нъмери, при Ристийъ утиде.
Ристийъ си тя нъ кон` нътувари,
па си гу Ристийъ ф Труян зъкаръ,
ф Труйенски гробищъ гу зъкупа.¹⁷

Тогава сестрата на Исикийски – Стана, оседлава кон, тръгва през нощта и стига до Текия. На другия ден с помощта на руски войници прикрепя тялото на брат си на самара (като противовес поставя едно дърво, цепеница), сбогува се с войниците и тръгва обратно (Тотевски 1997: 121–122).

¹⁷ Благодаря на колегите от музея в Троян и лично на директорката Елеонора Авджиева за съдействието по намирането на текста на песента.

Може би именно съхраненият в тази песен спомен за реалните герои и събития е причината да се запази в местната памет и смелата постъпка на Станка. Любопитно е да се отбележи, че в експозицията на отдел „Възраждане“ на музея в Троян липсва разказът за Стана Исикийска. Присъства обаче къщата на Дона Милина, която е сред другите десетина къщи на укриватели на революционери.

И отново една картина (трета по ред) в споменатата по-горе галерия (с маслени бои, неподписана, но за автор е посочен Петър Хаджиев) ни връща към героичните жени от епохата на Българското възраждане. Това е „Портрет на баба Дона Милина“. Тази троянска жена може да бъде сравнена с русенската Баба Тонка (като укривателка на комити). През комитетското десетилетие Дона Клисурска (1818–1928) приютява революционери, в това число и Васил Левски, който предпочита нейния дом като най-сигурно място за ношуване и многократно се укрива там след първото си идване в Троян в началото на 1869 г. Била е билкарка, лечителка. По време на Руско-турската война 1877–1878 г. домът ѝ е бил отворен и за руските войски, „които тя приема, приютява и изпраща“¹⁸. Интересно е презимето ѝ Милина (така са я помнили, знаели в Троян) – на майка ѝ Мила, която също живяла дълги години и явно е била видима сред съгражданите си жена.

Копирана на табло за Новоселското въстание картина в експозиция „Възраждане“ в същия (Троянския) музей, с анотация „Стоянка Драгановска отблъсква башибозука“ (худ. Борис Данков¹⁹), е още един маркер за женското участие в героичните събития. Жената е едра, мургава, с огнен плам в очите. Изобразена е с оръжие в ръка и в колана. Обяснението за включването на нейния образ в музейния наратив намираме в летописа на Новоселското въстание: „Заслужава да се отбележи юнашката постъпка на Стояна Ив. Драгановска, възрастна мома, братова щерка на Аврам Драганов, която с пушка в ръце постоянно гърмяла назад към преследващите ги турци и по този начин

¹⁸ Текстът е от анотацията към картината в Художествената галерия към експозиция „Възраждане“ на Музея на народните художествени занаяти и приложни изкуства в Троян.

¹⁹ Български художник, професор (19.08.1906, с. Казичене, Ловешко – 1997, София) (<https://bg.wikipedia.org/wiki/>, посетен на 18.01.2016 г.).

дала възможност на голяма група бегълци да се доберат до спасителната Стара планина“ (Марангозов 2006: 101). Стоянка е част от снимковата илюстрация на разказа за въстанието и в музейната сбирка в гр. Априлци. Най-новото място на памет в град Априлци е „Кръстът“ (34-метрова конструкция по повод 130-годишнината от Априлското въстание, 2006 г.) с парково пространство над кв. Ново село. На едно от информационните табла там (поставени през 2013 г.) вече с текст е възкресен споменът за „Нишанджийката“ Стояна Драгановска, позната още като „Новоселската Райна княгиня“ (Никифоров 1981: 26).

Един от официалните наративи за историята на Троян – книгата на Тотю Тотевски *Битката за Троянския проход* (1997), предава спомен от М. Ив. Марковски за жени, които по време на Руско-турската война 1877–1878 г. са шпионирали за турците: „Една развалена жена от с. Шипково, именуема Коновица, се явяваше от време на време в Троян като метеор и се изгубваше. Имаше силно подозрение в нея, че тя е турска шпионка. Един ден я заловиха в Троян и като ѝ удариха няколко камшика, тя призна, че е шпионка. Общественото мнение я осъди на смърт. И когато са възложи на Ангел Бановски и др. уж да я откарат в Севлиево при русите, те я изкараха извън града и я екзекутираха“ (Тотевски 1997: 18). Запазено е предание и за още една шпионка – някоя си Одринца от Трапето, която донасяла на турците какво става в градчето. А П. Хаджиев разказва за развратницата Ютка – циганката, която също слухтяла за турците (Тотевски 1997: 18; Марковски 1976: 277). При многото примери за предателства в българската революционна история прави впечатление наличието в Троян единствено на предателки жени, при това леки жени.

В заключение искам да задам няколко въпроса: Има ли значение кой говори (както пита Мишел Фуко в статията си „Що е автор?“)? Има ли значение кой пише историята и какво се пише в историята? Кой подбира темите и героите от миналото, които изграждат националната идентичност и формират бъдещите поколения? Каква е връзката на миналото с нашето настояще и бъдеще?

Пристрастията на останалите живи свидетели на събитията, които са обект на колективната памет, но и на историците, които пишат официалната история, определят темите и личностите, които се помнят. Устойчивостта и мащабите на спомнянето зависят от майсторството на разказвача. Неслучайно примерът с включването на Баба

Тонка в националния ни героичен пантеон е самотен факт: отсъства друг майстор на словото от ранга на Захари Стоянов. За героизирането на Тонка Обретенова допринася и нейният дълго живял син – Никола Обретенов, увековечил в спомените си живота и саможертвата ѝ. Подобни съдби на други майки на революционери от епохата на Априлското въстание не са така добре познати²⁰.

Ще завършва с две мнения на американски исторички. Първото е на Сюзън Станфорд Фридман: „Заличаването на колективните спомени, на милиардите истории за миналото са допринесли изключително много за продължаващото подчинение на жените.²¹ Непрестанното и все по-увеличаващо се изграждане на историите за женското минало (...) са важен елемент на съпротива и промяна“ (цит. по Офън 2000). Когато историята на жените е инкорпорирана в историята на нацията, нашето разбиране за миналото и неговата релевантност на собственото ни настояще и бъдеще радикално се променя. „Защо тогава знаем толкова малко за нея? Как е станало така, че това знание е било загубено? Или: е ли възможно да ни е отказано знание...“ (Офън 2000).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Аретов, Николай. 2006.** *Национална митология и национална литература*. София: Издателство „Кралица Маб“.
- Български 1876.** Дописка от Търново 21 юни 1876 г, *Български глас*, год. I, 29 юни 1876, с. 42.
- Даскалова, Красимира. 2012.** *Жени, пол и модернизация в България, 1878–1944*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.
- Драганова, Тодорка. 1984.** *Бяла черква*. София: Издателство „Отечествен фронт“.
- Зографова, Катя. 2011.** *Жените в Априлското въстание*. София: Издателство „Изток – Запад“.
- Зографова, Катя. 2006.** *Многоликата българка. Забележителни жени от древността до наши дни*. София: Издателство „Изток – Запад“.

²⁰ Такава майка героиня е и баба Цона, майката на Бачо Киро, която също губи двама синове и други близки родственици във въстанието. И тя е укривателка и закрилница на революционери, и нейната внучка шие знамена (Драганова 1984: 299).

²¹ Бих добавила – чрез омаловажаване на техните действия и заслуги.

- Ибришимова, Пенка. 1976.** „Участието на жените във Великотърновски окръг в Априлското въстание и Освободителната война“. В: *Годишник на музеите в Северна България*, кн. 2, Варна: Издателство „Георги Бакалов“.
- Иванова, Евгения. 2006.** *Изобретяване на памет и забравя. „Падналото царство“ и „Последния владетел“ в националната памет на сърби и българи.* София: Нов български университет.
- Костова, Гергана. 2006.** „Горна Оряховица празнува“, *Дарик нюз Велико Търново*. (http://94.156.102.47/view_article.php?article_id=65943, посетен на 21.09.2015 г.).
- Марангозов, Иван. 2006.** *Новоселското въстание. Деветдневната борба под Марагидик* (пето издание). Варна: Издателство „Славена“.
- Марковски, Минко. 1976.** *Спомени и очерки из българските революционни движения 1868–1878 г.* София: Издателство „Отечествен фронт“.
- Митев, Йоно. 1988.** *История на Априлското въстание 1876*, том 2. София: Издателство БАН.
- Никифоров, Илия. 1981.** „Новоселската Райна княгиня“, *Отечество*, бр. 10, 26.05.1981.
- Офън, Керън. 2000.** „Забравени предшественици“, *Култура*, бр. 9 (2120), 10.03.2000.
- Паскалева, Вержиния. 1964.** *Българката през Възраждането*. София: БКП.
- Пенева, Севдалина. 2012.** „Забравеният генерал от Одринската епопея“, *Десант*, 16.03.2012 (<http://www.desant.net/show-news/24191/>, посетен на 29.01.2016 г.)
- Попйорданова, Николинка. 1996.** „Елена Грънчарова – спомени, документи, изследвания“. В: Бъчваров, Иван (ред.). *Титани на една епоха*. Велико Търново: Издателство „Витал“.
- Стоянов, Захарн. 1983.** *Съчинения в три тома. Записки по българските въстания. Разказ на очевидци 1870–1876*, т. 1. София: Издателство „Български писател“.
- Тотевски, Тотю. 1997.** *Битката за Троянския проход*. Троян: Респект.
- Шалаверова, Мария. 1981.** „Един патриотичен род – Грънчаровите от Горна Оряховица“. В: *Годишник на музеите в Северна България*, кн. 7, Варна: „Георги Бакалов“.
- Шалаверова, Мария. 2003.** *Да се знае и помни*. Велико Търново: Издателство „Пик“.
- Чолакова, Маргарита. 1994.** *Българското женско движение през Възраждането (1857–1878)*. София: Издателство „Албо“.
- Bucur, Maria. 2009.** *Heroes and Victims. Remembering War in Twentieth-Century Romania*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Yuval-Davis, Nira. 1998.** *Gender and Nation*. London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications.

МУЗЕЕН НАРАТИВ И МЕСТА НА ПАМЕТ, ПОСВЕТЕНИ НА ФИЛИП ТОТЮ (ПО ПРИМЕРИ ОТ ВЕЛИКОТЪРНОВСКО И РУСЕНСКО)

Искрен Великов

Статията анализира изграждането на система от топоси и разкази, свързани с една от най-ярките фигури в националноосвободителното движение – Филип Тотю. Разгледани са основни прояви на отбелязване на паметта за героя в Русенско и Великотърновско – два региона, които са свързани с основни събития от житейския път и революционната дейност на героя. Въз основа на богат набор от примери за паметници, чествания и музейни експозиции, посветени на Филип Тотю, са представени практиките за поддържане на паметта за героя след Освобождението и за открояване на неговото присъствие като важна фигура в националния пантеон.

Образът на Филип Тотю е част от националния разказ за освободителното движение през втората половина на XIX век. Името му е свързано с първото сражение на български четници с редовна османска войска през 1867 г., а подвизите му са предмет на описание и глорификация още приживе. Настоящият текст има за цел да проследи и опише местата на памет в два региона – Великотърновско и Русенско, които са най-силно свързани с житейския път и подвизите на войводата. Текстът представя музейните експозиции, стари и новооткрити паметници, посветени на героичния път на Филип Тотю. Фокусът на изследването обхваща и историческите възстановки, които „оживяват“ епизоди от подвизите на войводата. Мемориалните места, музейните разкази и възстановките на исторически сцени акцентират върху местата на раждане и смърт на войводата, но най-вече върху героичните моменти от неговия живот. Разказите, посветени на Филип Тотю, са в синхрон с образа му в пантеона на дейците за национално освобождение и рядко излизат извън „героичното“ му битие. Заключениеята в проучването се базират на теренни наблюдения, из-

вършени в хода на реализацията на проекта „Следите на героичното време: места на памет, свързани с националноосвободителните борби (1867–1878)“ в периода май – юли 2015 г.

Войводата Филип Тотю (с рождено име Тодор Тодоров Станчев) е един от героите на освободителното движение по време на Българското възраждане с национални измерения. Той е роден през 1830 г. в махала Гърците (днес част от с. Вонеща вода, Великотърновско), а в младежките си години е известен с буйния си нрав. След няколко успешни бягства от затворите в Сливен и Търново, през 1866 г. бъдещият войвода успява да се измъкне от обсадената си къща и се установява в Румъния. Година по-късно, вдъхновени от стратегията на Раковски за четническото движение, Филип Тотю и Панайот Хитов прекосяват Дунав при Свищов и при Тутракан и поемат към Стара планина. По време на своя боен път четата на Филип Тотю влиза в сражение с редовна османска войска северно от с. Върбовка, Великотърновско, където с минимални жертви революционерите успяват да продължат своя път на юг. Това събитие, останало в историята като първия сблъсък на организираното националноосвободително движение с османски военни части и популяризирано от летописните бележки на Бачо Киро Петров и от произведението на Захари Стоянов (Стоянов 1885), превръща образа на Филип Тотю в една от трите емблеми на борбите за освобождение през 60-те години на XIX век. Също толкова важна роля има и визуализацията на подвизите на войводата – споменатата битка при с. Върбовка, както и посрещането на четниците в с. Бутово, Великотърновско са изобразени на литографии. През 60-те години на XIX век се появяват и песни, вдъхновени и посветени на героичния образ на Филип Тотю (Кожухаров 2001), а след Освобождението на страниците на сп. „Поборник-опълченец“ Филип Симидов (по-късно биограф на войводата) въздейства върху аудиторията, като дефинира и описва героите в борбите за национално освобождение.

По-късно войводата се включва във Втората българска легия в Белград, участва активно в дейността на БРЦК в Букурещ (той е и неговият последен председател преди разпадането на комитета в края на 1875 г.). По време на Сръбско-турската война през 1876 г. ръководи чета от български доброволци, която действа в района на Кладово. В периода 1878–1884 г. Филип Тотю лежи в румънски затвор по обвинение

нение за нападение над стопанката на хана, в който е отседнал. След като е освободен, войводата получава поборническа пенсия от българската държава, а последните седем години от живота си прекарва в русенското село (днес град) Две могили, където е погребан след смъртта си (вж. Драганова 1967, 1994).

Въпреки националните мащаби и широката популярност на образа на революционера, в географско отношение изследването е фокусирано върху двата региона – Великотърновски и Русенски, поради пряката връзка между „място на памет“ и „паметен знак“ в този ареал. Освен като роден край на войводата, регионът около Велико Търново е и мястото на неговите най-известни подвизи. Музейни обекти, паметници и паметни плочи отбелязват конкретните места на случване на събитията от биографията на революционера. Русенският край се свързва с последните години от живота на Филип Тотю, както и с неговата смърт – с първоначалния гроб на войводата в Две могили, където и до днес се поддържа надгробният му паметник, а в центъра на града се издига бронзова фигура на революционера, и с физическото приобщаване на тленните му останки при тези на останалите „бащи на нацията“, препогребани в Пантеона на възрожденците в Русе.

Музеен наратив

Музейният разказ за Филип Тотю се развива основно в шест експозиции – двете къщи музеи във Вонеща вода (Великотърновско) и в Две могили (Русенско), в музея „Възраждане и Учредително събрание“ и в музея „Затвор“ във Велико Търново, както и в експозицията на къщата музей „Баба Тонка“ в Русе.

Експозицията на къщата музей „Филип Тотю“ в махала Гърците на с. Вонеща вода е разположена в родната къща на войводата. Тя е открита през август 1975 г. от музейните специалисти от отдел „Възраждане“ на Окръжен исторически музей – Велико Търново по повод 145-годишнината от раждането на революционера. Експозицията е разгърната в три малки помещения на втория етаж на къщата. Панорамно пано с литография от първото сражение на четата – в м. Косматица край с. Върбовка, въвежда посетителите в експозицията. Пред нея са поставени три гипсови пиедестала, които отдават почит

на трите големи подвига на войводата – 1866, 1867 и 1876 г. Второто помещение представя уредба на стая от първата половина на XIX век, репрезентираща средата, в която е отраснал революционерът. Вещите, изложени на показ в стаята, са автентични, но не са принадлежали на семейството на Филип Тотю (Ибришимова 1975: 299). Съпоставката с описанието на музейната експозиция при нейното откриване и наблюденията, извършени по време на теренната работа през лятото на 2015 г., показват козметични промени в тези две помещения. В първоначалния вариант третото помещение е представляло документи и фотографии, свързани с общата презентационна схема. Днес то е обособено като пространство за излъчване на видеоматериали пред малки групи, както и за работа с деца. Липсата на експозиционен текст ограничава музейния разказ до екскурзоводската беседа, която, поради историческата натовареност на зданието, акцентира върху първата половина от живота на войводата – от раждането му до Освобождението. „Безсловесността“ на експозицията създава силно усещане за място на почит и преклонение, повече отколкото за класическа музейна среда с наситеност на информацията.

Музеят „Филип Тотю“ в Две могили е настанен в къщата, в която войводата прекарва последните седем години от живота си. Експозицията е уредена през 1983 г. по повод 150-годишнината от рождението на революционера, както и във връзка с кампанията за отбелязване на 1300 години българска държава (Маринова 1988: 37). Тя е развита в петте помещения на едноетажната постройка, но излиза извън рамките на ограничаващия хронологически факт, свързан с реалното пребиваване на Филип Тотю на място, като представя по-цялостен разказ за живота на революционера. С помощта на множество текстове и предмети наративът илюстрира почти всички аспекти от житейския път на Филип Тотю. В допълнение, през последните години активността на къщата музей „Филип Тотю“ излиза извън рамките на образа на войводата и се превръща в носител на инициативи, характерни за общинските исторически музеи¹.

¹ През 2013 г. Община Две могили, къщата музей „Филип Тотю“ и читалище „Св.Св. Кирил и Методий“ организират издание на международната инициатива „Нощ в музея“, където фокусът попада върху изложба с материали от разкопките

Експозицията на музея „Възраждане и Учредително събрание“ във Велико Търново, посветена на националноосвободителното движение, заема цяло ниво от историческата сграда. Схемата на представяне е с географски обхват, ограничен до Централна Северна България, а хронологичният диапазон включва XVII – XVIII век като въведение, но набляга най-силно върху събитията от втората четвърт на XIX век до Освобождението. На преден план са изведени почти всички опити за освобождение до началото на XIX век, Велчовата завера, дейността на Раковски и четите от 60-те години на века, комитетската мрежа на Левски и проявите на Априлското въстание в Търновски и Габровски региони. Разказът на това експозиционно ниво завършва с бойния път на Руската армия и на Българското опълчение по време на Руско-турската война (1877–1878), за да отведе към темата за Учредителното събрание и към залата на неговото провеждане.

Сражението от май 1867 г. край с. Върбовка е една от темите, изведени в централната част на експозицията поради неговото значение – „първо сражение на български четници с редовна турска армия“. Показано е и копие на знамето на четата, което по-късно е използвано и при участие на Филип Тотю в Сръбско-турската война (1876). Детайли от образа на войводата присъстват на различни места в експозицията съобразно презентационната хронология. Представени са лични вещи (дисаги, кореспонденция), свързани с революционера, а разказът за него завършва с участието му в конфликта между Сърбия и Османската империя през юни 1876 г. Любопитен детайл е „подсилването“ на образа на войводата с помощта на манекен с човешки размери.

Музеят „Затвор“ във Велико Търново е създаден през 1960 г. Той се помещава в сградата на стария османски затвор в града, построен през 50-те години на XIX век. Тази сграда е свързана със съдбата на голяма част от най-известните дейци на националноосвободителното движение. Експозицията представя автентични интериори и предмети, разказва за изтезанията, на които са подлагани затворниците. Разказът за Филип Тотю в музейната експозиция говори за легендарното умение на „неуловимия“ войвода да се измъква и от най-добре

на праисторическата селищна могила при с. Бъзовец, реализирани от археолога от РИМ – Русе Димитър Чернаков.

охраняваните места. Цитат от неговите спомени разказва за методите на мъчение, на които е бил подложен там. Образът на Филип Тотю е изведен като един от петте, на които е отреден индивидуален фокус в общия презентационен план.

Експозицията на къщата музей „Баба Тонка“ в Русе е разгърната в сградата, построена за дом на Никола Обретенов през 1907 г. Музейният разказ представя не само историята на семейство Обретенови, но и ролята на град Русе в процесите на национално съзряване. В този контекст образът на революционера Филип Тотю е представен отново във връзка със сражението край с. Върбовка. Показаните предмети свидетелстват за героичните подвизи на войводата, а в рамките на същата зала образът на Филип Тотю „съжителства“ с тези на неговите съвременници – Панайот Хитов, Хаджи Димитър и Стефан Караджа. Освен с предмети и фотографии, разказът е подсилен и с цитат от бележките на Бачо Киро Петров (Ненов 2013: 32).

Разказът за войводата, представен в къщите музеи, е подчинен на концепцията за хронологично експониране на моменти от живота на революционера. Чрез пресъздаване на „автентична“ среда в рамките на обитаваните от войводата места, експозициите разказват не само за събитията от националната история, но също и за човешката страна на „страшилището на Турската империя“ – за семейството му, за неговото израстване, както и за съдбата му след Освобождението. Експозициите на музея „Възраждане и Учредително събрание“ и на музея „Затвор“ във Велико Търново показват образа на Филип Тотю в контекста на общите тематични параметри, върху които са конструирани. Основният фокус при тях е поставен върху подчертано „героичните“ събития от живота му – сраженията, активното му участие в националноосвободителното движение, издръжливостта и способността му да се измъква от „обречени“ ситуации.

Паметни знаци

Началото на жизнения път на войводата Филип Тотю е маркирано символично от паметника в центъра на с. Вонеща вода, което днес включва в себе си родната махала на героя – Гърците. Паметникът е изграден изцяло в духа на монументите от времето на късния со-

циализъм, като фокусът е „разпределен“ между централната фигура на войводата и допълващите елементи – цитат от Захари Стоянов и плоча с имената на загиналите за освобождението жители на селото и околните махали.

Мемориалите, издигнати на местата на подвиг на Филип Тотю, са свързани най-вече с четата, която той води през 1867 г. Представени по траекторията на бойния път на четата, те изглеждат по следния начин.

Два паметника маркират мястото, където четата преминава река Дунав, източно от Свищов. В началото на XXI век група общественици инициират поставянето на паметен знак в местността „Остри могили“ във вилната зона на дунавския град. През 2012 г. представители на русенския клон на Регионалния съюз на офицерите и сержантите от запаса и резерва и на Община Две могили откриват паметна плоча в местността „Текир-дере“, на около 2 км западно от споменатия вече паметник, с претенцията това да е точното място на случване на събитието. Местността „Текир-дере“, позната днес като „Паметниците“, е мястото на дебаркиране и на руските войски в началото на Руско-турската война (1877–1878). „Конфликтът“ между поставените паметни знаци е отражение на историографските дискусии относно точното място, където е извършен този акт. Безспорно влияние върху решението за поставяне на едната от тях в местността „Паметниците“ е ефектът от асоциацията на „първата освободена българска територия“ с действията на Филип Тотю десет години по-рано.

С паметна плоча е отбелязано и посрещането на четата на Филип Тотю в павликенското село Бутово на 19 май 1867 г. Събитието, което предшества непосредствено върховия момент в бойния път на четата, е представено и на литография.

Паметникът в местността „Косматица“ или „Пустията“ край с. Върбовка, безспорно маркира най-големия подвиг на войводата. На 20 май 1867 г., заедно с 40 четника, Филип Тотю влиза в сражение с редовна османска войска и благодарение на умела тактика успява да се измъкне с минимални жертви. В началото на XX век отец Франгов от Бяла Черква поставя железен кръст на мястото на сражението, а самият паметник е издигнат през 1929 г. Той представлява обелиск с широка основа, изграден от ломени камъни с широка фуга; разположен е върху широк фундамент, а отгоре завършва с кръст (с посока

изток-запад). На фронталната северна страна на паметника е поставена плоча с надпис: „В чест на славната битка на четата на Филип Тотю 20.05.1867 г. От признателното поколение“. Във фундамента са изградени чешми с течаща вода. През 60-те години на XX век, непосредствено зад паметника, е монтирана свободно стояща плоча с цитат от Захари Стоянов: *„Българските историци добре трябва да забележат тоя знаменит ден 20.V.1867 г. Ден, в който за пръв път се сражават българи и турци, по начин самостоятелен, с патриотични цели“*.

На 2 юни 2015 г. е открит и нов бюст-паметник, посветен на войводата Филип Тотю в с. Върбовка. Мемориалът, дело на скулптора Илко Костадинов, е поставен в двора на училището в селото, в резултат на дългогодишна дарителска кампания. Освен образа на войводата, паметникът съдържа в себе си и част от римска колона от древното римско селище в покрайнините на селото (Спасова 2015).

„Комитският дъб“ се намира северно от Бяла Черква, източно от пътя за Павликени. Според историята, след сражението в местността „Пустията“ четата на Филип Тотю тръгва на юг към Стара планина. По своя път те спират северно от тогавашното село Горни турчета, където местен патриот ги намира и снабдява с храна. Скоро след това тяхното местоположение е разкрито и четата се изтегля на юг към Вишовград. Огромният дъб, под който се събират четниците, остава в местната памет като Комитския дъб. Освен като „пазител“ на паметта, сам по себе си дъбът също има интересна история. В началото на XX век дървото е „маркирано“ с дървен кръст, който през 1994 г. е заменен с железен такъв. В началото на XXI век гръм разцепва вековното дърво, а железният кръст е издигнат върху нисък пиедестал в близост до изникнало младо дъбово дръвче.

Като символичен край на бойния път на четата се явяват две паметни плочи във Велико Търново – на места, традиционно свързвани с резултатите от Априлското въстание, девет години по-късно. Паметникът на обесените е издигнат през 1883 г. на мястото, където са намерили смъртта си заловените и осъдени революционери от Първи търновски революционен окръг. Една от паметните плочи, поставени в рамките на площадното пространство, разкрива, че мястото се е използвало и по-рано за изпълнение на смъртно наказание, както се е случило и през 1867 г. със заловените четници на Филип Тотю. Ана-

логичен е казусът и с Поборническият паметник в покрайнините на старата част на Велико Търново, където са били погребани телата на революционерите от Априлското въстание. Паметна плоча, поставена допълнително върху самия Поборнически паметник, идентифицира пространството и като място на вечен покой на вече споменатите четници на Филип Тотю девет години по-рано.

Три места на памет са свързани със смъртта на войводата. След смъртта си през 1907 г. Филип Тотю е погребан в двора на църквата в Две могили. Днес първоначалният гроб на войводата заедно с оригиналния надгробен паметник са част от парково пространство в непосредствена близост до къщата, в която той прекарва последните години от живота си (днес къща музей „Филип Тотю“).

През 1973 г. в центъра на града е издигнат огромен бронзов паметник на войводата, който бързо се превръща в емблема на селището (Маринова 1988: 37). Фигурата представя Филип Тотю в момент на нападение, с оръжие и в двете си ръце. Бронзовият паметник е поставен върху висок пиедестал, облицован с бял камък. Източната и западната страни на пиедестала съдържат барелефи, които представят две сцени – раждането на дете и първите грижи на семейството за него; „революционна“ сцена, позната от литографиите от XIX век, които представят четите на Филип Тотю, Хаджи Димитър и Стефан Караджа. На гърба на пиедестала е изписан следният цитат от Филип Тотю: *„Какво значат нашите страдания, о, народе, ако краят им е добър за тебе, о, Българию! Какво значат страданията на едного, ако има намаление в страданията на всички!...“*. Важността на присъствието на героя за местната общност е подчертана и от включването на образа му в герба на община Две могили.

Във връзка с честването на стогодишнината от Освобождението, през 1977–1978 г. в Русе е построен и открит Пантеонът на възрожденците – отражение на държавната политика за героизация на миналото и изграждането на „национални“ примери за подражание и модели на поведение (Ненов 2004: 70). Тленните останки на Филип Тотю са положени в индивидуален гроб в южната част на костницата, непосредствено до гробовете на семейство Обретенови. По този начин се „учредява“ още едно място на преклонение пред войводата. Паметните знаци, поставени на места, свързани с живота и дейността на Филип Тотю, извеждат на преден план три момента: раждането

на войводата през 1830 г., предводителството на чета през 1867 г. и смъртта му през 1907 г. Най-ранният от паметниците е издигнат по повод шестдесетгодишнината от сражението северно от с. Върбовка. Отново в началото на XX век е поставен и първият знак на Комитския дъб, северно от Бяла Черква, който претърпява редица модификации в хода на следващите сто години.

В периода на социализма поставянето на мемориални знаци е подчинено на концепцията за „конструираната“ природа на този тип памет и за въздействието ѝ върху облика на населените места (Вуков 2007: 44). В този смисъл родното място на войводата е отбелязано в контекста на селищното преустройство – паметникът е издигнат в центъра на с. Вонеща вода, което от 60-те години на XX век включва в своя състав и махала Гърците. Бронзов паметник в центъра на Две могили, издигнат през 70-те години на XX век, отбелязва и селището, в което Филип Тотю е прекарал последните години от живота си, а по повод стогодишнината от Освобождението на България тленните останки на войводата са пренесени в изградения в Русе Пантеон на възрожденците.

Поставянето на знаци на местата на памет, свързани с революционера, продължава и след началото на XXI век, като акцентът при тях отново е поставен върху бойния път на четата през 1867 г. Историографските спорове около прецизирането на мястото, където четата прекосява Дунав в началото на своя боен път, добиват материален израз чрез поставянето на паметник и на паметна плоча с отстояние около 2 км един от друг, източно от Свищов.

С откриването на бюст-паметник в центъра на с. Върбовка през 2015 г. ситуациите с наличие на мемориална бинарност в рамките на местата, свързани реално с жизнения и бойния път на войводата, стават четири. Всеки от тези „конфликти“ е породен от различни причини и освен обективното увеличение на знаците на памет, той може да бъде тълкуван и като проява на несъвпадението между проявите на официалната политика и нагласите на представителите на местната общност (Вуков 2007: 44).

Исторически възстановки

Примерите от историческото пресъздаване на епизоди, свързани с живота и подвизите на войводата, засягат две емблематични събития. Подобно на огромната част от възстановките на събития, свързани с националноосвободителното движение, реконструкциите на подвизите на Филип Тотю принадлежат към т.нар. „военен модел“ (Великова 2016: 233). Акцентът при този тип възстановки пада върху пресъздаването на военен сблъсък в рамките на сюжет, цялостно подчинен на концепцията за безпримерен героизъм от страна на главния герой, както и за умението му да излиза от безнадеждни на пръв поглед ситуации (Григоров 2007: 115).

Първата по хронология историческа възстановка пресъздава бягството на Филип Тотю от родната му къща в махала Гърците, обградена от турските заптиета през 1866 г. Това е моментът на героизъм, който „облича“ в слава бъдещия революционер, а неговите съвременници започват да го наричат „хвърковат“, „огнен змей“, „неуловим“. Пресъздаването на това събитие е организирано от великотърновския клон на Национално дружество „Традиция“ и се изпълнява на 10 март². Мястото на изпълнение е родната къща на войводата – днес къща музей „Филип Тотю“, част от РИМ – Велико Търново. Организаторите на събитието се придържат към биографията на войводата, издадена от Филип Симидов, а атрактивността на възстановката привлича стотици посетители от региона. Успехът на това пресъздаване довежда до организирането на второ подобно мероприятие с главен герой Филип Тотю.

Вторият пример е с историческата възстановка в местността „Пустията“ или „Косматица“ край с. Върбовка. На 16 май 2014 г. великотърновският клон на Дружество „Традиция“ организира възстановка на върховия подвиг на Филип Тотю. Организаторите изготвят сценария за събитието по записките на участника в националноосвободителното движение Филип Симидов – автор на романизираната биография „Прочутият Филип Тотю войвода“ (Симидов 1972).

² Проведените към 2014 г. издания на историческата възстановка в родната къща на войводата са осем – вж. <http://www.dnesbg.com/obshtestvo/pravyat-opaltchenski-lager-v-tsentara-na-veliko-tarnovo.html>, посетен на 20.09.2015 г.

Към този момент събитието е провеждано само веднъж. Възстановката акцентира върху самия акт на сражение, а въздействието е „подсилено“ и от мястото на неговото случване. Значението на образа на войводата за местната общност привлича почти всички жители на с. Върбовка, както и стотици от околните селища.

Пресъздаването на исторически сцени, свързани с образа на войводата, е адресирано към онези събития, възприемани като връх на неговите подвизи. „Оживените“ емблематични сегменти от живота на Филип Тотю засягат ранните прояви от житейския и бойния път на революционера, възприемани като „най-силни“. Липсват разкази за участието му в дейността на БРЦК, за живота му в Румъния, за участието му в Сръбско-турската война (1876), както и за съдбата му след Освобождението на България. Възстановките акцентират върху онези моменти, които свързват героя с борбеното му участие в стремежа към освобождение – същите, които характеризират образа му като част от националния героичен разказ. Пресъздадените исторически сцени залагат на традиционния патетичен изказ и не поставят под съмнение правилността на действията на войводата, в синхрон с образите на останалите герои от националноосвободителния епос.

Заклучение

Образът на войводата, представен цялостно или през фрагменти от музейните експозиции и от паметниците, е „коректен“ спрямо неговите биографии. Тук отново ще спомена труда на Филип Симидов, който се явява един от първите в тази посока още от края на XIX век. Отдадена е почит на раждането и на смъртта на „страшилището на Турската империя“ (по определението на Панайот Хитов), а двете селища, свързани с тези две събития, залагат на тях за развитието на своя потенциал за привличане на туристи. Подвизите на Филип Тотю, особено върховият от 1867 г., са основните по линия на репрезентация, задължително включени в музейните разкази, съхранени и „маркирани“ като места на памет на конкретните места на тяхното случване, а през последното десетилетие и „оживени“ чрез инструментариума на историческите възстановки. Още от записките на Филип Симидов преди повече от 100 години, но с материален израз от нача-

лото на ХХІ век, се наблюдава и тенденцията за географско „пришиване“ на героичния подвиг на четниците към разказа за началото на Освободителната война десет години по-късно. Въпреки тези особености, най-силно поради своята роля остава посланието на паметника в местността „Пустията“ край с. Върбовка, което е потвърдено и от интереса на групите за исторически възстановки към това място.

Общо единадесет паметника и паметни плочи бележат местата на памет, свързани с живота и подвизите на Филип Тотю. Обособената регионална компактност на тези места в контраст с широките географски рамки на по-късни прояви на националноосвободителното движение, като Априлското въстание например, рефлектира върху националната значимост на образа на войводата. В този смисъл поставянето на допълнителни паметни плочи за подвизите на Филип Тотю върху вече съществуващи места на памет, свързани с резултатите от Априлското въстание, може да се интерпретира като компенсаторно действие за „изравняване“ на образа на революционера с този на дейците от 1876 г.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Великова, Светлана. 2016.** „Моделни при историческите възстановки в България“. В: Бокова, Ирена (съст.). *Разширяване на уменията и квалификацията на докторанти, постдокторанти и млади учени в интердисциплинарни области (визуална антропология и публични комуникации) с цел създаване на устойчиви връзки между образованието, професионалното обучение и бизнеса*. Сборник с научни публикации по проект №BG051PO001–3.3.06.-0060. Т. II, част 2. София: НБУ, 220–243.
- Вуков, Николай. 2007.** „Паметници, „паметни места“, „места на памет“, *Български фолклор*, кн. 3, 41–62.
- Григоров, Григор. 2007.** „Послесмъртният „живот“ на героите“. В: Ненов, Николай, Росен Малчев и Константин Рангочев (съст.). *Етнология и демонология*. София: ИИК „РОД“, 114–130.
- Драганова, Тодорка. 1967.** *Филип Тотю: по случай 100 г. от минаването на четата, битката при с. Върбовка и 60 г. от смъртта му*. Велико Търново: Д. Найденов.
- Драганова, Тодорка. 1994.** *Хроника: Търновският край през Възраждането*. Велико Търново: ПИК.
- Ибришимова, Пенка. 1976.** „Музейна експозиция в родната къща на Филип Тотю“, *Годишник на музеите в Северна България*, кн. II, 299–300.

- Кожухаров, Захари. 2001.** *Филип Тотю войвода. Автобиография, спомени, писма, документи, легенди, предания, песни, фотографии и др.* Велико Търново: Слово.
- Маринова, Незабравка. 1988.** *Исторически паметници в Русенския край.* София: Център за пропаганда, информация и печат при Комитета за култура.
- Ненов, Николай. 2004.** „Пантеонът на възрожденците в Русе. Страстите на локалната общност“, *Български фолклор*, кн. 1–2, 68–78.
- Ненов, Николай. 2013.** „Музеят „Баба Тонка“ – проекции в паметта“. В: Рошкева, Ренета и Николай Ненов (съст.). *Известия на Регионален исторически музей – Русе. Жените в Модерността*, т. XVII, 16–32.
- Симидов, Филип. 1972.** *Прочутият Филип Тотю войвода. Романизирана биография.* София: Издателство на ОФ.
- Спасова, Елка. 2015.** „Паметник на Филип Тотю откриха в с. Върбовка“, *Янтра Днес Live*, (<http://www.dnesbg.com/goreshiti-novini/pametnik-na-filip-totyutotkriha-vav-varbovka.html>, посетен на 11.06.2015 г.).
- Стоянов, Захарий. 1885.** *Четите в България на Филип Тотя, Хаджи Димитра и Стефан Караджата.* Пловдив: Областна печатница.

ДРУГАТА СМЪРТ НА КОРНЕТ БОРАНОВСКИЙ. БРАТСКА МОГИЛА, С. САДИНА

Владислав Атанасов

ИЗГРАДЕНИЯТ ПРЕЗ 1878 г. ПАМЕТНИК НА БРАТСКАТА МОГИЛА НА ПАДНАЛИТЕ В БОЙ ОТ 8-и ХУСАРСКИ ЛУБЕНСКИ ПОЛК ПРИ С. САДИНА, ОБЩИНА ПОПОВО, ПОРАЖДА ЛЮБОПИТЕН УСТЕН РАЗКАЗ, СЪЗДАДЕН ОТ МЕСТНИТЕ ЖИТЕЛИ, КОЙТО КРАЕВЕДЪТ БОРИС ИЛИЕВ ПРЕРАБОТВА И ОТПЕЧАТВА В КНИГАТА СИ „БЪЛГАРСКИ ЛЕГЕНДИ“ ПОД ИМЕТО „КОКОНКАТА“. ВПОСЛЕДСТВИЕ РАЗКАЗЪТ Е ВКЛЮЧЕН В РИТУАЛНИТЕ ПРАКТИКИ НА ГОДИШНО ПРОВЕЖДАНЯ ПОХОД – ИСТОРИЧЕСКА ВЪЗСТАНОВКА „ПО СЪТЪПКИТЕ НА ЧЕТАТА НА ТАНЬО ВОЙВОДА“. ПОДОБНО НА ТЕКСТОВЕ ОТ БОТЕВ, ВАЗОВ ИЛИ ТАЛЕВ, И В ТОЗИ СЪВРЕМЕНЕН ТЕКСТ ОЖИВЯВА СПОСОБНОСТТА ДА СЕ МОДЕЛИРА ПРЕДСТАВА ЗА РЕАЛНОСТТА, НЕЩО ПОВЕЧЕ – МОДЕЛИРАНЕТО ИЗГРАЖДА И ФИКСИРА ВЪВ ВРЕМЕТО ПРЕТЕНЦИЯТА ЗА ДОСТОВЕРНОСТ, ФИКЦИЯ, СПОСОБНА ДА ПРЕЗЕНТИРА ИСТОРИЧЕСКО ЗНАНИЕ И ДОРИ ДА СЕ ЛЕГИТИМИРА КАТО ТАКОВА.

На 31 юли 1877 г. в два и половина часа през деня турска кавалерия от 700 души напада руските войски при село Садина (Поповско). Четвърти ескадрон на 8-и Хусарски Лубенски полк отбива нападението. В битката загива корнет Барановский¹, тежко е ранен командирът на ескадрона – ротмистър Левентал. Случилото се е описано от генерал-майор Леонов, началник на кавалерията на Русчушкия отряд, в полева записка от същия ден (Сборникъ материаловъ 1900: 503). Близо 140 години по-късно събитията около смъртта на корнета възкръсват в местен наратив, годишно представян в тържествена обстановка – един различен прочит на героизма и смъртта. Текстът *моделира* обстоятелствата около гибелта на падналите на бойното поле, дописва и разширява територията на паметта, поставя границата на читателския интерес отвъд критичния исторически прочит в полето на етичното, моралното и героичното, и в този смисъл – истински вечното.

¹ В паметника, издигнат в чест на загиналите, той е изписан като Борановский.

В един от сценариите си проектът „Следите на героичното време: места на памет за националноосвободителните борби (1867–1878)“² ни запознава с местата на смъртта, свързани със загиналите руски, румънски и финландски воители – многобройните братски могили, осеяли местата на сраженията от 1877–1878 г. или създадени, за да приютят за вечни времена събраните от бойните полета кости на именни и безименни воители, телата на починалите от рани в лазаретите. Обходът (според целите на проекта), направен през месеците февруари – август 2015 г., потвърди, че смъртта все още напомня за себе си от многочислените места на сраженията. Тя неотменно остава свързана с живота и с паметта.

Изграденият през 1878 г. паметник на братската могила на падналите в бой от 8-и Хусарски Лубенски полк при с. Садина поражда любопитен устен разказ, създаден от местните жители, който краеведът Борис Илиев³ преработва и отпечатва в книгата си „Български легенди“ от 2001 г. под името „Коконката“ (Илиев 2001).

Впоследствие разказът е включен в ритуалните практики на годишно провеждания поход – историческа възстановка „По стъпките на четата на Таньо войвода“⁴. В деня на поклонението пред паметника, след полагане на венец и въвеждане в ритуала от ръководителите на похода, Иван Колев⁵, приятел и съмишленик на Борис Илиев,

² Проектът „Следите на героичното време: места на памет за националноосвободителните борби (1867–1878)“ на Института за етнология и фолклористика с етнографски музей – БАН е одобрен и финансиран от Фонд „Научни изследвания“ към Министерство на образованието и науката. Пълна информация за резултатите от проекта: www.sledite.bg.

³ Борис Илиев е инициатор и учредител на проекта Сдружение „Родно Лудогорие“. Роден е 1927 г. в с. Свещари, община Исперих, завършва право в СУ „Климент Охридски“ и театрознание във ВИТИЗ „Кр. Сарафов“. Почетен гражданин на гр. Разград и гр. Тутракан; работи като учител, юрисконсулт, главен арбитър и уредник в Националния музей на българската литература (днес – Национален литературен музей). Той е краевед, етнограф, фолклорист, историк, драматург.

⁴ За похода „По стъпките на четата на Таньо войвода“ – вж. сайта на Културно-просветно дружество „Родно Лудогорие“ (<http://ludogorie.org/30-ti-pohod-tanio-voivoda/>, посетен на 26.06.2016 г.).

⁵ Иван Христов Колев, р. 1943 г., е общественик, писател, член на Културно-просветно дружество „Родно Лудогорие“ и 29 години е неизменен участник в похода „По стъпките на четата на Таньо войвода“.

артистично пресъздава текста на „Коконката“ пред присъстващите – участници в похода, гости и местни жители. Обстоятелствата около случилите се събития, устойчивостта във времето на акта на поклонение, превърнал се в традиция, и особеностите на художествената интерпретация, направена от Борис Илиев, извикват на бял свят културния феномен на моделиране на исторически събития (можем да отбележим и *дописване*) посредством художествени методи и бележитристични внушения. Съвременен случай, когато фикцията „подвежда и свързва отделните събития в целенасочена логика“ (Григоров 2007: 1). Подобно на текстове от Ботев, Вазов или Талев, чрез които читателят изгражда „теоретични заключения въз основа на произведения, конструирани и по намерение, и по резултат образ на действителността“ (Григоров 2007: 2), и в този съвременен текст оживява способността *да се моделира* представа за реалността. Нещо повече – *моделирането* фиксира във времето претенцията за достоверност, фикцията, способна да презентира историческо знание и дори да се легитимира като такова. Борис Илиев нарича текстовете от книгата си *легенди*, като разчитаме, че с това той назовава съзнателния акт на откъсване на сърцевината на един устен разказ и пренасянето му в тъканта на литературно слово, което цели да откроява събития, да възхищава с примери и да поражда и възпитава чувства.

Текстът на разказа „Коконката“ е следният:

Когато пътувате от Люблен за Садина, Поповско и наблизите последното село, отбийте се надясно сред житата, наберете полски цветя и ги положете пред мраморния паметник, наречен от местното население Коконката. На него е изсечено името на корнет Барановски, от Люблинския полк, който е воювал тука през 1877 г. И на чието име е наречено селото Люблен. На този паметник е изобразена скърбяща млада жена, облечена в градски дрехи от онова време в Русия. Местните капанки я наричат Коконката. Според тях тя е жената на загиналия тука офицер, която много го обичала и когато научила, че е убит, издигнала му този мраморен паметник и го донесла в България на гроба му.

Коконката и младият ѝ мъж току-що се били оженили, когато руският цар заповядал на войските си да идат и да освободят България. Тръгнал младият офицер на война, а булката му го изпратила чак до границата и много плакала. Той ѝ казал:

– Аз отивам в България сълзите на българските жени да изтрия, не искам със сълзи да ме изпращаш. Като се върна от войната, ще живеем щастливо. Мраморен дворец ще си построим.

– Пиши ми всеки ден от България! – примолила се Коконката.

– Всеки ден няма да ти пиша, но на седмицата по едно писмо ще получаващ.

И младият офицер наистина всяка седмица изпращал по едно писмо: „Добре съм. Всеки ден имаме престрелки с турците, а понякога водим и сериозни сражения. Падат много убити, но Господ засега ме пази.“

А тя му отвръщала: „Всеки ден се моля за тебе и чакам да се завърнеш, да построим мраморния дворец, в който ще живеем щастливо“.

Младият офицер четял и препрочитал писмата и му било драго, че младата му булка го чака верна и обичлива да се върне след победа над турците. Но турците не се предавали и един ден, било по жътва, нападнали в гръб Зараевския и Люблинския полк. Превел ги по тайни пътеки един татарин. Татарите през войната помагали на турците, а българите на русите. Русите били изненадани както почивали, разсъблечени. Младият офицер четял последното писмо от булката си, с което тя му била изпратила и портрета си и се усмихвал щастлив. Тъкмо тогава турските солдати налетели от всички страни и тръбата засвирила тревога.

Настанала бъркотия и суматоха. Започнала сеч. Скочил младият офицер, пхнал писмото с портрета в пазвата си, до сърцето и както бил разкопчан и без шапка размахал сабята. Врязал се в турските редици, а те с насочени байонети го проболели и смъкнали от коня... Загинал младият русин в бой с турците. Намерили го след боя санитарите с прободено сърце, а над сърцето му кървавата снимка на Коконката. Погребали го на самото бойно поле.

А Коконката, далече в Русия, този ден усетила болки в гърдите и разбрала, че става нещо с мъжа ѝ. Счуло ѝ се да бие камбана, по два пъти, както се бие на умряло за мъж. Дали биела църковната камбана или биело клетото ѝ сърце? Влязла Коконката в църквата и запалила със страх и надежда свещ за здравето на стопанина си пред иконата на света Богородица. А света Богородица заплакала. Сълзи потекли от очите ѝ. Не можела да закриля здравето на умрял вече човек! Върнала се Коконката вкъщи и понеже ѝ се бил

свършил хлябът, пресяла брашно и го замесила. И когато вече размесвала тестото, дошъл хаберът за смъртта на мъжа ѝ. Както получила хабера Коконката, така застинала над ношвите. Не се сетила поне тестото от пръстите си да обере. Станала и тръгнала като несвятна към църквата. Там запалила нова свещ, вече за успокоение на душата на мъжа ѝ. После отишла при ваятеля на паметници и му поръчала от мрамора от който щели дворец да си градят, да направи надгробен паметник, от който да личи колко много обичала мъжа си. Нека тоя паметник да бъде мраморният му дворец во веки веков! Ваятелят я гледал такава плачеща и скръбна, с тестото на ръцете и така я изрязал на мраморната плоча за спомен на поколенията.

Така с тестени ръце тя стои над гроба на младия корнет Барановски вече повече от сто години, а ветровете и дъждовете са размили камъка, но споменът за една голяма любов не са засегнали. Капанките от околните села минават, слагат полски цветя и шепнат:

– Каква е нежна и слабичка!

– Горката Коконка, нямала късмет на радост да се нарадва! А всяка пролет, в началото на юни, край паметника минават походниците по пътя на четата на Таньо войвода, слагат венец от дъбови листа и се покланят пред паметта на загиналия за свободата на България руски офицер, корнет Барановски от Люблинския полк.

Разказът „Коконката“ надгражда художественото си съдържание с идеята (авторът несдържано я „сочи“ в края на текста) той да се превърне в елемент от походните практики – мемориални, дидактични, патриотични, дори – романтични. Разказът е сбор от разнообразни, свързали се във времето компоненти. Важен за прочита му е девизът на КПД „Родно Лудогорие“ – „Добросъседство, доверие, истина“. Без да навлизаме в разговор за мисията, обстойно представена както на сайта на дружеството, така и в печатното издание „Път“, трябва да отбележим съпътстващото влияние на тези етически категории, предпоставящи намеренията и патоса, отразени в тях. Придържане към *доверието и истината*, извън темата за добросъседството, предполага доверие към този, който води и разгръща пред нас страниците на родната история. С подобно предпоставяне бъдещите действия на (и въздействия върху) участниците в традиционните походи, организирани от „Родно Лудогорие“, възлагат на избора на разказ най-ценно-

то, което може да удостои вниманието – *истинността* за случилите се неща. *Истинност*, изградена с похватите на литературата.

Възприемането на историческите събития е предпоставено, то е резултат от „целенасочена(та) логика“. Разказът „Коконката“ включва поредица от фолклорни и митологични идентификации. Романтически картини ни представят исторически достоверното. Присъстват лични и семейни, мелодраматични, героични и други сцени.

Началото на текста отправя паметта към първите стихове от „Изворът на Белоногата“; по сходен начин читателят се надвесва, приближава с апломб към *мястото*. В този случай мястото е „последното село“ по пътя, сякаш накрай света и все пак в културния хоризонт на житата и на паметта, където единственото, което е необходимо да се направи, е да се поднесе скромно („букет от полски цветя“) признателността на извървения поклонническият път. И докато Славейковата поема е по думите на Милена Кирова „свършен пасторал според онтологическата характеристика на този жанр“ (Кирова 2008), то „Коконката“ изгражда своята „легенда“ преди всичко чрез прийоми на романтическото повествование.

В самото начало, в исторически щрих, изваден от мемоари за случилото се през 1877 г. (сведения за изграждането на паметника не са запазени), е поставено „току-що“-то на романтичната завръзка. От своето първо венчаване литературният Барановский потегля към своето последно венчаване – към смъртта. В изпълнението на рицарски подвиг той е призван да изтрие сълзите на онеправданите български жени. Това не спестява сълзите на младата съпруга и под техния безспирен съпровод, в семейната сцена на раздяла се рисува картина на бъдещето – съпругески живот в мраморен дворец. Фигурата на този кивот на щастието присъства като напомняне и в писмата, които прелитат разстоянията до и от фронта. Мраморът е приказният материал на успешния край, на царските дворци, в които героите, след преодолените изпитания, прибират своята „жътва“, заживяват „дълго и щастливо“. В същото време, читателят не е забравил авторското подчертаване, че мраморът е материалът и на вечната скръб – фигурата на надгробieto „Коконката“ в началото на разказа. Тук ще отбележим любопитна историческа реминисценция към романтическия подход в изграждането на образи, предхождаща с един век събитията от 1877 г., като ще предположим, че Борис Илиев е бил запознат с

нея. Радетелят за еманципацията на християнските народи под османско владичество граф Григорий Орлов, участник в мирните преговори във Фокшани през Руско-турската война от 1768–1774 г., е дарен от императрица Екатерина II с Мраморния дворец в Санкт Петербург (първото здание в града, облицовано с естествен камък). Фаворитът на императрицата умира две години преди завършването на двореца през 1785 г. – трагедия, достойна за романтическа интерпретация.

Смъртта на Барановский идва във време на жътва, самият той е последна жътва. Трагическото и героическото, като ипостаси на романтичeskото, присъстват едновременно. В класическа ситуация на гибел от предателство, корнетът е нападен в гръб, разбираемо предателят е „татарин“ (аналогия с 250-годишното робство над руските земи). Нападението се извършва в поредния личен и сублимен момент – съпругът чете писмо от любимата жена, този път с поглед, спрял в нейния лик (изпратила му е портрета си). Кръвта от прободеното сърце „ослепява“ (залива портрета, склопява очите на Барановский) завинаги погледа на влюбените. Физически са прободени две сърца – през огромното разстояние съпругата усеща болка в гърдите си. В мелодраматичен унес тя се лута между своя дом и дома на Бога, сливат се ударите от биенето на камбана и тези от раненото ѝ сърце. Някъде, далеч от нея, угасва животът в тялото на нейния любим, а в дома е свършил хлябът – буквално, и разгръщайки у читателя многобройните си символни внушения.

В разказа „Коконката“ символните внушения, експресивността поглъщат историческите факти и ги пренасят в друго поле – метафизическото, или обратното – пробуждат нов смисъл в обикновените неща. Ерозията на мрамора се превръща в тесто (брашно) по пръстите на безименната (вечната) съпруга, което, придружено от вметването „понеже ѝ свършил хлябът“, събужда инстинкта на публиката за тази вечна храна – също като пръстта – древна, хомогенна субстанция от материя и виталност, която насища цели народи (Исусовите хлябове) и която ги уеднаквява, прави ги *от едно тесто* (еклесиастовите внушения за еднаквата съдба на всички живи). Свършването на хляба символически бележи края на живота и в същото време е обещание за нов. В Гърция и Рим преди жертвоприношение поръсват главите на жертвите с жито или брашно, ритуално посяват семето на безсмъртието, обещават възкресение (Шевалие, Геебрант 1995:

355). Така вкорененият в текста символ отвежда представата за края на историята на героичния корнет отвъд вечния дом („мраморния му дворец во веки веков“).

По сходен начин в очертанията на паметника Братската могила читателят *вижда* разпятието на войнишката голгота, същата, заради която Богородица от църковната икона в разказа пролива сълзи. Във вечното напомняне за пролетите сълзи от Божията майка в подножието на Христовия кръст (история, която възкръсва във всяка поредна изплакала икона) внушенията са комплексни – от представата за Голгота като свещен център, *пън на света*, до вярата, че единствено там (в текста: „погребали го на самото бойно поле“) пролятата кръв ще измие греховете на човечеството.

В края на „Коконката“, вече в полето на прякото назоваване, се появяват и „походниците“ от годишните чествания, които идват, за да поставят на паметника венец от *дъбови листа* (в рамките на случващото се липсва такъв венец – най-често венецът е стандартен, предварително закупен или е направен в деня на събитието от полски цветя и зеленина). Но търсеното внушение е друго: венецът от дъбови клонки е венецът на античния триумфатор. В церемонията на триумфа, зад него в колесницата стои роб, който му шепне: „Помни, че си смъртен! Помни, че си само човек! Огледай се наоколо! Не забравяй този момент!“. И докато триумфаторът носи на главата си венец от пресни лаврови клонки (*corona Laurea*), робът държи над главата му златен венец от дъбови листа (*corona Etrusca*). Етруската корона принадлежи единствено на capitoлийския бог Юпитер (*Jupiter Optimus Maximus*) и не може да се слага на главата на никой смъртен. Дъбовият венец в края на разказа „Коконката“ придава необходимата тежест в превеса на безсмъртието над смъртта. Безсмъртието бележи спомена, символите са неговите дарове, които за разлика от знаците (паметниците с техните изображения и надписи; пътеките, които водят поклонниците и често се губят сред природата; указателните табели, изтрити от времето) не могат да бъдат докоснати от ерозия.

Наред с белетристичните внушения, това, което уплътнява, в друг план, визуално разказа и има своята предистория, са особеностите, свързани с барелефа на братската могила в с. Садина.

Паметникът е непосредствено от времето на Руско-турската война 1877–1878 г. Изграден е по желание и със средствата на близките

на загиналите. За корнет Борановский се знае малко – от фотографията личи, че загива млад; спомените ни съобщават, че в битката при с. Садина е свален с куршуми от седлото на коня, преброени са 11 рани (Цонев 2007: 36).

Барелефът ни представя приседнала върху пейка или ниска ограда жена, подпряла с лявата си длан челото, докато лакътят се опира на присвития ѝ ляв крак, другата ръка е отпусната върху бедрото на десния крак, стъпалото е босо. Жената е облечена в туника (за целите на разказа Борис Илиев я показва „в градски дрехи, от онова време в Русия“), ръкавът се е свлякъл и разкрива оголено рамо, главата е покрита, но небрежно – разкрива се дълга коса. Фигурата реалистично пресъздава извънредността на събитието, смайването от случилото се – небрежността в облеклото (непокритата напълно коса, оголеното рамо, босото стъпало) и дълбоката скръб – отпуснатото тяло и подпряната с ръка, приведена глава. Състоянието на паметника не позволява да разберем дали по лицето на жената има сълзи.

На границата на 1760–1770 г. в Русия започва преход към класицизма, следващ периодите на барока в развитието на руската художествена култура. В тези години класицизмът е водещ общоевропейски художествен стил. Специфичен за различните страни, но общ в ориентацията към образците на античния свят. Нов свят от художествени образи завладява руската мемориална пластика, извайвайки възможно най-дълбока емоционалност. Основа стават образци от гробници и стели от току-що разкритите Помпей и Херкулан. В мемориалите получават развитие класическите архитектурни конструкции: саркофаг, жертвеник, обелиск, пирамида, всевъзможни фрагменти от колони, стели, мавзолеи. В качеството на акценти са разпространени изображенията на димящи и гаснещи факли, ритуални съдове, облекло, митични животни и птици, маски, алегорични фигури и сцени от митологични сюжети. Целият сложен арсенал от символи олицетворява смъртта, скръбта, мъдростта, славата, преходността на живота и прочие философски истини и човешки емоции. Любими мотиви на декоративната орнаментика на класицизма стават венци, гирлянди, лаври, широколистният стилизиран акантус, различни геометрични модели и т.н.

До появата на разглеждания от нас паметник множество големи имена на мемориалната скулптура, каквито са Жан-Антоан Гу-

дон, Фьодор Гордеевич Гордеев, Михаил Козловский, Иван Мартос, Александър Бок, създават образци (Ермонская, Нетунахина, Попова 1978), които се мултиплицират на всякакви нива – от значими майстори в работилници за паметници до обикновени каменоделци.

Изпълнението на садинския паметник е наивистично в сравнение с творбите на горепосочените руски майстори, но следва тенденцията на епохата. С изобразената сцена той е изключение⁶ сред паметниците на братски могили от този период в Плевенско и Търговишко, откъдето са свързаните с тази статия проучвания през 2015 г. Пластичното представяне на скръбта, дори под формата на клише, предполага желание за търсене и описване на причините за нейното овеществяване, за застиването ѝ във вечната форма, каквато е паметникът. И в крайна сметка – за пренасяне в полето на *истината*, на завършеното по-знание. Каквато аналогия е близка с цитирания девиз на КПД „Родно Лудогорие“.

В похода „По стъпките на Таньо войвода“ силният акцент е върху истината, че по-високо от всичко стои чувството за дълг към предците и отговорност към настоящото поколение. Своеобразна доминанта над всичко съпътстващо подобен проект. Отвъд всякакви форми на ерозия. В същото време, тази *истина* легитимира нови похвати за насърчаване на вниманието на публиките. Местата на памет разчупват статуквото на архитектурния си обем като приемат в себе си притегателни елементи – поднасят се не само венци, но и разкази, свързани с паметните места, част от ритуала е емоционалното им обвързване с присъстващите. Разказите, подготвени от ръководителите на похода, дори когато са кратки, без характеристиките на „Коконката“, са важна част от множеството елементи, които изграждат тялото на поклонническото събитие. Традиционният маршрут от дунавския бряг до Керчан баир не само преоткрива за участниците местата на важните събития, свързани с четата на Таньо войвода – с ритуала в

⁶ Мемориалът се вписва в образността на надгробните паметници в селата на Североизточна България – извънреден е за братска могила и за паметник на руски офицер, но е част от интерпретациите на неокласицистични образци на мемориали, проникнали в селска среда от края на XIX век. Примери по темата и описание на механизма на проникване на градския тип паметник в селата – вж. Ненов 2004, Ненов 2006.

неговия предвидим и сякаш вечен ред: слово, полагане на венци и минута мълчание. Той ги „облича“ в история на преживяването – част от участниците са във въстаническо облекло, с оръжие и знамена, за останалите предварително са подготвени тениски с щампа (дори стикери за участващите автомобили). Сред походните практики присъстват (някои от тях са изненади за участниците) множество акценти: градски тържествени шествия, участие във фолклорни програми, поставяне на театрална пиеса, гръм от черешово топче, изпълнение на гайда, чеверме сред гората, нестинарски огън, прегледи на маршовата и патриотична песен, участие във викторина, както и кулминационни моменти – исторически възстановки (наречени „инсценировки“). Походът през поляни и ниви, по шосета и горски пътеки неизбежно извежда до височини, каквато е тази на паметника братска могила на загиналите от 8-и Хусарски Лубенски полк.

Като във всички разнородни групи и в този 30-и поход подготовеността на над 500 участници-ученици е различна. В церемонията на паметника братска могила на загиналите от 8-и Хусарски Лубенски полк целенасочено присъстват подготвени участници, докато основната група е част от друга церемония – тази в центъра на с. Садина. За тези, горе на височината над селото, е предназначено емоционалното изпълнение-рецитал на разказа „Коконката“ от силистренеца Иван Колев. Независимо от юнското слънце, походниците застават в минутите на изпълнението. Текстът е своеобразен път, като смисълът на извървяване се открива в общия усет за историческа памет, придобивана от опита на изпълнените ритуали в местата на памет. Съвкупността от походни практики постепенно изгражда знанието (*истината*) за случилите се събития в героичните 1877–1878 г. В същото време общите внушения са предпоставени и те композират системата на *моделиране*, на вплитане на символи както в тъканта на един разказ, така и в целия процес на героизация. Техен *глас* става именно Борис Илиев.

В рамките на 30-годишнината от провеждането на похода личи нарастването през годините на интереса към всяко следващо издание на „По стъпките на четата на Таньо войвода“. Общественици като Борис Илиев, Иван Колев, д-р Анатолий Кънев, организатор и ръководител на похода, Петър Бойчев, директор на Исторически музей – Тутракан и всички други, посветили се на събитието, са усърдни в при-

лагането и утвърждаването на нови интерпретационни инструменти, в обогатяването на ритуала с познати и въздействащи похвати, дори когато те отиват отвъд историческия канон и потапят въображението на публиките в пространство, в което всеки участник, според личната си подготвеност, среща многоликия свят от символи. В противовес на страха от ерозия на патричното чувство, застава усърдието и волята да се *подклажда* паметта. Дори да се моделира, но винаги с „целенасочената логика“ на истина, надраснала суетата на деня.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Григоров, Григор. 2007.** *Литературна антропология на героичното. Конструирание на национално значими персонификации.* Дисертация за присъждане на образователната и научна степен „доктор“, София.
- Ермонская, Вера, Галина Нетунахина, Тамара Попова. 1978.** *Русская мемориальная скульптура.* Москва: „Искусство“.
- Илиев, Борис. 2001.** *Български легенди.* София: Издателство „Парадокс“.
- Кирова, Милена. 2008.** „Гергана в огледалния свят (Петко Славейков, „Изворът на Белоногата“)“, *Електронно списание LiterNet*, № 1 (98), 28 януари 2008.
- Ненов, Николай. 2004.** *Табачка. Терени проучвания и материали.* ИИК „РОД“, София.
- Ненов, Николай. 2006.** *Летописът на свещеник Кирил и фолклорът на село Беляново.* ИИК „РОД“, София.
- Сборникъ материаловъ. 1900.** *Сборникъ материаловъ по Русско-турецкой войнѣ 1877–78 г.г. на Балканскомъ полуостровѣ.* С.-Петербургъ: Военная Типографія, том 33.
- Цонев, Стоян. 2009.** *Садина. Забравени истории от пращините архиви.* Разград: Издателство „Полиграф“, т. 2.
- Шевалие, Жан, Ален Геебрант. 1995.** *Речник на символите.* София: Издателска къща „Петриков“, т. 1.



ИЛЮСТРАЦИИ

РАЗКАЗЪТ ЗА НАЦИЯТА В
ЕТНОГРАФСКИ МУЗЕИ НА БАЛКАНИТЕ
(ПО ПРИМЕРИ ОТ СОФИЯ, БЕЛГРАД, ЗАГРЕБ И СОЛУН)

Иглика Мишкова



Ил. 1. Подготовка на експозицията на Народния етнографски музей – Димитър Маринов (в лявата част на снимката), 1906 г. Архив ИЕФЕМ – ЕИМ, № 2969



Ил. 2. Част от постоянната експозиция на Народния етнографски музей, 30-те години Архив ИЕФЕМ – ЕИМ, № 892



Ил. 3. Част от постоянната експозиция на Етнографския музей в Белград, 1906 г.



Ил. 4. Традициони костюми в постојанната експозиција на ЕМ – Белград. Сн. Иглика Мишкова



Ил. 5. „Модата“ на картите с традициони костюми, ЕМ – Любљана. Сн. Иглика Мишкова



Ил. 6. Традиционни костюми от региона на Македонија и Тракија, ЕМ – Солун.
Сн. Иглика Мишкова

**ЕКСПОЗИЦИОННИ ПРОМЕНИ В МУЗЕЯ
ПРЕЗ ГОДИНИТЕ НА ПРЕХОДА
(ПО ПРИМЕРИ ОТ ЕДИН МАЛЪК МУЗЕЙ)**

Георги Куманов



Ил. 1. Промени в мемориалната изложба „Вела Пеева“. Сн. Георги Куманов



Ил. 2. Нови моменти в етнографската изложба „Планината – гостоприеман дом“. Сн. Георги Куманов



Ил. 3. Изложба „Великденски писани яйца“. Сн. Георги Куманов



Ил. 4. Изложба „Николай Гяуров – великият бас“. Сн. Георги Куманов

ОСТРОВЪТ МУЗЕЙ „СВЕТА АНАСТАСИЯ“ КРАЙ БУРГАС – МЕЖДУ ЕТНИЧЕСКИТЕ ПРЕТЕНЦИИ, НАЦИОНАЛНОТО ПРИСВОЯВАНЕ И ТУРИСТИЧЕСКИЯ ГЛОБАЛИЗЪМ

Диана Радойнова, Братой Копринаров



Ил. 1. Драконът. Сн. Чавдар Карабаджаков)



Ил. 2. Остров „Света Анастасия“. Сн. Чавдар Карабаджаков



Ил. 3. Островът на съкровищата. Сн. Чавдар Карабаджаков

ПТИЦИТЕ – НЕБЕСНИ ПРАТЕНИЦИ ИЛИ КАКВО?

Анелия Дочева



Ил. 1. Сурвакарската група от с. Пещера, община Перник, бяха наши специални гости в Нощта на музеите. С дарения от тях птичи лик те станаха част от нашата изложба. Сн. ИМ – Поморие



Ил. 2. Границата между приказно и реално може да бъде само едно одеало, превърнато в палатка. Колаж: Надежда Стойкова



Ил. 3. Шаманският костюм, който ушихме, предполага драматизация на обряда и ритуално преобличане на участващия в него. Колаж: Надежда Стойкова



Ил. 4. „Живата книга“ с рисунки и пера на птици записва лични преживявания.
Автор на илюстрациите: Анелия Дочева



Ил. 5. Птицата е самата човешка душа...
Автор на илюстрациите: Анелия Дочева

МУЗЕЙНИ РАЗКАЗИ И ГЕРОИЧНИ МЕСТА В ДРЯНОВО И МАНАСТИРА

Николай Ненов



Ил. 1. Участници в сраженията-възстановка при Дряновския манастир, 2015 г.
Сн. Стоян Стоянов-Комитски



Ил. 2. Къща в Дряново с надпис „народен враг“ и паметна плоча, указваща място, където Левски е основал революционен комитет. Сн. Николай Ненов



Ил. 3. Колаж от интериора на музея при Дряновския манастир. Сн. Николай Ненов

**ЖЕНИ В ГЕРОИЧНОТО ВРЕМЕ (1867–1878):
ЕЛЕНА ГРЪНЧАРОВА, ИРИНА ТОТЕВА,
СТАНА ИСАХИЙСКА**

Ренета Рошкева



**Ил. 1. Елена Грънчарова среща пашата. Исторически музей, гр. Г. Оряховица.
Сн. Искрен Великов**



Ил. 2. Ирина Кирова посреща руските войски. Исторически музей, гр. Бяла черква. Сн. Искрен Великов



Ил. 3. „Сестрата на Христо Исикийски“ (худ. Петър Хаджиев, 1965). Галерия „Троянски живописци“ към МНХЗПИ, гр. Троян. Дн. Ренета Рошкева



Ил. 4. „Стойанка Нишанджийката“ (худ. Борис Данков). Исторически музей, гр. Априлци. Сн. Владислав Атанасов



Ил. 5. „Портрет на баба Дона Милина“ (худ. Петър Хаджиев).
Галерия „Троянски живописци“ към
МНХЗПИ, гр. Троян.
Сн. Ренета Рошкова



Ил. 6. Паметник на Елена Грънчарова, 2006 г., парк „Христо Ботев“, Горна Оряховица. Сн. Искрен Великов



Ил. 7. Мемориална плоча в чест на Елена Грънчарова, парк „Никола Петров“, Горна Оряховица. Сн. Искрен Великов



Ил. 8. Паметна плоча за посрещането на руските войски в Бяла черква от Ирина Кирова. Сн. Искрен Великов

ДРУГАТА СМЪРТ НА КОРНЕТ БОРАНОВСКИЙ. БРАТСКА МОГИЛА, С. САДИНА

Владислав Атанасов



Ил. 1. Паметник Братска могила на загиналите руски войни от 8. Хусарски Лубенски полк в битката от 31 юли 1877 г, при с. Садина, Руско-турска война 1877–1878 г. и момент от тържественото честване по време на 30-я поход „По стъпките на четата на Таньо войвода“, 2015 – Иван Колев (в средата) декларира текста „Коконката“ от Борис Илиев пред участниците в похода, гости и местни жители. Сн. Владислав Атанасов, юли 2015 г.



Ил. 2. Паметник Братска могила на загиналите руски войни от 8. Хусарски Лубенски полк в битката от 31 юли 1877 г, при с. Садина, Руско-турска война 1877–1878 г. Сн. Владислав Атанасов, юли 2015 г.



Ил. 3. Корнет Михаил Николаевич Борановский. Снимката е публикувана в: Цонев, Стоян. 2009. Садина. Забравени истории от прашните архиви, т. 2. Разград: „Полиграф“, 36



Ил. 4. Паметник Братска могила на загиналите руски войни от 8. Хусарски Лубенски полк в битката от 31 юли 1877 г, при с. Садина, Руско-турска война 1877–1878 г. Детайл от паметника. Сн. Владислав Атанасов, юли 2015 г.



Ил. 5. Ф. Г. Гордеев.
Надгробие на Д. М. Голицина,
1799 г. Детайл от надгrobiето.
Снимката е публикувана в:
Ермонская, В. В., Г. Д. Нетунахина,
Т. Ф. Попова. 1978. Русская
мемориальная скульптура.
Москва: „Искусство“

ЗА АВТОРИТЕ

АНА ЛУЛЕВА е доцент, доктор, ръководител на секция „Етнология на социализма и постсоциализма“ при ИЕФЕМ – БАН. Съ-автор е на книгата *Принудителният труд в България (1941–1962). Спомени на свидетели* (София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2012). Публикувала е статии върху културата на паметта за социализма в български и чуждестранни научни издания.

АНЕЛИЯ ГРИГОРОВА е магистър по история, етнография и музейно дело, уредник, отдел „Етнография“ в Исторически музей – Поморие. Научните ѝ интереси са в сферата на магическите обреди в Поморийски край, празнично-обредната система на населението в Елин-Пелинско и др.

БРАТОЙ КОПРИНАРОВ е доцент, доктор, преподавател по микроикономика на туризма, туроператорска и агентска дейност в Университет „Проф. д-р Асен Златаров“, Бургас. Изследователски интереси: икономика на туризма, туризмът в глобалния свят, пост-модернизъм и туризъм. По-важни публикации през последните години: *Алтернативни видове туризъм*, съавт. Ст. Маринов (Бургас: „Димант“, 2010); „Бръшлян – среща на старинна духовност и (пост) модерен туризъм“, съавт. Д. Радойнова (В: *Културно наследство и културен туризъм: музейни перспективи*, кн. 16. Шумен: ИИМ – Шумен, 2014, 745–753) и др.

ВАНЯ ИВАНОВА е главен асистент в ПУ „Паисий Хилендарски“, филиал „Любен Каравелов“ – Кърджали. Магистър по български език и литература и по история в ПУ „Паисий Хилендарски“ (1999). През 2004 г. защитава докторска дисертация в СУ „Св. Климент Охридски“ на тема „Югославизмът в Титова Югославия 1945–1974“ (разширен и преработен вариант на дисертацията е публикуван като монография през 2013 г.). В периода август 2003 – октомври 2008 г. работи като уредник в Исторически музей – Чипровци и Регионален исторически музей – Монтана. Научноизследователските ѝ интереси и публикации са фокусирани върху различни семантични проекции на национализма, както и върху общотеоретични въпроси от сферата на музеологията и историографията.

ВЛАДИСЛАВ АТАНАСОВ е уредник в Регионален исторически музей – Русе в отдел „Нова и най-нова история“ от 2009 г. Магистър „Български език и литература“ от ВТУ „Св.св. Кирил и Методий“ и специализация „Библиотекознание и библиография“ в същия университет. Професионален и изследователски интерес към историческите и литературните процеси в периода на последното междувекovie и тяхната роля за съвременните процеси на субституция на отговорността към културното наследство. Участва в проекта „Следите на героичното време: места на памет, свързани с националноосвободителните борби (1867–1878)“ с проучвания в областите Плевен и Търговище.

ГЕОРГ КРАЕВ е професор в Нов български университет, доктор на науките. Изследователските му интереси са свързани с проблемите на класическия обреден фолклор, парафолклорните явления като маскарадните фестивали, попкултурата и фолклора. Автор е на книгите *Маска и було – българските маскарадни игри* (София: Изток – Запад, 2003) и *Фолклорът като сувенир – начин на употреба в туризма* (София: НБУ, 2009).

ГЕОРГИ КУМАНОВ е главен уредник в Исторически музей – Велинград. Работи в следните изследователски области: музеология, традиционен празничен календар, прозаичен фолклор, исторически и демографски изследвания на Северозападните Родопи, етнически и конфесионални общности от същия район. Автор е на книгата *Фолклорни ескизи от Чепинско* (Велинград: ИМ – Велинград, 2008).

ГРИГОР ХАР. ГРИГОРОВ е главен асистент в секция „Антропология на словесните традиции“ в ИЕФЕМ – БАН. Защищава дисертация на тема „Литературна антропология на героичното. Конструиране на националнозначими персонификации“ в секция „Теория на литературата“ към Институт за литература – БАН. Текущите му научни интереси са свързани с проблемите на националните химни и гражданските церемонии. Участва в проекта „Следите на героичното време: места на памет, свързани с националноосвободителните борби (1867–1878)“ с проучвания в областите Сливен и Благоевград.

ДИАНА РАДОЙНОВА е професор, доктор на историческите науки, преподавател по антропология на българите, българска фолклористика, етнология на българската литература, аудио-визуална

етнология, етно-религиозни аспекти на съвременния туризъм в Университет „Проф. д-р Асен Златаров“, Бургас. Изследователски интереси: културни и етнически взаимодействия между човешки общности; релации между локалните култури и туризъм; въздействие на модерните културни и икономически стратегии върху традиционните етнокултурни ценности. По-важни публикации през последните години: *Гърците по българското Черноморие. История и култура* (Бургас: „Бряг“, 2010); *Културно-историческо наследство и туризъм*, съавт. Бр. Копринаров (Бургас: Изд. Университет „Проф. д-р А. Златаров“, 2014); *Есета по българска антропология и фолклористика* (Бургас: Изд. Университет „Проф. д-р А. Златаров“, 2015).

ЕЛЕНА ВОДИНЧАР работи като главен асистент в ИЕФЕМ – БАН. През 2005 г. защитава докторска дисертация на тема „Календарната обредност и идентичност на българските преселници в Бесарабия“. От 2005 г. е уредник в Националния етнографски музей, а от 2009 г. е завеждащ фондове „Чуждестранно изкуство“ и „Обичаи и обреден реквизит“ в същия музей. Има трайни интереси в областта на българската етнография. От петнадесет години работи по темата „Българска диаспора в Бесарабия“, в резултат на което публикува научни текстове в България, Молдова, Украйна и Русия. От няколко години се интересува и от въпросите на музеологията, което пряко е свързано с нейната основна дейност – музейната.

ИГЛИКА МИШКОВА е доктор по музеология и главен асистент в секция „Етномузеология“ в ИЕФЕМ – БАН. Изследователските ѝ интереси са в областта на музеологията, маскарадните практики, изследването на културното наследство и паметта, на култови обекти и ритуални практики, миграции и гранични изследвания. Автор е на монографията *Образование в музея. Състояние и перспективи в България* (София: ИК „Гутенберг“, 2015).

ИРИНА ТАТАРКО е украински учен, историк, доцент и лектор в Дунайския институт към Националния университет „Одеска морска академия“, гр. Измаил, Украйна. Защитила е докторска дисертация на тема „Социално-икономическо и културно-просветно развитие на българското население в Измаилска област и Южна Молдова през 1944–1954 г.“. Проявява изследователски интерес към процеса на съветизация на българското население в Бесарабия през 40-те – 50-те години на XX век.

ИСКРЕН ВЕЛИКОВ е уредник в отдел „Най-нова история“ при Регионален исторически музей – Русе. Изследователските му интереси са насочени към историята на България в периода на социализма, градската антропология, изследванията за паметта, индустриализацията и икономическото развитие в периода на социализма. В публикациите си разглежда теми като възприятията за „забранена музика“ през социализма, спомените за създаването и уедряването на ТКЗС в Русенския регион, образа на Ана Вентура в контекста на социалистическата власт и идеология, първите екопротести в Русе през 80-те години на XX век и др. Участва в проекта „Следите на героичното време: места на памет, свързани с националноосвободителните борби (1867–1878)“ с проучвания в областите Велико Търново и Шумен.

ЖОРЖЕТА НАЗЪРСКА е професор в Университета по библиотекознание и информационни технологии, София. Основните ѝ интереси са в областта на социалната история, историята на институциите, на етническите и конфесионалните общности, на образованието, на жените и половете. Основни публикации: *Българската държава и нейните малцинства, 1879–1885* (София: ЛИК, 1999); *Университетското образование и българските жени, 1879–1944* (София: IMIR, 2003); *Културно-историческото наследство на етническите и религиозните малцинства в България: опазване, съхраняване и социализация* (София: „За буквите – О писменехъ“, 2014).

МИХАИЛ ГРУЕВ е доцент по съвременна българска история в Историческия факултет на СУ „Св. Климент Охридски“. От 2011 г. е ръководител на Катедра „История на България“. От 2015 г. е председател на Държавна агенция „Архиви“. Изследователските му интереси са в полето на историческата антропология, социалната история, проблемите на малцинствата на Балканите. Автор е на книгите: *Между петолъчката и полумесеца: българите мюсюлмани и политическият режим 1944–1959* (София: Кота, 2003), *Преорани слогове. Колективизация и социална промяна в Българския северозапад (40-те – 50-те години на XX век)* (София: Сиела, 2009), *Възродителният процес. Мюсюлманските общности и комунистическият режим*, съавт. Ал. Калъонски (София: Сиела, ИИБМ, 2012).

НИКОЛАЙ ВУКОВ е доцент в ИЕФЕМ – БАН, доктор по фолклористика (Институт за фолклор – БАН) и по история (Централно-

европейски университет, Будапеща). Води курсове по антропология и културна история в СУ „Св. Климент Охридски“ и ПУ „Паисий Хилендарски“. Научните му интереси са в областта на културното наследство, фолклорната словесност, възпоменателни практики, паметници и музеи преди и след 1989 г. Автор е на книгите: *Родствени отношения в българския юнашки епос* (София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2008) и *Witnesses of Stone. Monuments and Architectures of the Red Bulgaria, 1944–1989*, съавт. Л. Понкироли (Mantova: Ponchiroli Editori, 2011), както и на редица студии и статии в престижни научни издания у нас и в чужбина. Участва в проекта „Следите на героичното време: места на памет, свързани с националноосвободителните борби (1867–1878)“ с проучвания в областите Пазарджик и Кюстендил.

НИКОЛАЙ НЕНОВ е професор по музеология и етнология, доктор по фолклористика, директор на Регионален исторически музей – Русе от 2001 г. насам. Научните му интереси са в областта на наследството и музеите, всекидневие и празници през социализма, проблеми на градската етнология. Основни публикации: *Летописът на свещеник Кирил и фолклорът на село Беляново* (София: ИИК „РОД“, 2006); *Спасяването на русенци от заклание. Градски мит и места на памет* (София: ИИК „РОД“, 2012); *Обицване с наследството. В търсене на музейни траектории* (София: ИИК „РОД“, 2016); *Страдание и спасение. Паметта за еврейските общности в Русе, Шумен и Варна* (Русе: Европейски пространства, 2015). Организатор на Панаир на музейните изложби от 2009 г. насам. Участва в проекта „Следите на героичното време: места на памет, свързани с националноосвободителните борби (1867–1878)“ с проучвания в областите Габрово и Силистра.

НИКОЛАЙ ПАПУЧИЕВ е доцент, доктор на филологическите науки, в СУ „Св. Климент Охридски“, където води курсове по антропология и фолклор на българите и славяните. Основните му интереси са свързани с отношенията между фолклор и национална култура, антропология на родството, антропология на вещите и масова култура. Автор е на книгите: *Фолклор и национална култура* (София: „Краллица Маб“, 2012), *Културна антропология: История на идеите*, т. 1 (София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2016) и *Културна антропология: Слово, обред, обичай*, т. 2 (София: УИ „Св. Климент Охридски“,

2016), както и на редица студии и статии в областта на изследванията на културата.

РЕНЕТА РОШКЕВА работи като уредничка в Регионален исторически музей – Русе, отдел „История на България XV – XIX век“ от 1992 г. Проучвателските ѝ интереси са насочени към изследване на образованието и женските дружества в Русе от периода на Възраждането и Новото време, градската антропология и изследванията за паметта, всекидневната и устната история; публикува статии върху възрожденския период на града. Съавторка е на албум-история на френското училище и история на Мъжката гимназия в града. Участва в проекта „Следите на героичното време: места на памет, свързани с националноосвободителните борби (1867–1878)“ с проучвания в областите Ловеч и Враца.

РОСИЦА ОХРИДСКА-ОЛСОН е доктор по обществени комуникации и информационни науки с дисертация на тема „Брандиране на културните институции – модели и стратегии на устойчивост в съвременната информационна среда“. Хоноруван преподавател в ПУ „Паисий Хилендарски“ и в УНИБИТ, управител на „Византия Интернешънъл“ ЕООД. Работи в сферата на стратегическото планиране и създаването на политики в областта на културата и туризма. Има практически опит и научен интерес към маркетинга на музеите, материалното и нематериално културно наследство, бизнес моделирането и новите технологии в културата и туризма. Член на екипа при създаването на „Бранд България“ за туризъм.

СВЕТЛА КАЗАЛАРСКА е главен асистент по музеология в ИЕФЕМ – БАН. Защитила е дисертация на тема „Памет и история в музея: музеификацията на комунизма в Централна и Източна Европа след 1989 г.“ в СУ „Св. Климент Охридски“ през 2011 г. Изследователските ѝ интереси са в областта на етнологията на социализма и постсоциализма, градската антропология, визуалните изследвания, изследванията на паметта и културното наследство, музеологията. Автор е на книгата *Музеят на комунизма: между паметта и историята, политиката и пазара* (София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2013). Участва в проекта „Следите на героичното време: места на памет, свързани с националноосвободителните борби (1867–1878)“ с проучвания в областите Стара Загора и Хасково.

ЮЛИАН МИТЕВ е главен редактор на списание *International Art Research & Review*. Научните му интереси са в областта на архитектурата и изкуството, мюсюлманската култова архитектура, арменска църковна архитектура и др. През последните години изследва също съвременното българско и чуждестранно изкуство като видеоарт, пърформанс, инсталация, хепънинг и пр. През 2014 г. защитава докторска дисертация на тема „Българският видеоарт (1990–2010) – възникване, постижения, проблеми“ в Националната художествена академия. Занимава се усилено с видеографията в областта на културата, като полага основите на частното научно видеоархивиране у нас. Работи над създаването на „Генерален каталог на българския видеоарт“.

ДЕБАТИ В МУЗЕОЛОГИЯТА

МУЗЕЯТ ОТВЪД НАЦИЯТА?

Съставители:

Иглика Мишкова, Николай Вуков, Светла Казаларска

Художествено оформление и корица:

Жеко Алексиев

Българска. Първо издание

ИК „Гутенберг“

ISBN 978-619-176-086-2