



СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ИСТОРИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

КАТЕДРА „ЕТНОЛОГИЯ“

ДИМИТЪР ИВАНОВ ВАСИЛЕВ

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд на тема:

Институционално развитие и музеифициране на

народната култура в съвременността.

**(По примера на занаятите и организираното занаятчийство в
България)**

ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНА И НАУЧНА СТЕПЕН „ДОКТОР“ ПО
ПРОФЕСИОНАЛНО НАПРАВЛЕНИЕ 3.1. СОЦИОЛОГИЯ, АНТРОПОЛОГИЯ И НАУКИ
ЗА КУЛТУРАТА

НАУЧЕН РЪКОВОДИТЕЛ:

ДОЦ. Д-Р ВИОЛЕТА КАЛИНОВА КОЦЕВА

София, 2025 г.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на заседание на катедра „Етнология“ при Исторически факултет на Софийски Университет „Св. Климент Охридски“, проведено на 19. 12. 2025 г.

Дисертационният труд е структуриран в увод, три глави, заключение, литература и приложение с общ обем 359 стр., от които 46 стр. приложение.

Материалите за защитата са на разположение на интересуващите се в катедра „Етнология“ на Исторически факултет на Софийски Университет „Св. Климент Охридски“.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на г. от ч. в зала на Софийски университет „Св. Климент Охридски“.

Състав на научното жури:

Председател:

.....

Членове:

1.

2.

3.

4.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД.....	6
ПЪРВА ГЛАВА.....	9
Институционализиране и трансформация на занаятите и организираното занаятчийство в съвременността	
1. Занаятчийските трудово-производителни кооперации. Институционално обединение и реорганизация на занаятчийството (1944 – 1956г.).....	9
1.1. Въведение.....	9
1.2. Занаятчийството в политиката на БКП преди 1944 г.....	10
1.3. Процеси на развитие след 09. IX. 1944 г.....	10
1.4. Case study 1: Кооперациите в Павликени.....	11
1.5. Case study 2: ТПК „Солидарност“ – Русе.....	12
2. Задруга на майсторите на народни художествени занаяти.....	13
2.1. Идеологически постановки и създаване.....	13
2.2. Първият председател. Христо Вакарелски и ЗМНХЗ.....	14
2.3. Съюзът на българските художници и майсторите занаятчии. Отношение и влияние на СХБ в създаването и развитието на ЗМНХЗ.....	15
2.4. Развитие на ЗМНХЗ до края на 1989 г.....	16
2.5. ЗМНХЗ след падането на комунистическия режим. Нови траектории и промени в организираното занаятчийство.....	19
2.6. Case study: Майстор Петър Гигов, ЗМНХЗ и Бусинската керамична школа.....	21
3. Обобщение.....	24
ВТОРА ГЛАВА.....	24
Музеефициране на народните занаяти. Развитие на занаятчийството като част от експозициите на открито	
1. Въведение.....	24
2. Световните изложения и идеите за експониране на народна култура на открито.....	25
3. Музеи на открито. Създаване и развитие.....	26
3.1. Създаване на музеят „Скансен“ и експонирането на народната култура.....	26
3.2. Музеите на открито, разпространение и влияние върху възприемането на народната култура като жива експозиция.....	27
3.3. Теоретични концепции за развитието на музеите на открито и класификация.....	28
3.4. Case study. Музеят на открито „Глентлайтен“, Бавария.....	29

4. Първи идеи за експозиции на открито в България. Концепция за национален музей на открито.....	30
5. Регионален етнографски музей на открито „Етър“.....	31
5.1. Създаване и изграждане на експозицията.....	31
5.2. Case study: Музеят и развитието на габровското грънчарство.....	32
5.3. Ансамбъл „Занаятчийска чаршия“ и занаятите като живо наследство.....	33
5.4. Международният панаир на народните занаяти. Културният календар на музея като инструмент за представяне на народната култура. Образователни и обучителни дейности.....	34
6. Архитектурно-етнографските комплекси, Архитектурно-исторически резервати и ролята им в съвременното занаятчийство.....	36
6.1. Архитектурно-етнографските комплекси.....	36
6.2. Архитектурно-исторически резервати.....	38
7. Обобщение.....	38
 ТРЕТА ГЛАВА.....	 40
 Институционално развитие и музеифициране на народните занаяти. Трансформация на организираното занаятчийство (По примера на гр. Троян)	
1. Въведение и исторически контекст.....	40
2. Усвояване и практикуване на занаят.....	41
2.1. Грънчарство/керамика.....	41
2.2. Дървообработващи занаяти.....	42
2.3. Други практикувани занаяти.....	43
2.4. Обучение и образование в занаят.....	43
2.5. Професионална реализация.....	44
2.6. Занаятчийската продукция и нейния пазар.....	45
3. Задругата на майсторите и ролята ѝ за развитието на народните и художествени занаяти и приложни изкуства в Троян.....	45
4. Институциите и занаятчийството.....	46
4.1. История и развитие на музейната дейност в региона.....	47
4.2. Музей на народните художествени занаяти и приложни изкуства. Създаване и статут.....	47
4.3. Ателие „Троянски майстори“.....	48
4.4. Триединна структура.....	48
4.5. Майсторите занаятчии и методическата дейност на музея.....	49
4.6. Научната и експозиционна дейност на музея като фактор за трансформацията на занаятчийството.....	49
4.6.1 Научна дейност.....	49
4.6.2. Експозиционна дейност.....	50

4.7. Културният календар на музея. Честванията на Св. Спиридон като важен фактор за консолидирането на местната занаятчийска общност.....	51
4.8. Национално училище за приложни изкуства „Проф. Венко Колев“ и професионалното образование по керамика.....	48
4.9. Индустриализация и занаятчийство.....	53
5. Занаятите като част от фестивализацията на културата - „Празник на сливата и троянската сливова/Български фестивал на сливата“.....	55
6. Case study: „Обречени на керамиката“ – грънчарска фамилия от четири поколения.....	56
7. Обобщение.....	59
 ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	 61
ЛИТЕРАТУРА.....	64
ПУБЛИКАЦИИ СВЪРЗАНИ С ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА.....	67

УВОД

Народната култура, с цялата условност на това понятие, е може би най-широко изследваното поле в българската етнографска традиция. От времето на Раковски елементите на това, което се припознава като *българско*, привличат вниманието на изследователите.

Обект на изследването са занаятите като проявление на народната култура и настъпилите изменения и трансформации в нея през втората половина на ХХ и началото на ХХІ в. Предмет на изследването е институционализирането на занаятчийството и новите роли и функции, които занаятите и майсторите придобиват чрез коопериране, музеализиране, създаване на централизирана браншова организация, съвременна пазарна икономика, както и превръщането на част от тях в културно наследство.

Доколкото народната култура днес се усеща и употребява като съществен аргумент за изобретяване на нова, родна, *българска* идентичност, считам, че изборът на темата за народната култура и нейните трансформации в съвременността през призмата на занаятите, може да предложи възможна перспектива за нови аналитични посоки.

Настоящото изследване не си поставя за цел преповтаряне на наличните извори и историографски сведения. Идеята на автора е да проследи процеса на промяна на занаятите и занаятчийското производство в условията на драстичната трансформация на държава и обществото от средата на ХХ в. В този смисъл занаятите и занаятчийството се поставят в контекста на идеологическите и модернизационните процеси от средата на века, в контекста на държавно-плановото и кооперативно производство в годините на социализма в България и по време на т.нар. преход от тоталитарен към демократичен режим на управление в страната.

Целта на изследването в значителна степен предпостави и хронологическите му рамки. Няма съмнение, че ХХ в. изправя занаятчиите от края на деветнадесетото столетие пред нови и вероятно неподозирани динамики. Основната граница обаче се поставя след средата на ХХ в. и по-точно сериозните промени в българското общество след 1944 г., а като времеви край на изследването приемам първата две десетилетия на ХХІ в. Причината за това е, че тази граница бележи края на прехода, с което завършва и този период. В този смисъл горната времева рамка на изследването просто следва утвърдената историческа периодизация. Динамиките на различните исторически периоди поставят народните занаяти и майсторите пред предизвикателството да продължат да функционират и да се справят с различни специфики – механизация на производството, наложеното от обстоятелствата коопериране, изобретяване на стратегии за оцеляване, свиване на производството, типово производство,

превърщането на занаятите в музейни ценности, отнемане от тяхната жизненост и приложимост, нова законодателна рамка, превръщането на част от тях в културно наследство и др. Именно тези динамики ми дадоха основание да мисля, че широката времева рамка ще изправи занаятчиите пред исторически и житейски ситуации, които да предизвикат реакции сред тях. Тези реакции ще разглеждам като рефлексии на динамиките и процесите. По този начин желанието да изследвам едно традиционно производство, неговите промени и стратегия за адаптиране като цялостен елемент от народната култура в процеса му на трансформация, считам, че би било успешно. Определям това и като един от основните приноси на това изследване – да покаже как се съчетават символни и утилитарни стойности в изобретяването на механизми за оцеляване в различни по функция и роля сфери.

От съществено значение за постигане на поставените цели и изпълняване на отделните задачи беше изборът на методологически инструментариум. Изследването е класическо етноложко по своята същност. Затова и наборът от инструментариум основно се съсредоточава около важните за всяко едно такова изследване теренни методи.

В рамките на теренното проучване съм провеждал интервюта с майстори, техни помощници, роднини и/ или преки наследници, музейни специалисти и административни лица. За събирането на емпиричен материал използвах и друг качествен метод – включеното наблюдение. В част от работата си използвам и изследването на отделен случай (case study) като инструмент, който да добави още дълбочинност и анализ на проучването.

Изследването ще се стреми да докаже, че и занаятите, както е доказвано за други елементи на културата, биват употребявани от различните политически режими за постигане на техните цели за очертаване на това, което трябва да се възприема като едно широко поле на *българска национална култура*. Чрез тяхното институционализиране през различни сфери и механизми се променя естественото им развитие, добавят им се допълнителни качества и стойности, изработват се статuti, променят се функции. Именно това е и основната хипотеза на изследването. Тя се оформи още в началото на систематичните ми занимания по темата, а именно, че занаятчийското производство като неделима част от народната култура, се вписва и използва за формирането на новата, представителна идея за национална култура и нейните елементи. В хода на изследването хипотезата се превърна в една от основните тези. Тя се разделя в две посоки – от една страна тезата ми е насочена към трансформация на занаятите като цяло. Нейното изследване изисква проследяване на промяната, която настъпва при позиционирането на занаятчиите от индивидуалното към кооперативното общо дело в средата на ХХ в. В този период от съществено значение е институционализацията на занаятчийското производство в културната

сфера, превръщането му в живо наследство, белег за отминали времена, но и за контюннитет, дори изграждането на своеобразен мост, който да служи за преход на народната култура в съвременността. Като част от формулираната теза изследването се фокусира в поредната трансформация на занаятчийството след демократичните промени от 1989 г. и цялостното му адаптиране и функциониране през новите институционални рамки и културни измерения.

Втората част от тази теза касае личните рефлексии – как майсторите се адаптират към ситуацията, при която под напора на промените след 1944 г. са принудени да се превърнат в своеобразни анонимни елементи в общото кооперативно занаятчийско производство и да се откажат от тежестта, силата и авторитета, които им носи името в традиционния период. Като фон на този процес разглеждам новите тенденции от средата на 60-те години, когато занаятчиите освен всичко друго са принудени да се развиват и адаптират собствените си идеи и естетически критерии според наложените норми за художественост и утилитарност. Появява се нов тип занаятчийство, което едновременно трябва да е народно и художествено, показвайки майсторите в ролята на творци, които не само продават своята продукция, но и показват пред публика своето индивидуално творчество. Така те стават творци, но в същото време са градивен елемент на народната култура, която трябва да има висока художествена стойност, изграждайки съвременно народно художествено изкуство. Отражението на процесите, които обвързват пазара, занаята, изкуството и културното наследство след 1989 г. през личните истории и преживявания на майсторите, завършват изграждането на втората част на тази теза. В този смисъл проследяването на промените в тези две нива ще са основна задача на настоящото изследване.

Съществена част от изследването е историографският анализ. С помощта на историческа ретроспекция и въз основа на предходни изследвания, както и на събран емпиричен материал, който се съхранява в различни архивни единици, стана възможно реконструирането на народните занаяти и процесите им на развитие и трансформация във времето извън обхвата на спомените на моите респонденти. Благодарение на историографския анализ се откриха етапите на промяната и съпътстващите я динамики. Работата в архиви допринесе за допълване на историографския материал чрез използване на множество документи.

В резултат на проведените теренни и архивни проучвания, структурата на изследването се наложи от само себе си. Разделям текста в три глави, всяка от които се фокусира върху аргументирането на посочената от мен теза чрез многопластов анализ.

Първа глава разглежда процесите по институционализиране на занаятчийството през развитието на кооперативното движение, новите

законови рамки и създаването и развитието на Задругата на майсторите на народни художествени занаяти.

Във втора глава се анализира институционализирането на народните занаяти през тяхното музеефициране. Тази проблематика обаче не се разглежда през класическите музейни експозиции, а през функционирането ѝ в рамките на открито музейно пространство. Музеите на открито са тези институции, които предоставят нов път на развитие на занаятчийство в специфична, но и контролирана среда, което определя и различни характеристики и трансформации на технологичните процеси и занаятчийската продукция.

Трета глава представя цял един занаятчийски регион, какъвто е град Троян и прилежащите около него населени места. Причина за избора на града като фокус на трета глава е, че в този регион, процесите, свързани с трансформацията на занаятите не спира през нито един от разглежданите периоди, като същевременно обединява всички досега представени модели и функции и тяхното изследване доразвива цялостно изказаната теза. Най-голям брой емпиричен материал чрез теренни проучвания е събран в този регион, за да стане възможно, успоредно с анализа на историографските и документални източници, да се проследят цялостно процесите на институционализирането на занаятчийството, неговата трансформация и промени през различните периоди.

Към представеното цялостно изследване се добавят и приложения, които имат ролята да допълнят и визуализират изказаната теза и цялостния анализ на темата. Част от тях са документални – майсторски свидетелства и документи. Други представят визуална информация, която има за цел да обрисова в образ дадените примери от сферата на занаятчийското производство (например образци). Най-голямата част от приложенията съдържат снимков материали, който документира проведените теренни проучвания, представя част от респондентите, събития и процесите свързани със съвременното състояние на занаятите и занаятчийското производство.

ПЪРВА ГЛАВА

Институционализиране и трансформация на занаятите и организираното занаятчийство в съвременността

1. Занаятчийските трудово-производителни кооперации.

Институционалното обединение и реорганизацията на занаятчийството (1944 – 1956 г.)

1.1. Въведение

Първата част на тази глава има за цел да представи развитието на занаятите в контекста на кооперативното движение. Целта е да се изведат и анализират промените, които настъпват в занаятчийското производство в резултат на кооперирането. Прави се опит този процес да разглежда като повлиян и инициран от променените социално-икономически условия, които налагат нови рамки на занаятите и принуждават майсторите да изграждат нови стратегии за да променят концепцията за занаятчийското производство с оглед по-бърза и лека адаптация към тези промени.

Занаятчийските трудово-производителни кооперации след 1944 г. оказват сериозно влияние върху развитието на занаятите и майсторите занаятчии. Използването им като част от идеологическата рамка и пропаганда дейност от страна на комунисти започва още през 20-те години на XX в.

През цялата първа половина на XX в. занаятите са част от производителната икономика на страната. Създаването и развитието на занаятчийските кооперации е част от процеса за събиране на по-голям капитал, с който да се модернизира производството и да се увеличи продукцията. Това е нова форма на организация в занаятчийското производство, чрез която занаятите успяват не само да продължат съществуването си, но и да бъдат сериозна част от индустрията в страната.

1.2. Занаятчийството в политиката на БКП преди 1944 г.

До Виенския пленум през 1926 г. занаятчиите и занаятчийските кооперации са класови врагове на комунистите и биват заклеявани от БКП (т.с.). След дадените насоки от Коминтерна, БРП като легално проявление на БКП променя своето отношение спрямо занаятчийското съсловие, правейки опит да го пролетаризира и привлече към своята идеологическа класова борба. Тези дейности не се увенчават с особен успех и до края на Втората световна война занаятчиите не се повлияват от опитите за радикализиране, които комунистите предприемат.

1.3. Процеси на развитие след 09. IX. 1944 г.

След политическите промени от 1944 г. трудово-производителната кооперация става част от държавната концепция за икономическо развитие на страната. Тя се прокламира като „съществена нужда за нашето назадничество, слабо и дребностоково стопанство и нейното развитие е обявено за обществена и стопанска необходимост“ (Манолова 1991, с. 129).

На проведената през 1946 г. обща среща на кооперативите, съпротивата на кооперативните дейци бива силно ограничена с утвърждаване на постепенността, доброволността и обещания за внимателно изграждане на новите структури в бъдеще.¹

¹ ЦДА ф. 161, оп. 1, а. е. 10, л. 100-115

Новата политическа линия унищожава кооперативните принципи на функциониране, ограничава стоково-паричните отношения и подчинява кооперациите на държавните интереси. През 1948 г. е приет Закона за кооперациите, а през 1949 г. и Закон за Трудово-производителните занаятчийски кооперации. Уставите на кооперациите се унифицират със закон, а държавата въвежда цялостен контрол върху заплащането на кооператорите според задължителни норми. Те се изплащат чрез дивиденди, а това променя из основи принципите, върху които се изгражда кооперативното движение.

Съществуващите трудово-производителни занаятчийски кооперации са одържавени в периода 1947-1950 г. От Централния кооперативен съюз чрез национализация са отнети всички големи индустриални предприятия и трудово-производителни кооперации.

От 1947 г. до началото на 50-те години на ХХ в. всички принципи, върху които е изградена и съществува кооперацията преди 1944 г. са подменени, а финансовата и юридическа ѝ самостоятелност са ликвидирани. Унищожено е голяма част от богатството на наследената кооперативна система в сферата на занаятчийството и търговията. На практика това прекъсва линията на развитие на занаятчийските кооперации.

1.4. Case study 1: Кооперациите в Павликени

Показателен пример за развитието на занаятчийските кооперации в периода 1945-1954 г., е този на кооперациите в гр. Павликени. За периода от 1945 до 1947 г. в града работят четири ТПЗК – шивашка, общарска, кожарска и столаро-коларска.

Още в първите години от управлението си БКП предприема стъпки, които да насърчат създаването на кооперация. Целта е да се ограничи частната инициатива. Законодателната рамка се оформя с приетия през 1948 г. Закон за кооперациите и Законът за ТПЗК от 1949 г. Тези инициативи дават резултат и в Павликени към досегашните четири се създават три нови кооперации. Всички занаятчийски влизат в тях със своя инструментариум и машини.

Обединението и цялостната централизация на национализираните и новите занаятчийските кооперации там се случва на 15. 06. 1954 г., когато по покана на ГК на БКП се събират представители на всичките ТПЗК в града. На това събиране, председателят на Районния съвет съобщава, че е взето решение за образуване на Обединена ТКЗП през същата година.² Новата обединена кооперация трябва да включва 21 занаята и занаятчийски услуги и приема името „Втора петилетка“.

² ДА – Велико Търново, ф. 605, оп. 1, а. е. 1, л. 1-3

1.5. Case study 2: ТПК „Солидарност“ – Русе

Друг пример за развитието на занаятчийството в този период е историята на ТПК „Солидарност“ – Русе. Тя е приемник на Обущарска производителна кооперация със същото име, основана в Русе на 21 март 1924 г. До средата на 40-те години на ХХ в. в нея членуват 28 майстори кооператори. През 1947 г. наименованието се променя на Обущарска Трудово-производителна кооперация „Солидарност“, следвайки политиката за централизация на занаятчийските кооперации през 1950 г. и „съобразно икономическия закон за уедряване на производството“ (Великов 2015, с. 266). През 1950 г. ТПК „Солидарност“ е обединена с Обущарските ТПК „Труд“ и ТПК „Дунав“, а през 1955 г. към нея е присъединена и Кожухарската ТПК „Сибир“. Новата обединена кооперация вече има множество отдели за обущарски и кожухарски изделия, поправка и конфекция, а членският състав нараства драстично.

Учредяването на новата Обединена трудово-занаятчийска кооперация „Втора Петилетка“ и разрастването чрез обединение на ТПК „Солидарност“ – Русе са пример за финалния етап на централизация на занаятчийството и края на независимото занаятчийско кооперативно движение. В първите години след войната, в следствие на забраната на частната практика, занаятчийските кооперации са едни от малкото места, където майсторите имат възможност да работят занаята си. Липсата в повечето случаи на материална база, където за такава се използват работилниците на кооператорите, и постепенното изземване на инструментите и машините, като условие за членство в кооперацията, на практика ликвидират по официален път свободното упражняване на занаята от майстора в собствената му работилница. С включването на ТПК в плановото стопанство, наложеното производство на стоки за широко потребление, превръща майсторите в наемни работници с норма и част от практикуваните занаяти изцяло губят своята художествена стойност и променят развитието си.

Приравняването на занаятчиите с останалите работници къса естествена връзка на усвояване и практикуване на занаята, а майсторите значително намаляват своята инициативност и мотивация за изработката на висококачествена продукция. Няма съмнение, че политическите промени, които настъпват в страната в резултат на социалистическото преустройство, променят модела на обучение, работа, функциониране и предаване на занаятите. В някои занаятчийски центрове³ тези процеси се развиват по-бавно и придобиват различен характер. Връзката между поколенията се запазва. Ако трябва да въведе някаква граница, отвъд която част от занаятите губят традиционния си характер, то това вероятно ще е периодът 1945-56 г.

³ Такъв например е Троян, който ще бъде разгледан цялостно в III глава.

Освен цялостната промяна можем да предположим, че вкарването на занаятите в типово производство ще заличи моралната отговорност на майсторите, тъй като те в значителна степен стават безлични. Може да се предположи, че в личен план, за старите майстори, това е тежък период, в който те трябва да скъсат със старите си критерии, да отвикнат да работят *за себе си*, не само като средства, но и като качество, да забравят името си като гарант за качество и в значителна степен да обезличат авторитета си в градска и семейна среда.

2. Задруга на майсторите на народни художествени занаяти

2.1. Идеологически постановки и създаване

Създаването на Задругата на майсторите на народни художествени занаяти (ЗМНХЗ) през 1967 г. е естествен резултат от една, насочена към опазването и популяризирането на народните занаяти, държавна политика. Основната ѝ задача е да стимулира създаването на нова пазарна конюнктура. Това става чрез пряка намеса в производството и потреблението като част от процеса на пълна интервенция на държавата в културната сфера. С решение № 147 от 22. 03. 1967 г. на Централния комитет на БКП и № 525 от 10. 04. 1967 г. на Бюрото на Министерския съвет за развитие на народните художествени занаяти появата на новата организация е официализирано.⁴ Тези два нормативни акта са едни от малкото, които разделят занаятите, като дават предимство на художествените. Новата организация има за цел „да разпространява и пропагандира у нас и в чужбина произведения на българските художествени занаяти“.⁵

Сред целите на Задругата, обявени в план-програмата от 1979 г. е записано, че „Народните художествени занаяти и занаятци ще се развиват като активен фактор за културното развитие на българския народ“.⁶ Създаването на Задругата е основен инструмент, чрез който да се води борба против упадъчни влияния и ширеща се фабриказирана безвкусица. (Вакарелски 2002, с. 266). Трудовопроизводителните кооперации вече 20 години изработват предмети само масово производство, докато новата продукция на майсторите от Задругата трябва да разкрива „необятните възможности на пластическия фолклор като художествена памет на нацията“ (Папучиев 2015, с. 326).

Новата естетика, е необходимо да се вписва, във все по отварящата се към чужденци туристическа индустрия и нейния пазар, защото безвкусните фабрични „произведения на уж български „традиционни сувенири“ (Вакарелски 2002, с. 266) нямат този потенциал и художествена стойност.

⁴ ЦДА, ф. 1189, оп. 1, а.е. 1, л. 1

⁵ Пак там

⁶ Отчетен доклад 1977-1979 (ЦДА Ф. 1189, оп. 1, а.е. 5, л. 1-8)

Същевременно трябва да отговарят и на увеличаващата се през този период политика за стандартизиране на символи и изделия, които да изграждат типизирана национална идентичност и пропаганда. На практика създаването на ЗМНХЗ и заложените цели пред нея я превръщат в сериозно икономическо средство, което би могло да „спаси“ и намери пазарна реализация на продукцията на вече изчезващите народни занаяти. За да се случи това, занаятите трябва да се превърнат в художествени и да се впишат в големия национален художествен наратив. В областта на народното изкуство *националният, традиционният* дух трябва да бъде отразен в похвати и форми, изпробвани през вековете (Вакарелски 2002, с. 273). Променените занаяти също така трябва да се впишат и в новия и различен бит на населението, в неговия съвременен живот и култура. Естетиката на новото време следва да почива на колективни принципи, които се базират на традиционната култура, но в същото време да изразяват новата колективистична идеология (Папучиев 2015, с. 328). Успоредно с това в съвременните народни художествени занаяти следва да се появят имената на майстори, които продължават народното художествено наследство, замествайки анонимния колектив, „в който се промъкнаха и не особено даровити творци“ (Вакарелски 1975, с. 68). Така новите основи, върху които трябва да се развият занаятите трябва да съчетаят немислимите на пръв поглед функции на традиционната култура, индивидуалния личностен елемент и създадената идеология на колективизма.

2.2. Първият председател. Христо Вакарелски и ЗМНХЗ

След издаденото постановление за създаване на Задругата на майсторите на народни художествени занаяти⁷ се организира заседание на Комитета за изкуство и култура (КИК), сред първите цели на което е официално да се избере ръководство на новата организация. Събранието се води от изкуствоведа проф. Атанас Божков, заемащ поста зам. председател на КИК, който предлага това да бъде Христо Вакарелски, „като най-добър познавач на народните художествени занаяти, на народни изкуства“ (Вакарелски 2002, с. 267), който „с болка преживява замирането и упадък на българските народни художествени занаяти“ (Масликов 1986, с. 11). Изборът на Вакарелски обвързва пряко науката и Задругата. Очевидно е желанието работата ѝ да бъде подплатена с теоретични и емпирични знания на един от най-големите изследователи на народната култура. Създаването на новата организация е процес, който институционализира целенасочено занаятите за да може да се съчетава производството с народното творчество, като му придава художествена стойност. Така се добавя съвременна стойност на

⁷ Постановление на секретариата на ЦК на БКП и Бюрото на МС за развитие на народните художествени занаяти (ЦДА Ф. 1189, оп. 1, а.е. 1, л. 1)=

занаятчийството, която трябва да е едновременно базирана на традиционните образци и да има художествена стойност, да не е анонимна, а да има своите представители – майсторите, които вече се превръщат в творци.

2.3. Съюзът на българските художници и майсторите занаятчии. Отношение и влияние на СХБ в създаването и развитието на ЗМНХЗ

В спомените на Христо Вакарелски се откроява и една тема, която не се среща в официалните документи, определена от самия него като „сериозен антагонизъм между майсторите-занаятчии и художниците“ (Вакарелски 2002, с. 263). Тази нотка се забелязва още при избирането или по-скоро назначаването на Вакарелски за председател на задругата, когато при отказа да приеме отвода на етнографа, проф. Божков заявява, че бъдещият председател е най-подходящият за този пост, защото е неутрален и към средите на майсторите, и към средите на Съюза на художниците (Вакарелски 2002, с. 267).

Два месеца след 9 септември 1944 г., на 10. 11. 1944 г. се свиква учредително събрание на художниците от цялата страна и се създава Съюз на художниците в България (СХБ).⁸

Още в правилника на Третото ПМС от 1949 г. има предписание към съюза да се създаде Стопански съвет, който да извършва „идейно-творчески“ задачи. Множеството практически дейности на Стопанския съвет спомагат за изграждането СБХ като място на професионална стабилност и ведомствена обезпеченост, основани на всекидневен пълен контрол над труда на всички нива в съсловието. Ефектът от това може да се определи като цялостна национализация на визуалната промишленост, а СБХ като едно социалистическо производствено обединение с периметър на действие из цялата страна (Еленков 2015, с. 69). Това дава възможност на съюза да „обере“ и останалата част от майсторите-занаятчии, които са известни със своята творческа работа и не са част от производствения процес в Трудово-производителните кооперации.

Допълнително обстоятелство, което подкрепя този „антагонизъм“ е фактът, че много майстори или възпитаници на художествените училища, работят като техници към фонда на СБХ, където участват в изпълнението на различни проекти на художници-приложници. Обикновено това са майстори, които не успяват да се реализират като такива извън ТПК. След създаването на ЗМНХЗ голяма част от тях намират своята реализация именно като майстори на художествени занаяти в новата организация. Така СБХ губи голям брой анонимни, следователно и по-ниско платени изпълнители.

⁸Преименуван през 1959 г. в Съюз на българските художници – СБХ.

Един такъв пример е биографията на керамика Драгомир Милдов. През 1939 г. завършва керамичния техникум в София, учи занаят и при майстор грънчар. През 1946 г. става част от СБХ, където работи до създаването на ЗМНХЗ през 1967 г. Става неин член и дълги години е секретар на националната секция „Керамика“ в организацията. Участник в много национални и международни изложби, лауреат на различни награди, прави дарения за музеи, но всичко това като член и майстор от ЗМНХЗ. Членове на Задругата в последствие стават жена му, керамици са и двете им деца. (Митровска 1989, с. 21). Образува се цяла грънчарска фамилия, която продължава своята дейност и до днес.

Друг пример ни дава мнението на председателя на Задругата относно качеството на изложбите, които двете организации провеждат. Според него произведенията на майсторите от Задругата са с по-високо художествено качество, отколкото „художествените приумици на академичните приложенияци“ (Вакарелски 2002, с. 274). Тази конкуренция поражда напрежение. Според Христо Вакарелски негативните настроения сред художниците по отношение на членовете на Задругата се увеличават.

Кулминацията на конфликта Христо Вакарелски описва като лавина, която се стоварва на *пътя на родната етнография* (Вакарелски 2002, с. 275). Поводът за този разрыв е назначаването на новия председател на Задругата през 1974 г. в лицето на В. Гедов. Именно неговите опити да изгради по собствено усмотрение новата идейно-художествена линия на Задругата, да налага своето мнение над съвета на майсторите и да отстранява негови членове, се приема от занаятчиите и от самия Вакарелски като основен проблем. Чисто количествено това се вижда и според променената бройка на майсторите. В Художествения съвет например са включени 11 членове, а майсторите, които иначе са мнозинство, остават едва 8. Христо Вакарелски е дълбоко разочарован и го определя като пагубно за развитието на Задругата.

2.4. Развитие на ЗМНХЗ до края на 1989 г. Творческата дейност на организацията като ключов фактор за развитието на занаятчийството в рамките на цялостния политико-идеологически процес.

Тази част от изследването акцентира върху развитието, политиките и промените в Задругата, от една страна и в занаятчийството, от друга. Промените, инициирани на държавно, политическо и идеологическо ниво се отразяват в нормативните и организационни активности. Анализът на различни събития и изложбени дейности ще спомогне за увеличение на призмата, през която ще се търсят детайлите и акцентите в тази промяна. В този смисъл, поставям дейността на ЗМНХЗ в годините на комунистическия режим в България в контекста на цялостния политико-идеологически процес. За мен от особено значение е начина, по който на индивидуално ниво

тези промени са трансформират, така че отделните майстори изграждат или променят дейността си по начин, който им осигурява просперитет и уважение. Същевременно се появяват съвременни занаятчии, за които предлаганите условия и развитие на занаят им предоставят добра възможност за реализация и творческа изява.

Задругата на майсторите на народни художествени занаяти по своята същност е преди всичко творческа организация. Като такава тя организира различните изяви на своите членове, основна част от които са свързани с изложбена дейност. Те са в унисон с основната цел на постановлението за създаване на организация, където е записано, че Задругата трябва „да разпространява и пропагандира у нас и в чужбина произведения на българските художествени занаяти“.⁹ През 1971 г. в с. Орешак се създава Националното изложение на художествените занаяти и изкуствата (НИХЗИ). По този начин организацията вече има основно място, на което може да реализира своята изложбена дейност и така да получава по-голяма видимост. Не е случаен фактът, че още същата година е организирана и Първата национална изложба и панаир на народните художествени занаяти в палатите на Изложението.

В изложбите до 1978 г. се открояват няколко важни етапа в развитието на Задругата и нейните членове. От началото на провеждането на националните изложби те имат своята представителна роля за организацията пред обществото и властта. Тези изложби се „изискват“ от Задругата, за да може тя официално да се легитимира на национално ниво и да представя своята дейност. Произведенията се селектират и минават за одобрение на специализирана комисия и Художествения съвет на организацията. Правят се откупки, на майсторите се присъждат награди.

През 1981 г. в палатите на НИХЗИ е открита „Първата международна изложба на народните художествени занаяти“. Събитието е част от мащабната културна програма по случай „1300 години България“. Като страна домакин България е с най-много участници, които представят 1669 произведения от общо 5500 (Колева 1981, с. 1). Застъпени са занаяти от всички секции на Задругата, а майсторите показват изделия с традиционни художествени решения, като липсват типичните за предишни изложби осъвременени художествени форми (Янева 1982, с. 112).

Второто издание на международната изложба се организира през 1984 г. Целта на изложението е да покаже развитието на съвременните художествени занаяти в различни страни и да съдейства за по-нататъшното развитие на народното изкуство (Георгиева 1985, с. 8). Основна задача е да се покаже и в международен контекст развитието на народните художествени занаяти в рамките на Задругата.

⁹ ЦДА, Ф. 1189, оп. 1, а. е. 1, л. 1

Осмата национална изложба на народните художествени занаяти „Орешак ‘86“ се открива на 20 юни. За първи път това се случва на най-високо ниво, при посещението на дипломатите от дипломатически корпус, начело с Тодор Живков. Това ясно подчертава значението, което се отдава на народните занаяти и развитието на Задругата. Също може да се възприеме и като демонстрация на една успешно проведена държавна политика, която има ясни резултати и ползи за обществото в сферата на културата и икономиката. Изложбата представя всички практикувани в ЗМНХЗ занаяти. Броят и представителността им отговарят на реалното състояние на тези занаяти и опитът им да се приспособяват към изградената структура, за да следват начертаната политика за развитие.

Оценка на преминалата изложба и план за следващата юбилейна за Задругата година се обсъждат на Съвета на майсторите. Едно от важните решения е свързано с произведенията, които майсторите създават. Всички модели за изработка, одобрени преди 01. 01. 1983 г. трябва да се преразгледат и оценят отново от Специализираната държавна комисия за народни занаяти, ако не бъдат одобрени, да се спрат от производство в рамките на организацията. Това е от решенията, които показват възможността Задругата да определя развитието на майсторите и тяхната продукция, без това вече да се отразява или засяга сериозно структурата.

Юбилейна изложба по случай двадесет години от основаването на ЗМНХЗ се открива на 16 юни със заглавие „Съвременни народни художествени занаяти“. Цялостната концепция насочва към представителност в развитието на организацията, което да не е конкретно обвързано с определена тема. Тази представителност се изразява и в мястото, където е аранжирана експозицията. Въпреки сключения договор с ЕИМ–БАН, където Задругата има осигурени пространства в национален музей, изложбата се реализира в залите на Националния исторически музей в сградата на Съдебната палата в София. Юбилейната изложба по случай 20 г. от основаването на ЗМНХЗ е събитие, което оставя диря в музейната дейност и показва развитието на занаятите, практикувани в организацията. Софийската група ясно се откроява не само като брой членове, но и като продукция, която представя, оказва влияние върху всяка експозиция, в която участва и цялостно върху структурата на занаятчийската организация. Провеждането на изложбата в най-голямата музейна институция в страната е успешно решение, оказва положително влияние върху популяризирането на Задругата и нейната дейност.

През 1988 г. за председател е избран Пенко Пунтев, учен и изследовател, бивш, и.д. директор на Националния етнографски музей. Същата година се провежда „Пленум за преустройството на духовната сфера“, който е във връзка със започналите процеси от Юлската концепция и програмата на ЦК на БКП за промени в плановата икономика от 1987 г. Пенко Пунтев изготвя

и определя нови насоки за дейността на ЗМНХЗ за периода 1988 – 1991 г. въз основа на този пленум и неговите решения. Подчертава важните теми за органичното свързване на художествената дейност с бита и културата на социалистическото общество и прякото включване в художественотворческия процес на широките кръгове на народа (Пунтев 1988, с. 5). В основните насоки се преразглежда дейността на Задругата. В нея „хилядолетните традиции на приложното художествено творчество в български земи“ се обединяват с основната линия на възрожденското народно изкуство. По този начин се цели, на основание на тези исторически и идейно-естетическите предпоставки, да се оформи цялостната визия на Задругата и нейната дейност (Пунтев 1988, с. 10). Тази дейност бива теоретично обоснована и представена в следните направления: приемствено-историческо, което се разглежда диахронно и синхронно. Етнически-териториално, което определя дейността на Задругата върху цялата територия на държавата. Според новото определение за „традиционна народна приложна художническотворческа дейност в български земи от древността до наши дни (Пунтев 1988, с. 11), дейността на Задругата вече обхваща етническата територия на българския народ. Така в третото направление се слага равенство между „общобългарското“ и „общоетничното“, към които се добавя и „регионалното“ за да изгради диалектична връзка, която да определя „етнически специфичното“, разбирано единствено като „българско“.

Темата за занаятите и адаптирането им в съвременния социалистически бит се задава в няколко направления: научни разработки, срещи, дискусии, обществени обсъждания, ревюта на произведения. Акцентира се и върху разработката на нови съвременни и функционални художествени решения, които майсторите да прилагат в работата си и да представят на тематични изложби в областта на архитектурата (екстериор и интериор), както и битови изделия, облекло, накити и др., без да се разрушава техния етнично определен „генетичен код“ (Пунтев 1988, с. 14).

Дейността и профила на ЗМНХЗ са „разтеглени“ до древността, но винаги в съчетание с модерността и съвременния социалистически начин на живот. Керамиците и златарите са се вдъхновявали или правили свои интерпретации на антични и средновековни форми, но сега това вече се обвързва теоретично и е заложено като основна цел, чрез която да може да се изгради цялостна „общобългарска етническа линия“ на развитие на занаятите.

2.5. ЗМНХЗ след падането на комунистическия режим. Нови траектории и промени в организираното занаятчийство.

Ноемврийските събития от 1989 г. и последиците от тях не подминават ЗМНХЗ, като дават различни посоки и нови хоризонти за нейното развитие.

В началото на февруари 1990 г. в Албена е проведено отчетно-изборно събрание на организацията.

Разискваните теми дават гласност на логични и важни въпроси, които вълнуват членовете на Задругата. Децентрализацията е основно желание, което е породено от дългогодишните ограничения на централизираната власт и желанието за свобода при взимането на решения за всички регионални групи, по-големите от които желаят своя юридическа и финансова независимост. Темата за децентрализацията и демократичното управление на Задругата е част от общия процес по демократизация на обществото и силно емоционално натоварените процеси през този период. Новата пазарна ситуация изправя майсторите пред предизвикателства, на които се опитват да намерят решение. На този етап те се обединяват около идеята за повишаване свободата при изработка на изделията и насочването на продукцията към туристическата сфера. Част от продукцията и до този момент е насочена към туризма, но акцентът, поставен след 1989 г. ще определи изцяло сувенирната насоченост на повечето майстори и практикуваните от тях занаяти. Избран е и нов председател, като и тримата кандидати са майстори и членове на организацията.

След 1989 г. ЗМНХЗ изпитва трудности в съществуването си като браншова организация, която да обединява майсторите на народни художествени занаяти. Кризата през 90-те години на XX в. нанася тежък удар върху структурата, икономическата стабилност и членската маса на организацията, от което тя не успява да се възстанови. С обнародването на Закона за занаятите и създаването на Националната занаятчийска камара, в която са включени всички практикувани в Задругата занаяти, нейната роля сред занаятчиите намалява. Поисканата още през 1990 г. децентрализация се осъществява само на няколко места. Регионалните занаятчийски камари поемат ролята на местни организации, в които майсторите да членуват и да ги представляват. Създават се обаче и няколко занаятчийски сдружения, които търсят приемственост и идентифициране със ЗМНХЗ. Те функционират не само в унисон с вижданията и възможностите на техните членове, но и чрез местната власт и културните институции, които им съдействат и подпомагат. Националната занаятчийска камара включва всички признати и вписани в закона занаяти, издава нужните документи за практикуване на занаят, регламентира дейностите на занаятчиите и ги представлява пред държавните институции. Създадените нови сдружения търсят приемственост през старата ЗМНХЗ и се представят като нейни наследници. По закон обаче те са индивидуални неправителствени организации, които имат възможност да провеждат свои политики и дейности.

Описаните до тук процеси могат да бъдат проследени през отделни случаи. Обемът на работата не позволява да се разгледат всички такива.

Считам обаче, че представянето на поне един случай, който да позиционирам в по-широкия разказ за трансформацията на занаятите в контекста на тяхната институционализация, би донесло за разбирането на тази промяна. Личната история и перспектива на майстора-грънчар Петър Гигов, която ще представя в следващите редове, ще допълни с конкретика по отношение на рефлексите на тези процеси върху отделните майстори и начина, по който те се справят с променените условия. Адаптирането към тях им дава възможност да продължат своята дейност при приемането на известни компромиси и изобретяване на гъвкави стратегии. В следващите редове изследването се свива от широката рамка на национално ниво към конкретно изследване на отделен случай. Изборът ми за представяне се спира на един конкретен майстор, защото считам, че неговата житейска и професионална жизнена история е достатъчно илюстративна за описваните процеси.

2.6. Case study: Майстор Петър Гигов, ЗМНХЗ и Бусинската керамична школа

След промените от 1944 г. започва началото на края на бусинската керамика. Макар и вече загубила своя блясък и масовост през първата половина на XX в., майстори грънчари все още упражняват своя занаят в селото. С обнародването на Закона за забрана на частната практика от 1948 г., национализирането на индустрията, както и със създаването на занаятчийски ТПК, на практика се нанася тежък удар върху занаятчийството. На места като Бусинци това изиграва важна роля за неговото ликвидиране. Димитър Станков, съобщава, че в близкото минало в селото е имало 100 души майстори грънчари. Самият той обаче заварва на място останали само няколко души, петима от които работят в кооперацията, един в селското ТКЗС и двама на свободна практика (Станков 1961, с. 375). Така в края на 50-те години на XX в. занаятът в селото вече е почти изчезнал.

Най-бележитият представител на бусинската керамична школа е Петър Гигов (1914 – 1991 г.). Роден в село Бусинци, потомствен грънчар, дядо му Гига е признат майстор, а Костадин Гигов, бащата на Петър, надминава своя родител, като е награден за своето майсторство на Първото българско изложение в Пловдив.

През 1941 г. Петър Гигов завършва Грънчарското училище в София, отбива военната си служба, но няма възможност да постъпи в Художествената академия, защото е принуден да работи постоянно, за да се издържа. Военният период е много труден, занаятчиите изпитват сериозни проблеми за реализацията на продукцията си. Затова през 1944 г. младежът решава да се завърне за постоянно в родното си място, което не напуска повече. Пет години работи в Керемидарската работилници „Дулан“ (национализирана през 1947 г.) в селото, а вечер върти грънчарското колело.

След това става учредител на грънчарския отдел към местното ТКЗС, но през цялото време се опитва да се докаже и оцелее и като самостоятелен производител. Още като кооператор в ТКЗС той започва да изработва художествена керамика, като остава единствен, понеже всички останали изработват битови съдове, които да продават на пазара. Едва ли е предполагал, че ще се превърне в значима културна фигура, успяла да продължи, развие, осъвремени и даде насока на бусинката керамика още десетилетия напред.

Една от първите и важни стъпки в тази насока е контактът му с Георги Бакърджиев. След като се запознава с труда му, посветен на керамиката в България (Бакърджиев 1956), Петър Гигов е безкрайно учуден, че липсват изследване и примери от родното му село. Майсторът се амбицира, успява да се запознае с Георги Бакърджиев и го довежда в селото, където му показва своята къща със събраните множество образци и му разказва и показва историята на керамичното производство в селото.

Резултатът от всичко това е систематично проучване и последвало издание посветено изцяло на бусинската керамика (Бакърджиев 1967), в което специална благодарност е изказана именно на бусинския майстор. Така без да има публицистична дейност, Петър Гигов участва в публикуването на най-голямото и сериозно изследване и издание, посветено на бусинската керамика. След излизането на книгата в селото започват да идват хора от цялата страна.

Друг съществен принос на Петър Гигов, с който той превръща малкото село Бусинци в известен феномен, е създаването на личния му музей, посветен на грънчарството. Върху вътрешния и външен интериор на малката си къща той аранжира десетки съдове. През 60-те години на ХХ в. неговата къща работилница вече е оформила своя неподражаем образ на съкровищница на бусинска керамика и започва да придобива известност и популярност, а през 70-те години вече е и международна атракция. Този малък музей е определян като грънчарския „рай“ на Петър Гигов (Василчина 2004, с. 34), неговият малък свят, изграден от образи от миналото и настоящето.

Когато през 1967 г. се създава ЗМНХЗ, Петър Гигов е неин съучредител и член на комисията, в която влизат Христо Вакарелски, Димитър Станков, Иван Кисьов и няколко майстори, чиято задача е да проучи и предложи учредителен състав на новата организация. Така Петър Гигов става част от учредителите на занаятчийската организация.

Майсторът изцяло се посвещава на осъвременяването на бусинското грънчарство, постоянен член е на ЗМНХЗ и е даван за пример като съвременен и традиционен майстор едновременно. Той успява да съчетае респекта и верността към традиционните технологии с професионално повишаване на технологичното качество и функционалност на съдовете,

като никога не стига до стилизация и копиране, благодарение на изравнената представа за художествено качество на стария и съвременен съд с изискване за истинност (Василчина 2004, с. 31).

Част от наследството на всеки един занаятчия са неговите ученици. Петър Гигов ясно заявява желанието си да предаде знанията и уменията си, и то на външни хора, нещо недопустимо и нехарактерно за патриархалния модел на занаята в селото. Причините са няколко. Житейският му опит, художественото образование, липсата на млади хора в селото, които искат да работят и желанието му да спомогне и спре отмирането на традицията на бусинското грънчарство са основните сред тях. Това го довежда до идеята, че в селото трябва да се изгради подходяща база за обучение, в която той и няколко от останалите възрастни майстори в селото биха могли да предават своите знания и умения. Част от тази база трябва да бъде и музей на бусинската керамика. Започва активно да пише писма до институции и властимащите в държавата. Броят на адресираните и изпратени писма достига 106 (Живков 2005, с. 53). По това време Гигов вече е удостоен със званието „Заслужил деятел на народното изкуство“ и предвид това, че няколко трънски фамилии са част от политическия елит, броженията намират отзвук и след личното настояване на Людмила Живкова, Изпълкомът на Окръжния народен съвет на Перник включва в плана за капитални вложения през VII-та петилетка изграждането на „Изложбена зала „Бусинска керамика“ (Живков 2005, с. 53).

Музеят на „Бусинската керамика“ е изграден през периода 1978 – 1983 г. и експозицията представя над 200 експоната – дело на стари бусински майстори и керамика, създадена в духа на бусинската от съвременни художници. По своя тематичен обхват и реализация той може да се смята за най-голямото обществено дело и наследство на Петър Гигов.

През годините майсторът успява да проведе няколко грънчарски курсове, на които за обучение се явяват млади хора от цялата страна. Сред най-известните му ученици остава Ели Неделчева (1961-2011 г.), която със своята упоритост, желание и самороден талант успява да се превърне в един от изявените съвременни керамисти.

Чрез своята керамика Петър Гигов успява да представи бусинската керамика по съвременен, но и свой прочит, тя носи традиционното, но и впечатлява с високата си художествена стойност, с колорита и изтънчения завършек на формата (Димитрова 2022:8). Позициониран между традиционното и модерното, между старите умения и новите технологии, той вдъхва или удължава живота на бусинската керамика и я прави актуална и популярна, точно когато тя вече е почти изчезнала като явление. Независимо от огромното му наследство, изпълнено с художествена, историческа и обществена значимост, той остава последният отблясък, най-изявеният потомствен майстор на цяла една керамична школа .

Чрез произведенията на Петър Гигов, станали част от музейните фондове, се показват художествените търсения и достижения на бележития майстор. Прехвърлили обаче своята функция и употреба, формите са се превърнали в културни ценности, които представят народната и художествена традиция на една от най-големите грънчарски школи, оказала влияние върху цяла Западна България, но за съжаление загубила своята роля и жизненост, превръщайки се в част от културното и художествено наследство.

3. Обобщение

Институционализацията на занаятчийството в страната оказва огромно влияние за неговото съществуване в годините на настъпване на модерното производство и промяната на съвременния бит. Изложеното дотук показва, как промените политически, икономически и социално-битови условия, в това число и критериите за естетическо и функционално, рефлектират върху продукцията през формите и шарките. Кооперативното начало в занаятчийството от началото на ХХ в. и по-късното обединяване на занаятчиите в една браншова организация през социализма, подчинява индивидуалния подход на майсторите на общите представи за приложимост на занаятчийското производство в съвременния бит. Съчетаването на традиция, понякога дори натоварена с претенции за автентичност, с функционалност в унисон със съвременния бит, без съмнение променя облика на занаятчийското като начин на функциониране. Тази промяна е свързана и с разместването на традиционната доминация на някои занаяти за сметка на други, както и превръщането на домашни производства в художествени занаяти.

Най-ясно тази промяна може да се проследи през призмата на житейския път на майстора-грънчар Петър Гигов, който изправен пред новите политико-икономически условия, се опитва да съхрани традиционните форми, да ги развие чрез своите виждания и умения. Същевременно да ги предаде и да се опита да ревитализира и създаде приемственост на бусинската грънчарската школа в съвременни условия.

ВТОРА ГЛАВА

Музеефициране на народните занаяти. Развитие на занаятчийството като част от експозициите на открито

1. Въведение

Изложението в настоящата глава се фокусира върху институционализиране на занаятите чрез тяхното музеефициране в открити експозиционни пространства. За тази цел се представят в исторически контекст зараждането и разгръщането на идеята за музеите на открито, тяхното функциониране и структура. Появата и развитието на този тип

институция в България е основен фокус в тази част на изследването. Съвременното им развитие като част от пазарната икономика ще бъде обвързано с ролята им на живо наследство, което има възможност да се демонстрира и покаже. За тази цел анализът върви през единствения такъв музей в България РЕМО „Етьр“, свързаните с неговия прогрес Архитектурно-етнографски комплекси, както и с Архитектурни-исторически резервати, които имат сходни дадености за музеи на открито, но поради определени причини не се превръщат в такива.

Народните занаятите са част от традиционната култура, онагледяват редица нейни съставни елементи и вследствие на това се представят в музейните пространства и етнографски експозиции като част от културното наследство. Те могат да се презентират не само статично, а и чрез демонстрации, което допринася за оживяването на пространството и преживяване на наследството от страна на посетителя. Корените на тези идеи се откриват в края на XIX в, когато народната култура започва да се музефицира по нов и различен начин, като започва да се представя в музеите на открито. За първи път в европейски мащаб, занаяти, като части от народната култура, започват да се показват на изложенията с икономическа и търговска цел, но от средата на XIX в. вече са част от организирани големите експозиции на световните изложения. В текста се разглеждат големите изложения като мястото, на което започват да се представят занаятите като част от народната култура, но вече в смисъла ѝ на национална. Идеята за създаването на експозиция под открито небе и изграждането на първия музей на открито се свързва с дейността на шведския изследовател Артур Хазелиус.

2. Световните изложения и идеите за експониране на народна култура на открито

Световните изложения или познати още като ЕСКПО¹⁰, започват да се провеждат от средата на XIX в. През 1851 г. в Лондон е организирано „Голямото изложение на произведения на индустрията на всички нации“¹¹ Представените занаяти и продукция основно фигурират като част от техническия прогрес, но при изложители като Османската империя, Индия (тогава Британска колония) и Китай, те са част от художествените достижения на народната култура и приложно изкуство. На изложението в Париж през 1867 г. се изграждат национални павилиони, където са представени фолклорни сцени с човешки фигури, в традиционни костюми. Швеция и Норвегия участват и показват 17 етнографски групи чрез облечени

¹⁰ Едното известно наименование навлиза през английското име World's Fair, другото - през френското наименование Exposition Universelle Internationale (бел – моя).

¹¹ The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations или The Great Exhibition

с носии фигури, поставени пред живописен пейзаж.¹² На изложението във Виена през 1873 г. се изграждат сгради, най-вече селски къщи като част от павилионите на някои от страните участници. Към тях се добавят и битови предмети и обзавеждане, което поставя началото на представяне на традиционната архитектура, допълнена с етнографски експозиции (Недков 2018, с. 52). В тях се презентират модели на домашното производство, както и примери от народното строителство (Czajkowski 1984, p. 14 по Папучиев 2019). Експото в Париж през 1878 г. има за цел и показване на културно разнообразие. Така като ключов елемент в пространственото оформление е представена „Улицата на народите“. Улицата е превърната в етнографски музей, където много от страните представят битови предмети, народни костюми, провеждат се демонстрации на занаяти, народни музиканти свирят и пеят, показват се художествени и декоративни изделия в национален стил.

3. Музеи на открито. Създаване и развитие.

3.1. Създаване на музеят „Скансен“ и експонирането на народната култура

Артър Хазелиус създава идеята, в която да се експонира народна култура на открито и да се създаде жив музей. През 1873 г. е показана първата аранжирана от него колекция, която носи името „Скандинавската етнографска колекция“, с която се поставя началото на Северния музей. Основен фокус на експозицията е представянето на селската култура от Швеция и Норвегия, част от която са народните занаяти. Публиката се сблъсква с реалистично представени сцени с кукли, костюми и предмети от селския бит. Първоначално сградите са били „населени“ с манекени, облечени в народни носии, но скоро са въведени реални „кулорки“ (жени, облечени в традиционни дрехи), които демонстрират въртенето на вретено, тъкане и други занаяти.¹³ Така превръщането на живота на обитателите на сградите в професия, наред с етнографските артефакти и разположението им в музейна среда, към която се добавят растителни и животински видове, създава нов тип музейно представяне и експозиция. Те поставят началото на различен тип музей, където според новата концепция селският живот и традиционната култура могат да бъдат съхранени за следващите поколения като бъдат разположени в защитено пространство, където да нямат досег с модернизирания се около тях свят (Папучиев 2019, с. 99).

През 1897 г. е открита общата художествена и индустриална изложба в Стокхолм, която представлява едно от най-значимите събития в културния и индустриален живот на Швеция в края на XIX в. Изложението дава огромен тласък в развитието на новата идея, тъй като се провежда на п-ов Юргонден,

¹² <https://ernie.uva.nl/viewer.p/21/56/object/122-275481> Прегледан: 03.12.2025

¹³ <https://www.skansen.se/en/about-skansen/our-history/> Прегледан: 03.12.2025

където е разположен Северния музей. Името на новия музей идва от мястото, където той е изграден – хълмът Скансен на остров Юргорден в Стокхолм. До 1963 г. формално е част от Северния музей и функционира като негов филиал. Скансен е замислен като институция с двойна функция: от една страна, като място за съхраняване на материалната култура (сградите, предметите, архитектурата), а от друга — като жива история за посетителите, които могат да наблюдават, да се учат и да се потопят в културата на традиционното селското население. Като част от първоначалната концепция е експонирана цяла занаятчийска улица, както и малък квартал от градски къщи. Работата на Артур Хазелиус показва пътя и е източник на вдъхновение за откритите музеи в Скандинавия, а по-късно и в останалите европейски страни и САЩ (de Jong, Skougaard 1993, p. 151). Името на новия музей се възприема и в доста европейски страни, където думата „скансен“ става означение за музей на открито.

3.2. Музеите на открито, разпространение и влияние върху възприемането на народната култура като жива експозиция

До началото на Първата световна война в скандинавските страни и Нидерландия са разкрити 104 музея и експозиции на открито (Недков 2010, с. 10). Те трайно намират своето място в музейната мрежа на континента и се утвърждават като съхраняващи и презентиращи народната култура в музейна среда на открито. В своите експозиции запазват архитектура, занаятите и бита, които започват да се променят или изчезват. Новите способности на експониране и оживяване на музейното пространство, в които се показва взаимодействието между хората и околната среда, включително селскостопански практики, животновъдство, занаяти и ландшафтното оформление имат важна образователна и обучителна роля. В същото време те оказват влияние върху популяризирането на концепцията на новия тип музеи.

Произходът и бързото развитие на етнографските музеи, в това число и тези на открито, е свързано с необходимостта от очертаването на собствената идентичност през народната култура. Погледнато в по-широк контекст, първите музеи на открито са израз на нарастващия интерес към народната култура, като това си проличава в духовния климат през втората половина на XIX век. Основен мотив за този интерес е запазването на културната идентичност, която се превръща в обект на все по-нарастваща заплаха (de Jong, Skougaard 1993, p. 153). „Утопичното национално цяло“ (Hillström 2012, цит. по: Папучиев 2018: 42), съградено в експозициите на първите музеи на открито кара посетителите да ги преживяват не през абстрактното, а през сетивното. Занаятите са важна част от това преживяване, където посетителите са приканени да се включат в една своеобразна работилница,

фокусирана върху технологията и знанието за производството на определени предмети, необходими за традиционния бит (Папучиев 2019, с. 107).

В Централна и Източна Европа музеи на открито започват да се появяват в междувоенния период, макар идеите и концепциите за подобни експозиции да се развиват от края на XIX в. Първият музей на открито на Балканите е създаден в Румъния, където през 1936 г. отваря врати Националният музей на румънското село. Той е замислен като етнографски музей на открито, с цел да съхрани и покаже традициите, архитектурата и ежедневието на румънското селско население. Създателят на музея Димитрие Густу провежда обширни теренни проучвания в селата на Румъния, за да идентифицира и документира автентични селски домакинства, занаяти и бит. Музеят се създава по модела на шведския „Скансен“, цели се максимална обхватност и представителност на темата, като различните типове сгради са демонтирани и пренесени от всички райони на Румъния.¹⁴ За разликата обаче от шведския музей, където Хазелиус наема хора, които да го оживяват, Димитрие Густу предлага на цели семейства да се преместят и живеят в бъдещия музей. Майстори от селата, от които се взимат образците, участват в демонтирането и след това инсталирането на сградите в новото музейно пространство (Ivashko, Jagosova, Kuśnierz-Krupa, Tišliar, 2025, p. 51). Това е една от новите функции на музеите на открито, където представители на самата общност участват в музейизирането на своята собствена култура и съдействат за нейното съхраняване и експониране в музейна среда.

3.3. Теоретични концепции за развитието на музеите на открито и класификация

Установяват се три модела за изграждане на музеи на открито: чрез пренасяне на архитектурни образци в музейна среда; чрез реставриране и консервиране на архитектурни образци на самото място, където са създадени, в автентичната им архитектура и урбанизационна среда – *in situ*; чрез реконструиране на архитектурни образци (Zippelius 1974, p. 15).

Най-големият брой музеи на открито са изградени по първия модел. Той се смята за класически, пресъздавайки идеята на Артур Хазелиус за пренасяне на архитектурния образец в музейна среда. Така е създаден „Скансен“, по подобен модел са изградени всички музеи на открито в Северна и Централна Европа. Поради малкия брой на запазените изцяло селища, особено в наши дни, на които архитектурният облик остава непроменен, вторият метод е трудно приложим и има малко създадени изцяло такива музеи. Третият метод е най-трудно приложим заради изключително високите изисквания на ИКОМ относно автентичността, като

¹⁴ <https://muzeul-satului.ro/en/despre-noi/istoric-muzeul-satului/> Прегледан: 03.12.2025

в голям процент реконструиранияте обекти не се признават за културни ценности. Наблюдава се и комбиниране на някои от моделите.

Като една от най-атраktivните части от експозицията на музеите на открито са местата, където се извършват различни демонстрации на занаяти. Занаятчийските работилници или ателиета съпътстват скансените още от тяхното създаване и са най-добрият вариант за оживяване на музеите. Пред посетителите се представят традиционни техники за изработка на битови и други предмети. Често работилниците се обособяват на отделни улици, но може и да бъдат разпръснати из цялата музейна територия. Най-различни майстори в своите ателиета – ковачи, грънчари, стругари, резбари, бижутери и др., работят и показват народната традиция в тази област. Занаяти се представят на публиката по начин, който да бъде не само atrактивен, но и обучителен.

3.4. Case study: Музеят на открито „Глентлайтен“, Бавария

Музеят се представя поради възможността да бъде посетен на няколко пъти от мен през 2010 г., а изборът конкретно на този музей за проучване се обуславя от неговата цялостна специфика. Той представлява класически музей-село и е изграден изцяло според концепцията на „Скансен“ и изискванията на ИКОМ. Има действащи занаятчийски работилници, където се демонстрират занаяти и добре разработен културен календар.

Майсторите занаятчии в музея на открито в Глентлайтен се разделят на няколко групи в зависимост от степента на професионализация. За някои това е основна дейност, докато за други се явява повече като хоби, страст, желание да се върнат към традиционните форми на производство и свързаните с него изживявания, а трети са щатни служители на музея. Разбира се, съществува и групата, която усеща тенденцията и припознава в нея добра възможност за доходи. Заплащането е почасово, в зависимост от времето, в което са ангажирани в музея. За майсторите това е добра реклама на техните качества и продукти. На всички тях (без грънчарското ателие) е наложено ограничение на предлаганата за продажба продукция, като тя трябва да бъде само в традиционен стил или техника. Съществен проблем при извършването на демонстрациите е средата. Въпроси, свързани с това доколко средата влияе на начина, по който се възприема от публиката, дали трябва да се правят в напълно естествена среда или е допустимо да е в изкуствена, продължават да са актуални. Бижутерката в музея Глентлайтен например демонстрираше своите умения просто в една обикновена стая, част от домашните занаяти се представяха умишлено на по-централни места, в много от демонстрациите се използваха съвременни предмети и уреди, водните механизми се захранват от специално създаденото и подържано за това езерце. Така музеят избира различни подходи според нуждите на конкретния занаят, съобразявайки със своите възможностите и средства.

Музеят на открито Глентлайтен е разположен в естествена природна среда, той обединява пренесени и реставрирани автентични сгради, тематично обособени експозиции и действащи занаятчийски работилници, като същевременно се прави опит статичните експозиции да се минимализират. Чрез демонстрации, образователни програми и специализирани събития музеят предлага цялостна реконструкция на историческата среда и представяне на народна култура по класическия модел на музея „Скансен“. По този начин допринася за съхраняването и популяризирането на регионалното наследство.

4. Първи идеи за експозиции на открито в България. Концепция за национален музей на открито

За изграждането на музей на открито в България, започва да се говори сравнително късно. Европейският модел и изградената връзка между световните и национални изложения, основа за постепенното развитие на идеите за етнографски експозиции на открито в края на XIX в., не се пренасят в страната ни, макар и в края на века да се организира национално представено изложение. Последниците от Балканските войни и Първата световна война за България са катастрофални, поради което в междувоенния период изграждането на национално представителна експозиция на открито не стои на дневен ред.

Съзателят на първия български скансен Лазар Донков пише, че идея за изграждането на жив музей на открито се ражда около 1948-1949 година, но той не я споделя с никого, тъй като по това време не вижда как тя би могла да бъде подкрепена (Донков 2004, с. 3-5). Тази първа идея за изграждане на малка експозиция на открито включва в концепцията си демонстрация на занаяти, които са пряко свързани с техническите съоръжения. Тя обаче остава нереализирана. С натрупания опит, идеи и връзки с други специалисти, Лазар Донков ще създаде по-късно край Габрово първия музей на открито.

Идеята за открит музей край София е подновена отново едва в началото на 80-те години. Специалисти от тогавашния Национален институт за паметници на културата (дн. НИНКН) разработват проект за изграждане на архитектурно-етнографски парк с музеен комплекс в София (Недков 2000, с. 99). Проектът представя бъдещия музей да бъде част от структурата ЕИМ – БАН, а Националният етнографски музей да бъде преместен там (Минков 1996, с. 37-38). Експозицията на музея се предвижда да започва с пресъздадена традиционна чаршия със занаятчийски работилници. В тях трябва да работят майстори от Задругата на майсторите на народни художествени занаяти (Минков 1996, с. 39). Поради политически и икономически причини в страната след 1989 г., проектът не се осъществява и остава само на хартия. Идеята за създаване на Национален музей на

открито край София стъпва върху опита и развитието на скансена, създаден от Лазар Донков край Габрово.

5. Регионален етнографски музей на открито „Етър“

5.1. Създаване и изграждане на експозицията

В България има само един официално и международно признат открит музей – това е Регионален етнографски музей на открито „Етър“. Изграждането му започва през 1963 г., а отваря врати за посетители една година по-късно - през 1964 г. В музея са разположени 50 обекта - технически съоръжения на вода, къщи със занаятчийски работилници, обекти с обществено значение, разкриващи старинните техники, поминъка, бита и духовната култура на населението, живеещо в централните части на Стара планина от края на XVIII до началото на XX век.¹⁵ За негов главен уредник, а после и директор е назначен Лазар Донков.

При изграждането на музея са приложени и трите метода, утвърдени от ИКОМ, което най-отчетливо се вижда при техническите съоръжения на вода. Най-напред са реставрирани обекти, намиращи се *in situ* – воденицата караджейка, тепавицата и валявицата. Вторият метод - чрез разглобяване и пренасяне на съответния образец в паркова среда се използва при експонирането на гайтанджийската работилница, воденицата – долапкиня, бичкийница, стругът за гаванки и солници. Техническите водни съоръжения се допълват от още една валявица, струг за бъклицы и точило, които са реконструирани по третия метод.

Третият метод за изграждане на музей на открито, чрез реконструирани или създаване на копие, се използва и при изграждането на градската чаршия, най-важният елемент от пространството на музея. То започва през 1967 г. и както споделя Лазар Донков „в нея трябваше ясно да се види самобитното архитектурно богатство на нашия край, трябваше да се види архитектурния пейзаж през Възраждането, както и най-важната страна на стопанското ни минало – занаятчийството“ (Донков 2004, с. 17).

От създаването си преди повече от шест десетилетия, музеят следва моделите, по които съществуват и функционират първите скансени в Европа, като оживява своята експозиция с демонстрации. Един от най-големите успехи в тази връзка е демонстрирането на занаяти, като голяма част от тях могат да бъдат наблюдавани ежедневно. Майсторите стават част от комплекса още от самото му начало.

5.2. Case study: Музеят и развитието на габровското грънчарство.

Според своята украса, габровската керамика се дели на две: съдове със сграфито украса и рисувана суха шарка (Колева 2024, с. 225). През първата половина на XX в. грънчарството в региона цялостно започва да запада,

¹⁵ <https://etar.bg/istoria-na-museya> Прегледан 08.12.2025

поради невъзможността да надскочи дребностоковата си продукция и да я адаптира за пазара. След 1944 г. и настъпилата промяна в сферата на занаятчийството, вече остават само отделни грънчари, които да практикуват занаята. Къщата на един от последните по-късно е реконструирана и заедно с работилницата е експонирана под открито небе в Етъра (Колева 2024, с. 226).

Само няколко месеца след като тази грънчарска работилница на чаршията отваря врати, в нея работа започва Виолета Керемедчиева-Клара. Майсторката е родена през 1950 г., а през 1970 г. завършва керамичното училище в град Троян.¹⁶ Нейният житейски и творчески път съчетава всички промени в занаятчийството, неговото институционализиране и развитие. Тя учи в грънчарско училище, същевременно усвоява занаята от потомствен троянски майстор като Байо Добрев, продължава своето развитие в новосъздадения музей на открито „Етъра“, става член и неизменна част на ЗМНХЗ през целия ѝ период на съществуване, участва в национални и международни изложби на художествени занаяти и приложни изкуства.

Със своите умения, натрупани знания, изработени форми и място на работа (пренесената къща на последния грънчар), майсторката изгражда своеобразен мост между изчезващото габровското грънчарство и знанията за него, осигурявайки приемственост на занаята за следващите поколения. Приемственост, която се случва и благодарение на музея и неговия пръв ръководител Лазар Донков, който включва грънчарската къща с работилница като един от първите обекти на реконструираната градска чаршия.

През 1979 г. на Етърската чаршия се появява още един млад майстор грънчар, Веселин Дамянов на 21 г., роден е в Габрово. Завършва керамичния техникум в Троян, но още преди да се дипломира, той вече знае, че иска да се занимава с грънчарство и то в родния си край. Габровската керамика, макар и да познава от училище, той усвоява именно в музея, където се запознава детайлно с нейното развитие. Усвоява и владее всички техники за изработка и украса на съдове, част от традиционната габровска керамика. На базата на традиционната габровска керамика, през 1993 г. създава своя авторска линия от форми с хумористична насоченост. През 2004 г. е организирана негова самостоятелна изложба в „Етъра“, където може да бъде видян и днес.

Виолета Керемедчиева и Веселин Дамянов са двамата керамисти, които работят в РЕМО „Етъра“ почти през целия период на неговото съществуване. Те имат сериозна творческа биография, която не е обвързана само музея, но техният принос за запазването и развитието на габровската керамика се свързва с работата им там. „Възпитаниците на училището по керамика в Троян възраждат габровската керамика с нейните типичните форми за

¹⁶ Днес Национално училище за приложни изкуства „Професор Венко Колев“.)

течности — шулец, тонче, плоска, украсени с грейнали слънца“.¹⁷ Когато в средата на ХХ в. последните грънчари в региона спират да работят, музеят пренася целия занаят в нова и специфична среда, каквато е експозицията на открито. Това оказва сериозно влияние в процесите на запазване, ревитализиране, приемственост и популяризиране на габровското грънчарство. Същевременно дава възможност на грънчарите да развиват своите умения, а чрез тях да съхраняват, развиват и популяризират керамичните традиции от региона.

5.3. Ансамбъл „Занаятчийска чаршия“ и занаятите като живо наследство

Ансамбъл „Занаятчийска чаршия“ представя 16 работилници и дюкяни, в които работят и демонстрират своите умения различни майстори. От създаването си до днес РЕМО „Етър“ се опитва да запази занаятите, които се демонстрират във възможно най-автентичен вид, доколкото това е възможно. Задължително технологията на производство трябва да е ръчна и майсторите да се придържат към традиционните форми. Един от характерните проблеми при този тип политика е, че много често при ръчната изработка на различни предмети, тяхната стойност драстично се увеличава, защото производствената цена е много висока и изискват много повече време за изработка. Част от майсторите в „Етъра“ имат собствени ателиета извън комплекса и в тях създават преобладаващото количество от продукцията си, а работилниците в музея служат предимно за демонстрации. Това се налага за да могат занаятчиите да остойностяват труда си, предвид спецификата на своята работа.

Друг път на развитие има мутафчийството, изработването на изделия от козинява вълна. Последните мутафчии в Габровския регион са тревненските, които практикуват до 60-те години на ХХ в. Към днешната дата в „Етъра“ работят едни от малкото, ако не и последните мутафчии, които владеят занаята.

Мутафчийството трудно би могло да съществува самостоятелно, без да бъде подкрепяно допълнително. Ролята за неговото опазване и съществуване се поделя между Христо Маринов и РЕМО „Етър“. Майсторът със своето усърдие, сръчност и трудолюбие, демонстрира и популяризира своя занаят и същевременно успява да осигури приемственост, като предава натрупаните знания и умения на своите ученици. Това обаче би било невъзможно без целенасочената политика на музея за опазване, социализиране и популяризиране на знанията и уменията, свързани с изработката на козиняви изделия. Мутафчийството е на път да изчезне в средата на ХХ в., но след създаването на „Етъра“, то продължава да съществува изцяло в музейна

¹⁷ <https://etar.bg/zanayatchiyska-charshia#grancharska-rabotilnitsa> Прегледан 08.12.2025

среда. Може да се предположи, че без тази възможност то би се загубило, тъй като няма да има кой да го практикува поради ниските доходи, които този занаят винаги, но най-вече в съвременето, осигурява.

Всички работилниците на Етърската чаршия имат своите майстори, които работят и демонстрират своя занаят. Две от тях обаче още при изграждането си остават със статични експозиции, поради сложния технологичен процес, който трудно може да бъде демонстриран. Това са шарланджийската и табакчийската работилница. Чрез проекти на музея, двете експозиции са преустроени, изграден е изцяло нов разказ чрез добавяне на информационни графични пана, визуални и интерактивни технически средства, които показват историята на двата занаята и как те се практикуват.

Чрез различни свои дейности музеят успява да добави стойност на своите статични експозиции, да допринесе за съхраняването на изчезващи занаяти и поминъчни дейности, да популяризира уменията и труда на майсторите. Особено важни са дейностите, свързани с подпомагането на занаятчиите във време на световна криза, когато те нямат възможност за работа и демонстрации в музея.¹⁸ Направени са и компромиси относно наемите на работилниците. Така чрез своята целенасочена политика, музеят не губи нито един от своите майстори, които продължават да оживяват откритата експозиция и след края на пандемията.

5.4. Международният панаир на народните занаяти. Културният календар на музея като инструмент за представяне на народната култура. Образователни и обучителни дейности

Календарът със събития е важна част от дейностите на всяка музейна институция, която има за цел привличане на повече посетители. В РЕМО „Етър“ той спомага и за популяризиране на елементи от народната култура, част от която са представяните занаяти. Основен акцент в него от 2003 г. насетне е организирането на „Международния панаир на занаятите“, който се провежда ежегодно в началото на месец септември. В основата на това събитие е организираният по идея на музейните специалисти „Панаир на народните занаяти“, чието първо издание е през 1990 г. Задачата му е да възстанови в музейна среда, при строго придържане към традициите, панаир от миналото, с акцент върху занаятчийското производство.¹⁹ На днешния панаир право да предлагат своята продукция, освен тези майстори, които работят в „Етъра“, имат и всички останали майстори на народни занаяти, заявили предварително своето участие и отговарящи на определени

¹⁸ Проект „Майсторлък за бъдещето“, който има за цел да подпомогне занаятчиите по време на пандемията от Ковид 19, когато през различни периоди музеите са затворени.

¹⁹ <https://fair.etar.bg/istoriya> Прегледан: 08.12.2025

изисквания. Право на участие имат всички производители на народни занаятчийски изделия и домашни занятия.

Към програмата на събитието се организира и състезание между майстори в определен занаят, което е обявено предварително. То се провежда през дните на панаира и е достъпно за наблюдение. Майсторските надпревари по време на панаира в Етъра са най-атраktivните събития в програмата. Те спомагат занаятчиите да общуват помежду си, а участниците развиват уменията си в музейна среда, като се учат от други майстори.

Всяко издание на панаира има разнообразна програма от множество събития, голяма част от които включват демонстрации на традиционни занаятчийски умения, домашни техники и възстановки на народни обичаи. Събитието има и своята социална роля като привлича млади хора с интерес към занаятите, осигурява възможност за срещи и обучение, което подпомага приемствеността и развитието. Същевременно за много занаятчиите участието е директна възможност да представят своите изделия пред широка публика и да намерят нови пазари, а хилядите посетители, които го посещават осигуряват приходи за музейната институция. Панаирът затвърждава РЕМО „Етър“ като научен и методически център за съхранение, проучване и популяризиране на занаятчийството, привлича публика от страната и чужбина, подпомага икономически майсторите и спомага за развитието на практикуваните от тях занаяти.

Културният календар на музея включва още множество събития и през цялата година събира традиции, занаяти, празници и жива история в едно пространство. Той е цялостно конструирана система, в която наследството се интерпретира чрез структурирани и социално ангажирани форми на представяне. Разделянето му на сезонен принцип, където във всеки сезон са включени възстановки, празници, тематични образователни програми и преживявания, изгражда структура, която има за цел да следва народния календар като възпроизвежда неговата цикличност, но с идеята да ги адаптира към съвременните образователни, социални и културни потребности. Същевременно събитийният календар може да се определи и като средство за управление на презентираното наследство в рамките на музейната експозиция на открито, както и инструмент за социализация на посетителите чрез създаване на атраktivно пространство, в което всяко събитие може освен да бъде образователно също така да бъде преживяно.

През 2013 г. е създаден „Музеен детски център“, а през 2024 г. е изграден нов комплекс, като е закупено технологично оборудване, което увеличава възможностите и капацитета му. Музейният детски център е съвременно образователно и обучително пространство, интегрирано в музейната среда с цел да пресъздава елементи от народната култура за деца и ученици чрез практически игрови дейности. Това, че Центърът е част от музей на открито,

улеснява участието на малките посетители чрез дейности, които биха били трудно достъпни извън музейната среда. Дава се възможност за среща със занаятите и обичаите като част от народната култура, но в контекст, съобразен с когнитивните и социалните особености на участниците. В различните модули е създадена среда, в която децата се образоват и обучават чрез активно участие, а не само чрез пасивно наблюдение. Част от програмите, разработени за различните възрастови групи са съобразени с учебното съдържание, което се изучава в училище, с което Центърът спомага за по-добрата връзка между формалното и неформалното образование.

6. Архитектурно-етнографските комплекси, Архитектурно-исторически резервати и ролята им в съвременното занаятчийство

6.1. Архитектурно-етнографските комплекси

След създаването на първия музей на открито в България, не се изграждат нови такива музеи, но се създават други етнографски комплекси, чиято цел в не малка степен е да „повторят“ добрите практики от Етъра. Ще се представят тези в Добрич, Айтос и Велико Търново.

Етнографски комплекс „Старият Добрич“ е създаден през 1979 г. с цел запазване и популяризиране на народните занаяти от Добруджа. С първоначалната подкрепа от местната дирекция по култура и активната подкрепа на регионалното звено на ЗМНХС, комплексът стартира успешно. Народните занаяти от региона се консолидират в единен център, чрез който могат да функционират и да се развиват независими от индустриализацията на производствения процес, който ги е избутал в периферията на услугите. Добруджанските майстори имат поле за изява, като освен, че излизат на пазара, свързан с туризма, на тяхната продукция се гледа и с художествена стойност. Подобно на други региони в страната, се организират различни пленери и изложби. Всичко това спомага за укрепването на доста поразклатените позиции на занаятите и ролята им в обществения живот и култура. Този „златен период“ приключва след демократичните промени в държавата от 1989 г. и новите икономическите реалности, пред които се изправя обществото.

Доколко Етнографски комплекс „Стария Добрич“ може да функционира успешно като самостоятелно звено, а не като бюджетна институция, е трудно да се прецени със сигурност.²⁰ Като цяло добрите примери за развита и работеща маркетингова музейна стратегия в България са много малко, а той не е от тях, защото след 1989 г. определяща роля за генериране на приходи за комплекса е обвързана с близостта на курортите по Северното Черноморие. Това винаги е осигурявало чуждестранни посетители на

²⁰ Този анализ е на базата последните ми впечатления преди ковид кризата.

комплекса и е довело до една „ленивост“ и липса на активност в сферата на маркетинга и рекламата. Така този огромен двоен потенциал, от една страна на комплекса, от друга на броя на туристите, в голяма степен остава неизползван и неработен.

Подобен по идея и структура е Архитектурно-етнографският комплекс „Генгер“. Той се намира в градския парк Славеева река на град Айтос. Създаден е като „Алея на занаятите“ през 1988 г., което показва, че те са изначално заложили в концепцията. Основна цел е да се изгради действаща на открито етнографска експозиция, в която да се представят най-типичните за региона народни занаяти. Създава се и малка етнографска сбирка, която да презентира традиционния бит на населението от този край. Комплексът разполага с дърводелско ателие, медникарска работилница, ателиета по приложни изкуства и художествено плетиво, представя се и занаятът кошничарство.

Етнографски комплекс „Генгер“ е най-малкият обект от този тип, който се изгражда в опит да се пресъздаде в умален мащаб РЕМО „Етър“, но политическите промени след 1989 г. променят планове за неговото развитие. Първоначалното наименование „Алея на занаятите“ също изгражда пряка връзка с музея на открито край Габрово и неговата чаршия, но основната разлика е липсата на архитектурни образци, около които да се конструира обектът. Подобно на комплекса в Добрич, този в Айтос също успява да съществува в сферата на туризма. Близостта до южните морски курорти осигурява туристопоток през летния сезон и ограничен брой посетители през зимния.

Статут на Архитектурно-етнографски комплекс има и „Самоводската чаршия“ във Велико Търново. Нейното създаване има за цел покаже „архитектурата, стопанското минало и производствения бит“²¹ на хората от Търновско от края на XIX и началото на XX в. Цялостната концепция стъпва на сравнително добре запазени архитектурни образци *in situ* и стопанската история на града от периода на Възраждането до началото на XX в.

В съвременната мозайка от занаяти, оформена на Самоводската чаршия, всеки занаятчия е избрал своя стратегия, чрез която представя уменията си и се издържа. След 1989 г. Самоводската чаршия не става самостоятелна институция, отделена е от структурата на музея, не е част от архитектурен резерват²², а е общинска структура. По този начин обектът е със свободен достъп, няма музеев статут и специфични изисквания характерни за музеите на открито, които трябва да се спазват. Това определя и наличието на

²¹ <https://www.veliko-tarnovo.bg/bg/zabelezhitelnosti/aek-samovodska-charshiya/> Прегледан: 03.12.2025

²² Такаъв например е Архитектурен-музеев резерват „Царевец“, част от РИМ – Велико Търново.

множество и различни пространства, в това число и заведения на двете улици, които изграждат чаршията. Майсторите плащат наем за работилниците, но за разлика от музея на открито край Габрово, не се провежда конкурс и няма изискване за вида предлагана продукция. По този начин майсторите развиват три вида стратегии: едната е изцяло свързана с изработката на дребностокови сувенири, втората е ориентирана към демонстрации, запазване и развитие на традиционни технологии и форми, а при третата се произвеждат висококачествени предмети с висока пазарна цена от една страна и се използват национални символи, за да се продава продукцията.

6.2. Архитектурно-исторически резервати

Създаването и обособяването на архитектурно-исторически резервати (АИР) е явление, зародило се в началния период на социализма и продължило до неговия край. Част от една по-голяма политическа концепция за ревитализация на народната култура и опита тя да бъде презентирана с акцентирание върху нейната самобитност и древност, те отразяват политически и социални процеси. Такъв статут след консервация и реставрация получават селища, съхранили под някаква форма своя облик от втората половина на XIX в. Основните архитектурни образци обикновено са запазени *in situ*, като след възстановяването си се превръщат в атрактивни за посетителите музейни обекти.

Активни реставрационни дейности в определените Възрожденски селища започват през 50-те години. Идеята според тогавашните възгледи и идеология е да се спасят архитектурните ценности „даващи реална представа за строителния народен гений, чрез средствата на архитектурата да покаже своя идеал за свобода и творческа реализация“ (Недков 2000, с. 38). Акцентът пада върху запазване и експониране на архитектурни образци или цели ансамбли от сгради. Друга основна задача, след приключване на реставрацията, с цел привличане и развлечение на посетители, е създаването на действащи занаятчийски работилници, които да показват характерни за района занаяти. Те обикновено се откриват в реставрираните дюкяни на къщите, където се изграждат и етнографски експозиции. Демонстрацията на занаяти обаче не е заложено като основна част от експозицията, а се обособява постепенно. Възстановяват се занаятчийски работилници, но голяма част от тях не са действащи.

7. Обобщение

РЕМО „Етър“ е музей на открито, но се различава от „Скансен“ и повечето такива музеи поради изначалната си различна функция при своето създаване. Той е етнографски музей, ориентиран към точно определен период и регион. Но най-съществената му специфика е, че той има за цел да

представя в своята експозиция градската архитектура и култура на икономически развит регион като Габровския, където занаятите са важен икономически отрасъл и през тях в съчетание с архитектурата, се изграждат музейния разказ и пространство. Същевременно музеят още със създаването си се вписва в образа на националното - „преобладаващото българско население в Габрово е предпоставка в селището да не навлизат чужди архитектурни силуети“²³, разбирано като етнически чисто, тоест българско. По този начин се легитимират историческата достоверност и културната автентичност на изложените артефакти и представяните занаятчийски техники и практики (Папучиев 2019, с. 120). Една регионална постоянна експозиция на открито започва да се превръща в национална, поради своя „изчистен“ етнически характер, майсторите са българи и практикуват народни занаяти. Същевременно това, че музеят няма еквивалент в страната, води до неговото представяне като единственото място, където посетителите попадат „в света на възрожденските българи“ и имат възможност да се докоснат „до майсторлъка на предците ни“.²⁴ Повече от 60 години след създаването си, той се опитва да запазва и представя архитектурното, етнографското и историческото наследство, превръщайки го в национално богатство.

Първите дейности на музея са насочени и свързани с народните занаяти и майсторите занаятчии. През годините на своето съществуване институцията изпълнява редица политики, насочени към опазването, съхранението, популяризирането им и дава възможност за тяхното развитие. Във фондовете се пазят различни експонати, свързани изцяло със занаятчийското производство – инструментриум, самите форми и продукция, предмети от бита на занаятчиите. Създадени са етнографски експозиции, представящи ежедневието и начина на живот на майсторите. Ежедневно се демонстрират знания и умения в работилниците или чрез техническите съоръжения на вода. Организира се ежегоден международен панаир, майсторска надпревара, правят се различни чествания и фолклорни възстановки, свързани с поминъка и занаятчийството. Провеждат се различни научни форуми, конференции и семинари по проблемите на народните занаяти в съвременността. Чрез международния панаир се прави опит и за положителна намеса в пазарната и икономическа сфери, свързани със занаятчийското производство. И днес РЕМО „Етър“ продължава да води цялостна и целенасочена политика в подкрепа и развитието на народните занаяти в съвременността, опитвайки се да спазва принципите, заложили в идеологията на музеите на открито. Стреми се да ги прилага в контекста на своята регионална специфика и на националната политика за

²³<https://ctar.bg/zanayatchiyska-charshia> Прегледан: 08.12.2025

²⁴<https://ctar.bg/za-muzeya> Прегледан: 08.12.2025

популяризиране и опазване на културното наследство, същевременно предлагайки възможност за професионална реализация на майстори-занаятчии.

Според някои изследователи изграждането на Архитектурно-историческите резервати е причина музеят „Етър“ да остане единствен по рода си (Недков 2000, с. 124-125, Минков 1996, с. 34-35). В основата на тези мнения, стоят възможностите на АИР да представят архитектурни образци *in situ*, изграждането на етнографски експозиции и занаятчийски работилници. Представянето на занаяти чрез майстори и действащи работилници обаче не е сред основните цели на тези резервати. Влагането на голям ресурс, липсата на цялостна политика и идеологическата насоченост при изграждането на АИР може да се определи като причина за невъзможността за създаване на друг музей на открито. Същевременно успехът на музея „Етър“ води до изграждането на Архитектурно-етнографски комплекси, които имат за цел да бъдат „малки музеи на открито“, без да имат възможност за такъв статут, в които да се презентират народни занаяти. Тяхната основна цел обаче не е да съхраняват и ревитализират определени занаяти, те цялостно нямат статут на музей, който да събира и съхранява артефакти в своята колекция. Сферата на дейност на АЕК е насочена към туризма, което определя и продукцията на майсторите занаятчии.

ТРЕТА ГЛАВА

Институционално развитие и музеифициране на народните занаяти.

Трансформация на организираното занаятчийство

(По примера на гр. Троян)

1. Въведение и исторически контекст

В тази глава се прави опит да се представи състоянието и развитието на занаятите в периода от средата на ХХ в. до началото на 20-те години на ХХI в. Развитието на занаятчийството се проследява в няколко тематични полета. Последните са оформени като такива в литературата по проблема. Те се потвърждават и в рамките на проведените теренни проучвания. Отделните тематични групи са следните: усвояване и практикуване на занаята, наличието на собствена работилница/ ателие или наемен работник, професия или хоби, пазар и реализация на продукцията, ролята на Задругата на майсторите на народни художествени занаяти, развитието на занаятите след 1944 г. кооперирането и индустриализацията. Съвременното състояние след 1989 г. и настъпилите проблеми. Специално внимание ще се обърне на влиянието, което оказват културните и образователните институции на местно ниво в лицето на Музея на народните художествени занаяти и приложни изкуства в гр. Троян и Националното изложение на

художествените занаяти и изкуствата, с. Орешак. Ще бъде разгледана и ролята на Националното училище за приложни изкуства „Проф. Венко Колев“.

2. Усвояване и практикуване на занаят

Традиционният модел, оформил се през Възраждането, включва чиракуване, преминаване в калфа и след полагане на изпит - майстор. Друго характерно за този модел е обучението в семейна среда и предаване по наследство. Такива училища са например Националното училище за приложни изкуства (НУПИ) „Проф. Венко Колев“ – гр. Троян²⁵, Национална гимназия за приложни изкуства (НГПИ) „Тревненска школа“ – гр. Трявна²⁶ и др. Повече от век тези учебни заведения произвеждат кадри, част от които директно се вливат в занаятчийското производство, променяйки съществуващия до този момент модел за обучение и реализация. Този тип учебни заведения първоначално са създадени като училища по занаяти, а едва десетилетия по-късно се превръщат и в училища по изкуства. Така на практика за един период от 40-50 години тяхната основна цел е да произвеждат кадри, чиято реализация е в сферата на занаятчийството и масовото индустриално производство.

След 1944 г. се налага и моделът, при който усвояването на знания и умения става вследствие на дългогодишна работа. Това се случва в няколко предприятия (Трудово-производителна кооперация (ТПК) „Родно изкуство“, Трудово-производителна кооперация „Троянска керамика“ и др. В днешно време има и хора, които се определят като „самоуки“ в занаята.

2.1. Грънчарство/ керамика

От занаятите, практикувани в Троянско след средата на XIX в., безспорно първо място се пада на грънчарството (Ковачев, Тотевски, Цанов 1992, с. 7).

От своето създаване и особено след 1944 г. грънчарското училище играе основна роля в обучението и подготовката на кадри, които да се реализират в сферата на занаятчийското производство, но и за нуждите на керамичната и порцелановата индустрия. Така образованието в него съчетава преобладаващия до този момент традиционен модел за предаване на знания и умения по наследство с професионалното обучение в училище. Друг израз на своеобразното преплитане на традиционно и професионално обучение е когато например част от майсторите от грънчарски родове са и преподаватели в керамичното училище. На практика към момента на проучването няма потомствени грънчари/ керамици, които да са придобили уменията си само в семейна среда.

²⁵ Създадено през 1911 г. като Училище по грънчарство

²⁶ Създадено през 1920 г. като Държавно столарско училище

След демократичните промени през 1989 г. и преминаването към свободна пазарна икономика основният брой на грънчари/ керамици, които са завършили в художественото училище, се запазва. Започват да се появяват и хора, работещи този занаят без да имат професионално образование. Голяма част от тях се „обучават“ в керамичните цехове, които започват да се роят из региона. Част от тези хора, започнали да се занимават с керамично производство, биват обучавани от майстори. Разгледано само в този аспект, това може да се определи и като пресъздаване на традиционния модел на обучение чрез чиракуване. Този вид обучение в цеховете трудно може да се представи като съвременно развитие или интерпретация на традиционния модел на обучение. Основната разлика тук е, че се започва работа поради нуждата от средства, без работникът да има нужната квалификация. Едва след това се придобиват знания и умения, необходими за работа в керамично производство. Това е обърнат модел на традиционното чиракуване, при което няма заплащане, а доходите идват едва след преминаване на обучителния процес.

2.2. Дървообработващи занаяти

Друг основен отрасъл на троянските занаяти е дървообработването. Причина за това е наличието на голям брой горски масиви около града (Ковачев, Тотевски, Цанов 1992, с. 7).

От началото на 50-те години на XX в. дървообработващото производство в района се разширява и окрупнява, което увеличава и нуждата от специализирани кадри, които да работят. Проблемът не може да се реши като при керамичното производство и това довежда до един нов двоен модел на обучение – успоредно чиракуване при майстор и професионално обучение за работа с машини и производство на квалифицирани работници. Той дава и възможност да се произвеждат кадри за работа в предприятията, без предварително да имат професионално образование.

Дърворезбата се нарежда на второ място след дървостругарството сред занаятите в сферата на дървообработването. В повечето случаи дърворезба се изучава в училището по изкуство в Трявна или в професионалната гимназия в съседния Тетевен. Потомственото предаване на знания и умения, свързани с дърворезбата, е на изчезване. Сред проведените интервюта има само един случай за майстор-дърворезбар, при който уменията са в резултат от приемственост в семейството. При това обхватът е само две поколения, а майката е завършила НХА.

Пирографията е вид техника, използвана най-вече за декорация при дървообработващите занаяти. Постепенно, след втората половина на XX в., тя започва се обособява като отделен занаят или приложно-декоративно изкуство. Има хора, които са усвоили и се занимават само с пирография и тяхната продукция се реализира на пазара.

2.3. Други практикувани занаяти

Освен големите занаяти с множество занаятчии като грънчарство и дървообработване, в Троянско има и по-малки занаяти. Сред тях са иконопис, тъкане и металообработване.

Нито един от интервюираните иконописци в Троянско обаче няма завършена специалност в сферата на иконописца или църковната живопис. Поради добрата подготовка, която художествената гимназия в Троян предоставя, често пъти неговите възпитаници се реализират в сферата на изобразителните изкуства. Но майсторството за рисуване на икони се изгражда и усъвършенства дълги години след това.

Обработката на тъкани е един от най-устойчивите домашни занаяти, а като такъв при него липсва класическият модел чирак–калфа–майстор. Приемствеността се осъществява в семейството, по време на производителния процес, благодарение на постоянно междуличностно общуване от най-ранна възраст (Кръстанова 1999, с. 180). И в двата проучени случая (тъкачество и шивачество) се забелязва устойчивост и основните знания и умения се предават в семейно-родствената среда.

Хората, занимаващи се активно с металообработване са малко на брой. При тях занаятът се предава в семейна среда. Въз основа на наблюденията от терена може да се прогнозира, че тази група металообработващи занаяти, подобно на бъчварството е застрашена от изчезване.

2.4. Обучение и образование в занаят

Като обобщение на тази част може да се посочи, че усвояването на знания и умения, необходими за практикуването на определен занаят²⁷ в Троянско, става по няколко начина. Промените в социално-икономически план често налагат комбинирането на различни подходи. Това е продиктувано от желанието на следващите поколения от една страна да усвоят занаята, а от друга да се съобразят и адаптират към новите условия. Това се потвърждава и от теренните наблюдения.

За грънчарите/керамиците обучението основно минава през специализираната художествена гимназия (НУПИ „Проф. Венко Колев“), преплетено много често с приемствеността на традицията в семействата. През последните тридесет години покрай създадените керамични цехове, с обработване на глина започват да се занимават и хора, придобили своите знания и умения на по-късен етап, най-често на местата, в които работят. Поради силната традиция и професионалното образование в обработката на глина, самоуки майстори няма. Повечето, които претендират да са такива, са имали досег с грънчарство и керамика в семейна или професионална среда.

²⁷ В редки случаи приложно изкуство

При дървообработването ситуацията е по различна. Дървостругарството е с дълбоки корени в региона. Затова и хората, които го практикуват, в много голяма степен могат да бъдат определени като потомствени и при тях се наблюдава приемственост в семейството. Това контрастира на ситуацията в дърворезбата, където такова унаследяване почти няма. От друга страна, дърворезбата е сред занаятите и приложните изкуства, в които има най-много самоуки майстори.

Пирографията дължи развитието си на сериозното производство на дървостругарите в края на 30-те години. По-късно необходимостта от кадри за ТПК „Родно изкуство“ поддържа съществуването и развитието на пирографския занаят. За рисуването на икони са необходими знания и умения, които хората сами доразвиват през годините. Това е сферата, в която може да си самоук, но за да може да се реализираш успешно, трябва да се познават и спазват каноничните изисквания при създаването на една икона.

Следващо ниво на развитие в процеса на усвояване знанията и уменията, необходими за някои занаяти и приложни изкуства е НХА. Висшето образование по приложни изкуства не гарантира бъдеща реализация нито в сферата на изкуството, нито в занаятчийското производство. Според информаторите, завършването на НХА променя начина им на мислене, но не и уменията. Със занаят винаги може да си „изкараш“, но и Академията може „да те храни“.

2.5. Професионална реализация

През този период наличието на собствена работилница и/ или ателие може да се счита за индикатор, че това е основната дейност на майстора. Изграждането на материална база е скъпа инвестиция за някои от занаятите, което налага наемна работа при друг занаятчия или фирма. Един занаят може да осигурява основния доход на майстора, но може да бъде и като допълнителен приход за семейството. Появяват се и случаи, когато занаят се практикува повече за удоволствие, отколкото за приход, което може да позволи определянето му като хоби.

За всички респонденти, които се занимават с грънчарство/ керамика, именно този занаят е тяхната професия и основен източник на доходи. При дървообработването ситуацията е по-различна. За част от интервюираните струговането е допълнителен доход. При дърворезбата обаче има изключения. Има резбари, за които това е основната дейност и начин за набавяне на приходи. Тя е сред занаятите, които могат да се работят по всяко време и да доставят голямо лично удовлетворение, което определя и наличието на този занаят като хоби. Пирографията се практикува в свободното време, но обикновено не е хоби, а източник на допълнителни доходи. При тъкачеството и шивачеството конкретните примери сочат подобна ситуация, макар че има съчетание между хоби и допълнителен

доход, правейки се опит той да стане основен. Съвременната ситуация на занаятчийството в региона не може да се определи еднозначно. Повечето занаятчийци работят своя занаят основно за себе си и като професия, която ги храни. Но за някои осигуряването на своя материална база е проблем, който води до наемна работа. Същевременно част от представените занаяти се практикуват надомно, още от времето на социализма, когато се работи частно къщи. Това продължава и днес, когато един занаят може да бъде източник на допълнителни доходи. Но се появява практикуване и за удоволствие, което го превръща в хоби.

2.6. Занаятчийската продукция и нейният пазар

Всеки майстор или производител ориентира продукцията си към определена група купувачи, като според респондентите е трудно да се класифицират кои са предпочитаните такива. Същевременно всеки се стреми да ориентира продукцията си към определен пазар. Водещо е продукцията да се реализира, а не на кого. В най-голяма степен това важи за организираното производство в цеховете и предприятията. Те залагат на утвърдената марка, с която районът се идентифицира (троянски грънци, троянска шарка), за да могат да продават своята стока. По-малките работилници и ателиета, както и самостоятелните производители се стремят да наложат своя собствена марка или стил, за могат бъдат разпознаваеми на пазара.

Класическият модел за реализацията на стока, чрез разнасяне по събори и панаири съществува и днес. Към тях в съвременното могат да се добавят този в РЕМО „Етър“, както и на местно ниво. Майсторите разнасят своята стока още по фестивали, базари, туристически борси, сезонни курорти.

Пазарът дава възможност и за предлагане на услуги. При занаятчиите такава възможност са демонстрациите, които се явяват вид наемна услуга. Те представляват показване на знания и умения пред непрофесионална публика, с възможност тя да участва активно в процеса.

Все още демонстрацията на занаят на публично място се прави предимно с цел привличане на клиенти. Тогава освен уменията, които се демонстрират, публиката „вижда“ и всичко останало. Демонстрацията и краткото обучение в занаят е пазарна ниша, която освен да привлича клиенти към предлаганата продукция, има и потенциал да се превърне в основна дейност. Не всички майстори обаче имат желание, нагласа или възможност да показват своите знания и умения, така че демонстрациите могат да се отделят в отделна категория.

3. Задругата на майсторите и ролята ѝ за развитието на народните и художествени занаяти и приложни изкуства в Троян

След демократичните промени през 1989 г. Задругата губи своите опори – институционални и пазарни, започва да съществува в сферата на пазарната икономика, и в първите години след промените преживява редица бурни катаклизми. Настъпва период на упадък, а самата организация губи позициите си на пазара, членовете постепенно напускат, а материалната база се руши. След почти пълното изчезване на Задругата в Троянско, днес група майстори от региона се опитват да възродят дейността на организацията, като организират различни изложби, чествания и възстановки на занаятчийски празници и обичаи, като в основата е празникът Св. Спиридон.²⁸

Сред занаятчиите в Троянско се забелязва честото объркване на Задругата с Камарата на занаятчиите. Това води до колебание в техните избори, както и липса на мотивираност за членство.

Въпреки че по закон Задругата като браншова организация е част от Камарата, това объркване на представите пречи и на двете организации, защото цялата им дейност трудно се разграничава в представите на хората. Дейност на Задругата може да бъде припозната като дейност на Камарата и обратното. Този проблем води и до друг. Важно за всяка браншова организация е да набира нови членове, които да спомагат за развитието ѝ. Но заради това объркване страда много повече Задругата, защото Камарата, издавайки законово задължителните за работа майсторски свидетелства, все пак набира по-лесно членска маса. Така, в ситуация, в която в представите на майсторите двете организации се препокриват, членството в Задругата, след като вече си член на Камарата, се обезсмисля.

Всички майстори в Задругата преди 1989 г. са задължени да участват в изложби със свои произведения. Днес в Троянско има много хора, които участват в изложби, както и такива, които имат желание, но твърдят, че нямат време. Най-голям брой изложби, самостоятелни и съвместни, правят керамичите, които имат професионално образование. Участието в изложби за майсторите не е само въпрос за представяне на техните произведения. То има смисъла на творческата изява, на вътрешната потребност да представиш своите идеи и умения като творец. Изложбената дейност носи авторитет и престиж не само пред колегите, но и пред посетителите, а оттам и на общността като цяло.

4. Институциите и занаятчийството

Три институции оказват най-голямо влияние за развитието и съвременното състояние на занаятите в Троянския край през годините. Това са „Музеят на народните художествени занаяти и приложните изкуства“, гр.

²⁸ Темата за св. Спиридон се разглежда като част от събитията свързани с Музея на народните художествени занаяти и приложните изкуства, Троян

Троян, „Националното изложение на художествените занаяти и изкуствата“, с. Орешак, където своя голям принос имат музеят и специалистите, работещи в него и Националното училище за приложни изкуства „Проф. Венко Колев“. Същевременно индустриалното развитие на региона, което включва и кооперирането, е друг важен елемент, който оказва влияние върху занаятчийството.

4.1. История и развитие на музейната дейност в региона

Музейната дейност в гр. Троян започва през 20-те години на ХХ в. По инициатива на учителя и краевед Власи Стоянов който през 1924 г. урежда малка музейна сбирка към Народно Читалище „Наука“ – гр. Троян (Тотевски 1990, с. 2; Станчева 2012 с. 3). Самата сбирка е разположена между книгите, в специален шкаф със стъклени витрини, където са събрани археологически находки, еснафски кондики, тефтери, тапии и други документи.

През 1933 г. Троянската популярна банка организира Постоянна занаятчийска изложба, където търговците и всички гости на града да имат възможност да видят продукцията на местните занаятчии, да се запознаят с нейното качество и количество. Добитите печалби от изложбата остават за подпомагане занаятчийството в околията. Лансира се и идеята изложбата да стане постоянна.

Организираната Постоянна занаятчийска изложба има важна роля за града, за неговото икономическо развитие, културна памет и наследство.

Постоянната занаятчийска изложба има препокриващи се с музея роля и функции - оказва влияние върху занаятите в региона, допринася за запазването и съвременното им развитие, популяризира ги и ги представя като живо културно наследство. Това обаче не е достатъчен аргумент да се твърди, че изложбата е предшественик на музея. От изложението, организирано от Троянската популярна банка до откриването на Музея минават близо 30 г. Затова ако се приеме, че началото на музейната дейност в Троян започва през 20-те години на миналия век, то организираната с огромен успех Постоянна занаятчийска изложба може да се определи като първото и единствено за следващите почти три десетилетия специализирано събитие в сферата на народните занаяти, като обхваща някои елементи на музейната дейност.

4.2. Музеят на народните художествени занаяти и приложни изкуства. Създаване и статут

През пролетта на 1962 г. тогавашният Институт за изобразително изкуство организира първа Теоретична конференция за състоянието и развитието на народните художествени занаяти. Най-същественото решение във връзка с народните занаяти и тяхното изследване, развитие, запазване и популяризиране е предложението за създаване на специализиран музей.

Заложените цели пред новосъздадения музей са сериозни, амбициозни и отговорни, основна част от тях са „Да издирва, събира и подрежда в експозицията си съгласно тематичната структура най-ценните изделия на изтъкнати майстори-занаятчии от Троянско, носещи белези на художествен облик, и оригинални творби на приложните изкуства от местни и други наши художници“ (Станчева 2012, с. 9-10). Структурата на новата институция включва два основни раздела, които фигурират и в името на музея - художествени занаяти и приложни изкуства. Шест години са необходими от решението на Политбюро на ЦК на БКП за създаването на музей и официалното откриване на новата му експозиция. На 3 октомври 1968 г., по случай 100-годишнината от обявяването на Троян за град, държавният глава Тодор Живков и председателят на БАН Ангел Балеvски (родом от Троян) откриват музея и неговата постоянна експозиция.

4.3. Ателие „Троянски майстори“

Две години преди откриването на новата експозиция към структурата на музея е създадено Ателие на троянските майстори. Девет изявени майстори от региона са негови основатели и първи членове. То трябва да извършва стопанска и художествена дейност, които са подчинени пряко на ръководството на музея. Основа задача на ателието е да съживи и развие троянската занаятчийска школа в икономическо и естетическо отношение (Станчева 2012, с. 14). За тази структура не се предвижда изграждане на специална база. Майсторите работят в своите работилници или на надомни начала. Музеят финансира техника и оборудване и сътрудничи за снабдяване с материали.

Само в рамките на няколко години след създаването му, музеят и функциониращото към него ателие се превръщат в място за съхранение, представяне и популяризиране на наследството, както и важно място на памет. Успоредно с това музеят започва да се утвърждава и като важна за целия район културна институция, която оказва влияние както върху съвременното развитие на народните и художествени занаяти, така и върху самите майсторите занаятчии и тяхната продукция.

4.4. Триединна структура

През 1970 г. Комитетът за стопанска организация постановява организирането на Национален панаир-изложба на народните художествени занаяти. Неговото организиране трябва да се осъществи едновременно от Комитета за изкуство и култура и Ловешкия окръжен народен съвет. Предложеното място за провеждането му е село Орешак. Селото е разположено в непосредствена близост до Троянския манастир „Успение Богородично“. Така избраната локация следва утвърдената в исторически план традиция панаири да се провеждат в близост до манастири. Основните

цели на Националния панаир-изложба е да помага в развитието на художествените занаяти, да представя достиженията на майсторите и да им дава възможност за реализация на продукцията с високи художествени качества.²⁹

Така създадената структура по същество е обща система, изградена от три звена: научно и методическо (Музей), производствено (Ателие) и изложбено (Изложение) (Станчева 2012, с. 16). Тя превръща музея постепенно в институция със сериозна значимост и национален център в областта на народните и художествени занаяти. Структурата дава възможност да се разчупи моделът на презентиране на народното изкуство в музеите. Публиката в много по-голяма степен може да се докосне до занаятите и тяхното историческо развитие, да види съвременните им проявления чрез майсторите и предметите, които те изработват, както и да се сдобие с определен образец или произведение.

4.5. Майсторите занаятчии и методическата дейност на музея

Още през 70-те години на ХХ в. Музеят на народните художествени занаяти и приложни изкуства, като вече утвърдена институция, поставя началото на програма за методическа работа с майсторите. Организиран е свободен факултет „Изкуството по нашите земи“, където се провеждат беседи, четат се лекции, прожектират се видео материали, свързани с историята, културата и изкуството по българските земи. Те имат своя образователен и популяризаторски принос, помнят се от хората, които са ги посетили. Дали тези организирани събития повлияват на майсторите в тяхното професионално развитие е трудно да се определи. Цялостни сведения за това липсват в наличния емпиричен материал.

4.6. Научната и експозиционна дейност на музея като фактор за трансформацията на занаятчийството

4.6.1. Научна дейност

Със своите издания през годините Музеят на народните художествени занаяти и приложните изкуства се утвърждава като специализиран художествено-естетически институт, който търси и намира нов подход към художественото наследство – не само да съхранява народното изкуство и вековните традиции, но и да ги проучва и популяризира (Станчева 2012, с. 19). Обръща се сериозно внимание на натрупаните през годините архивни материали, съхранявани в него. От тях се публикуват нови и преиздават вече публикувани ценни издания. Част от тях са посветени на народните и художествени занаяти, други описват историята на града и ролята му на

²⁹ НА МНХЗПИ, 01-3-4, л. 2

занаятчийски център. От 2014 г. музеят стартира и издаване на свое списание, което ретроспективно представя музейните дейности и изследвания през изминалата година. Вниманието заслужават подготвените от специалистите и издадени албуми и каталози, посветени на народните и художествени занаяти и колекциите.

4.6.2. Експозиционна дейност

Постоянната експозиция е тази, която трайно представя един музей и за да може да предаде своето послание на възможно най-много посетители, тя е дългосрочна. Тя е базова и представя основното съдържание на музейния фонд, показва целите и задачите, които всеки музей си поставя при събирането, изследването, документацията и комуникацията на ценностите (Бонева 2011, с. 56). Три пъти е променяна постоянната експозиция на Музея на занаятите, за да може качествено и в пълнота да представи развитието на народните и художествени занаяти и приложните изкуства. Цялостният експозиционен разказ е разделен тематично и представя всяка тема отделно в последователен ред. Движението на посетителя е организирано така, че той да придобие цялостно впечатление от нея. Една от целите на етнографската експозиция е „да представи социално-конструктивния разказ за национални символи, взети от всекидневието“ (Ганева-Райчева 2018, с. 21). Такива символи са народните занаяти, а през втората половина на XX в. в такива се превръщат и художествените занаяти и приложните изкуства. Първите два варианта на експозицията са статични, а след обновяването през 2002 г. към нея се добавят няколко интеракции. Те заедно с новото пространствено оформление я превръщат в много по-функционална, дидактична и естетическа. Тя успява да съчетае националния романтичен дискурс, представен на всекидневно ниво, с естетическите качества на културните ценности и цялостна музеализация на традиционната локална материална култура.

Музеят организира и временни изложби. Създаването на временни експозиции е динамично средство за музейна комуникация. Особено след 2002 г. те се превръщат в част от инструментите на институцията да общува със своята публика, да представя и популяризира колекции си в основния си тематичен профил - народните и художествени занаяти и приложни изкуства. От друга страна се представя съвременното развитие на занаятите и изкуствата и се дава възможност на майсторите да демонстрират продукцията/ произведенията си пред общността. Същевременно наследството се презентира по разпознаваем и търсен от местната общност начин. Тя е наследила и пази връзката с народните и художествени занаяти. Временните експозиции, в това число и мобилните, правят Музея на занаятите разпознаваем и отличителен, отварят възможности за нови

публики, които да се запознаят със занаятите и народното изкуство в музейна среда.

4.7. Културният календар на музея. Честванията на Св. Спиридон като важен фактор за консолидирането на местната занаятчийска общност

В Троянско св. Спиридон се чества от обушари и грънчари. След 1944 г. ролята на празника намалява, „сега този обичай е почти изоставен“ (Хаджиев 1954, с. 64) и той почти не се отбелязва. През 60-те години на века, в унисон с политиката на БКП по изчистване на религиозния елемент в празничната система денят на светеца започва да се чества като „Ден на майстора“. След 1989 г. отбелязването на празника на занаятчиите в града замира за известен период от време, а местният печат излиза с поздравителни статии или напомнания.

През 2010 г. музеят и Националното изложение на художествени занаяти и приложни изкуства - Орешак отбелязват 12 декември със събития в памет на майстора Петър Крекleshки. Изложба-базар с произведения на съвременните майстори от троянския клон на Задругата на майсторите на народните художествени занаяти е организирана от музея във връзка с празника на св. Спиридон през 2013 г.

За няколко години денят на св. Спиридон се утвърждава като важно събитие в културния календар на града. Наименованието „Ден на майстора“, наложено през 70-те години, се запазва. Двете наименования „Св. Спиридон“ и „Ден на майстора“ не се отричат взаимно и стават взаимнозаменяеми, като често се използват като идентични от институциите и общността.

Празникът се конструира въз основа на елементи от стари предишни чествания и традиционни практики и показва пряка връзка с локалното наследство и културните институции. Три елемента могат да бъдат открити в празненствата. На първо място това е силната християнска нишка, която чрез водосвета обвързва присъствието на градската църква и Троянския манастир в празничната програма. На второ място е линията, която акцентира върху еснафското минало, насочва към традиционния период на организация на занаятчийското производство. Нейна емблема е процесията със знамето. Третата линия е свързана с пресъздаването на обредната храна. Наложените през годините след създаването на Музея на занаятите и Изложението тематични изложби и изложби-базари на занаятчиите имат своята приемственост, чрез която се доизгражда структурата на празника. Всеки един от организаторите на събитието участва в неговото цялостно конструиране. Музеят на занаятите обаче е с основен принос за провеждането на празника. Той е един от инициаторите, чрез своите специалисти координира и участва в голям брой от събитията. Институцията

ежегодно организира изложба, посветена на народните и художествени занаяти, предоставя възможност за изява на местните творци, като е съорганизатор на занаятчийската изложба-базар, и провежда допълващи празника събития. Чрез своя експертен и научен капацитет участва и в пресъздаването на обичаи и обреди. Другият важен организатор и участник е Задругата на майсторите на народните художествени занаяти – Троян, където основна роля имат нейните членове, които са най-важните участници в празника и без тях той би придобил различен характер. Със своето присъствие те оживяват цялостния празничен комплекс от дейности и събития. Участието им в изложбата-базар дава възможност да се представи съвременното развитие на занаятчийството и приложното изкуство.

Празникът и всички негови дейности са насочени основно към местната общност. Приносът му за развитието на местното занаятчийство не е икономически, а по-скоро символен. Майсторите организират изложба-базар, но не отчитат празника като сериозна възможност за реализация на продукцията си. Събитието се припознава от респондентите като професионален празник и възможност за културна и творческа изява.

Чрез организирането на празника, посветен на закрилника на занаятчиите, Музеят на занаятите изпълнява своите функции да съхранява и популяризира занаятчийското наследство. По този начин той представя съвременното състояние и развитие на занаятите и изкуствата и участва в консолидирането на занаятчийската общност в града.

Музеят на народните художествени занаяти и приложни изкуства от самото си създаване има ключова роля не само в опазването, документирането и популяризирането на занаятите, но и чрез своята изследователска и експозиционна дейност оказва пряко влияние върху занаятчийството не само в региона, а и в цялата страна. Промените в експозицията представят развитието на занаятите и занаятчийството в различни аспекти от тяхното значение като наследство. Музеят като част от отбелязването на патронния празник на занаятчиите „Св. Спиридон“/ „Ден на майстора“ взема участие в съвременните занаятчийски обреди и практики. Същевременно поддържа връзката между институцията и майсторите и по този начин последните я припознават като важна част от тяхната общност.

4.8. Национално училище за приложни изкуства „Проф. Венко Колев“ и професионалното образование по керамика

НУПИ „Проф. Венко Колев“ е специализирано художествено училище в системата на училища по изкуства и култура към Министерството на културата. Неговата история започва през 1911 г., когато в гр. Троян е създадено Грънчарско и пещарско училище с цел „повдигане в художествено

отношение този важен за стопанството занаят и да подготви млади занаятчии-грънчари“ (Хаджиев 1954, с. 13).

През целия си период на съществуване, грънчарското училище участва в институционализиране на занаята, в неговата трансформация и адаптиране към променящите се условия. Част от неговите възпитаници продължават образованието си в НХА, други стават художници или се специализират в друг художествен занаят. През периода на социализма, голяма част от дипломираните ученици обаче не стават част от индивидуалното занаятчийско производство, а се вливат като работна ръка в керамичните цехове и предприятия.

4.9. Индустриализация и занаятчийство

Два големи завода в Троян (МАШСТРОЙ и ЕЛПРОМ) са създадени на базата на работилници, които биват национализирани след 1944 г. и прерастват в големи предприятия. В тях работят кадри, чийто професионални умения им помагат да практикуват определени занаяти, в които се работи с машини. В годините след 1989 г. много от работниците в тези предприятия губят своята работа. Но благодарение на знанията и уменията си, свързани с машиностроенето, някои от тях конструират свои стругове, чрез които започват свое занаятчийско производство.

Мебелното производство е една от индустриите, които се развиват в Троян и преминават през различни етапи. Започва като занаятчийска дейност, прераства в малки предприятия и кооперации, а след 1944 г. на основата на тях се изграждат големият завод „Хемус“ и РПК „Мебел“ Троян. След демократичните промени от 1989 г. централизираната планова икономика престава да съществува, но кадрите, изградени в тези предприятия, се отделят като самостоятелни занаятчии и основават свои фирми. Въпреки смяната на пазарните принципи и политиките, усвоените знания и умения, използвани в професията, остават. Те помагат на хората да оцеляват и да търсят свои ниши в новите условия. Това от една страна дава приемственост в традиционните поминъци на местно ниво, от друга вероятно ги адаптира и към новите изисквания, в които всеки майстор може да работи това, което предпочита.

След 1944 г. в Троян и региона са създадени и реорганизирани множество Трудово-производителни кооперации. Всички те оказват сериозно влияние върху трансформирането на занаятчийството в региона, а като един от примерите може да се изведе ТПК „Родно изкуство“. Като предмет на дейност на кооперацията са: пирографиране на кутии, табакери, детски играчки, извършване на дърводелски, шивашки, обушарски и грънчарски услуги (Авджиева, Вутова и др. 2020, с. 20).

През годините сериозен брой кадри работят в кооперацията, като участват в различни процеси от изработка на продукцията. Това е съществена отлика

от традиционното производство, при което майсторът извършва всички дейности. В рамките на ТПК те са разделени, като се наблюдава и известно разделение по полов признак на извършваните дейности. Така например при изработката на една пирографирана дървена кутия, мъжете дървостругари изработват кутията, а жените след това я пирографират. За изрисуването на продукцията отново се грижат основно жени-рисувачки. Подобни процеси се наблюдават и при изработването на столове и в керамиката.

Голяма част от кадрите на кооперацията през годините на прехода напускат поради влошените условия. Немалка част от останалите на пазара на труда бивши работници се насочват към самостоятелно занаятчийско производство.

Грънчарство, кооперирането и процесите свързани с тях, както и ролята му за съвременното занаятчийско керамично производство са важна част от развитието на занаята. В своето проучване за грънчарството в Троянско, в края на 40-те години на XX в., Петър Хаджиев посещава Троян и голяма част от прилежащите му села, където разговаря с десетки занаятчии (Хаджиев 1954). Още в началото той съобщава, че „троянските занаятчии са организирани в отделни по бранш кооперации“ (Хаджиев 1954, с. 6). В обобщение на своето изследване Хаджиев оформя няколко извода за произхода, развитието, художествената стойност на занаята, както и за популярността на троянската грънчарска стока на национално ниво. От съществено значение за настоящия текст е обобщението му, че занаятът се ориентира от частно към кооперативно производство, което дава много по-добри условия на работа, а работникът грънчар освен да се усъвършенства в занаята, има възможност да расте политически и културно. Такива примери обаче Хаджиев не привежда (Хаджиев 1954, с. 79). От занаятчии майсторите стават работници грънчари. Така чрез кооперирането изцяло се определя развитието на отделния художник и майстор, а и на грънчарството като цяло. Сами майсторите нямат достатъчно добри условия за производство, не могат да достигнат качеството, постижимо с далеч по-прецизните машини. Не на последно място, извън кооперацията те нямат възможност за развитие и израстване по отношение на художественото майсторство.

След 1989 г. в сферата на керамичното производство настъпват драстични промени, наложени от промяната на политическата и икономическа ситуация в страната. Голям брой профилирани работници са принудени да търсят реализация на свободния пазар. За разлика от много други индустрии в региона при керамичната няма толкова сериозен срив. Някои от старите предприятия се запазват, като ТПК „Троянска керамика“ и съществуват и до днес. Същевременно се образуват много фирми – по-малки семейни и по-големи производители. Производителите залагат на утвърдената марка на битовата троянска керамика.

Използването на троянската керамика като марка, съчетано при малките фирми с наследственост в занаята, е основният модел, чрез който съвременните производители се представят и рекламират при посещение в производствената им база или магазин, както и в интернет пространството. Използването на една и съща стратегия за реклама и ориентирането към производство преимуществено на един и същ асортимент, са моделът, който се откроява при наследеното от периода преди 1989 г. масово производство. Съществуването на тези фирми през дълъг период от време, показва че това е успешна стратегия за производство и реализация на продукцията. Като всеки модел и този е зависим пряко от пазара. Съществено значение разбира се имат уменията на производителите и доброто качество на продукцията

5. Занаятите като част от фестивализацията на културата. Брандът на града - „Празник на сливата и троянската сливова/ Български фестивал на сливата“

Националното изложение на художествените занаяти и изкуствата, Орешак е мястото, където през 1992 г. се дава началото на празник, посветен на „типичните“ за Троянския регион суровини и продукти – сливата и сливовата ракия. Продуктите не са уникални само за Троянския регион (слива масово се отглежда в Кюстендилско, Тетевенско и др.), но създаването на фестивала и неговото развитие полага началото на брандирането на продукта и поставя Троян в центъра на тази култура и традиция. Пряко участие занаятчиите в първоначалната програма и реклама на събитието нямат. Както споделят част от тях, те присъстват случайно на някоя сергия, на която излагат стоката си.

Изданието през 2011 г. вече се разраства и започва да се провежда в рамките на три дни.³⁰ Акцент в програмата е „Улица на занаятите“. Постепенно събитието придобива масовост и има сериозна посещаемост и започва да се превръща в разпознаваема марка за града. Със сигурност участието в подобен организиран формат на майсторите е продиктувано от икономически причини. Те виждат потенциала на празника с оглед възможна добра реализация на продукцията им. Трябва да се отбележи и желанието да бъдат припознати като част от бранда и новоизграждащия се имидж на региона по време на празника, да се наредят до „сливата и сливовата“.

Сериозна промяна настъпва в 20-тото юбилейно издание в провеждането на събитието. След спечелен проект, празникът сменя името си и се превръща в „Български фестивал на сливата“. Той се определя като наследник и продължител „в нови форми“ на „Празника на сливата и троянската сливова ракия“.

³⁰ 23-25 септември

За юбилейното издание на празника и първото на фестивала е открита и експозицията на открито в Музея на занаятите „Сливовата култура в Троянско – отразена в бита и поминъка на населението“, която „разказва историята на емблематичните за Троянския край поминъци – сливопроизводството и ракиеизваряването.“ Заглавието идва от книгата на Петър Хаджиев (Хаджиев 2010)³¹, което ясно създава връзка и приемственост на темата.

„Улицата на занаятите“ и нейното развитие се оказва възможност за троянските майстори да участват. Тук те могат да представят себе си, историята на района като занаятчийски център, да правят демонстрации. В същото време те се радват на сравнително нисък наем при голям брой потенциални клиенти. Така майсторите могат да реализират продукцията и да генерират приходи. Занаятчийската улица е в унисон с появилите се и наложили се като основни събития от фестивалите нови елементи – кулинарни конкурси, конкурси за красота, панаири на занаятите и др. (Petrov 2010, р. 206). Тя успешно се вписва в структурата на фестивала и неговата заявка за популяризиране на локални продукти и устойчивост не само на традициите, но и на региона (Стоилова 2019, с. 241).

Решението за създаването на фестивала не следва традиционната празнична структура. В нея празниците възникват около ключови моменти от религиозните практики, свързани са със светци, поводът е личен, семеен или общностен. Тук празникът възниква отгоре, наложен и конструиран институционално с оглед съхраняване на локалното наследство и превръщането му в национална марка и символ. Това е празник, който цели също така да създаде възможност за изява и по-добра реализация на продукцията на занаятчиите.

Обикновено целта на такива събития е създаването на уникален и запомнящ се образ на селището и на туристически атракции. Колкото и да се обявяват за разнообразни, подобни „улици“ или „панаири“ на занаятите са еднотипни, тъй като въпреки желанието на организаторите да представят нещо различно, то няма много големи възможности за вариации и фестивалите копират едни от други. От друга страна, историческото и икономическото минало на Троян дават възможност на подобно събитие да се впише в един типичен кулиран фестивал и да се припознае лесно от публиката, като неделима част от „най (единствено)-троянското“ и да се образува стабилна тройна структура – сливата, ракията, занаятите, която да стои в основата на концепцията за местно развитие в областта на туризма. Чрез тази цялостна структура, която е в основата на популяризирането на празника, селището презентира себе си, а празникът, вече във формата на фестивал, може да се опише и като „рекламен празник“ (Petrov 2010, р. 208).

6. Case study: „Обречени на керамиката“ – грънчарска фамилия от четири поколения

В тази част на текста се проследява предаването на занаята в грънчарска фамилия с четири поколения грънчари.³² Фамилията Йовкови е знакова в тази сфера и нейните представители оставят своя отпечатък върху развитието на грънчарството и керамиката в Троян. Родоначалник е Йовко Стоянов, следващият е един от първите членове на Задругата Стоян Йовков. Нейните съвременни представители са Николай Йовков и неговата дъщеря Ралица Йовкова.

Най-старият представител Йовко Стоянов (р.1896 г.) чиракува при различни майстори, след което в Троян изкарва курс по модерно грънчарство. Синът му Стоян (р. 1915 г.) учи занаята не само в родното място, но и на професионално ниво в Държавното грънчарско училище в София при проф. Стоян Райнов. След завършването си през 1949 г. става преподавател в керамичното училище в Троян, а след това и негов директор. За творческите си успехи е награден с ордени „Кирил и Методий“ – I и II степен, има златен медал от първия Национален събор на народното творчество в Копривщица, а през 1976 г. му е присъдено отличието „Заслужил майстор на художествените занаяти“. Синът му Николай Йовков учи в грънчарския техникум, след това завършва и НХА. За кратко е заместник директор, а след това и директор на училището. Ралица Йовкова, следва стъпките на баща си и се дипломира успешно в училището и след това в Академията.

През проследяването на предаването и усвояването на грънчарския занаят в съвременността в рамките на едно семейство през няколко поколения могат да се видят променените условия и опита на грънчарите да се адаптират към тях. В този смисъл може да се каже, че случаят със семейство Йовкови обединява няколкото модела за обучаване в занаят. Това дава предпоставки както за добре усвоени занаятчийски умения, така и предпоставки за творческо и художествено развитие. Същевременно семейството е част от занаятчийската общност в регионален, а през Задругата и в национален мащаб.

Част от новите елементи, отличителни за съвременните майстори грънчари или керамисти е стремежът към изграждане на свой художествен стил. Творчеството на Николай Йовков се характеризира с многообразие на стиловете и формите. Много от произведенията му се отличават с техника и особености, характерни за средновековната търновска сграфито керамика. Той произвежда и традиционни изделия, като знанията за характерните

³² Към момента на провеждане на теренната работа следващото поколение все още не беше пораснало. Днес има податки семейният занаят да бъде продължен в пето поколение.

съдове и начина на изработка наследява от баща си и дядо си. Известен е и с големите си по размер форми, точени на грънчарско колело

През годините Ралица Йовкова създава свой такъв, с който става разпознаваема и привлича почитатели и клиенти. Още от втората половина на XX в., когато работи дядо ѝ Стоян Йовков, потребителите започват да ценят преди всичко декоративността, като функционалността се приема като необходимо условие за пълнотата на художественото решение. Това е периодът, в който започва откъсването на керамичните съдове от привичната им среда, утилитарното им предназначение сериозно намалява, а вниманието на керамиките започва да се насочва към декоративното оформление на съдовете, което не нарушава функционалността им (Янева 1979, с. 48). Ралица Йовкова изработва предмети, чрез които не къса със семейната традиция, но украсата ѝ няма общо с художествения стил, вдъхновен от традицията на дядо и Стоян или сграфито керамиката и традиционните стомни и паници на баща и Николай.

Три поколения от семейството взимат участие в национални и международни изложби и изложения, където представят свои творби. Стоян Йовков по линия на Задругата участва в общи художествени изложби в чужбина, а след създаването на Националното изложение в Орешак, е редовен участник в провежданите там изложби на народни художествени занаяти и приложни изкуства. Николай и Ралица Йовкови участват редовно в общите изложби на Задругата на майсторите в Троян, организирани и откривани на празника на св. Спиридон в града. Баща и дъщеря керамисти имат няколко свои самостоятелни изложби, които представят в града и гостуват в страната.

Със своите творчески изяви, Николай Йовков се утвърждава като важна част от локалното наследство и богатство. Постепенно той и неговите произведения стават част от културната програма на община Троян. Двамата майстори правят дарения на Музея и Изложението, а Николай Йовков изработва и дарява шест фигури по случай 150 годишнината от обявяването на Троян за град. Така двамата стават част от живото наследство и художествено богатство на Троян, биват търсени за изяви и институциите искат да бъдат част от културната им програма. Същевременно успяват да изразяват себе си, да демонстрират своите художествени идеи и да развиват своето творчество, както в посока занаяти, така и в приложното изкуство.

Семейство Йовкови имат своя керамична сбирка, която представят в символичен домашен музей. Основната движеща сила за събиране на сбирката е Стоян Йовков. С поглед върху развитието на грънчарството в целия регион, той вижда изчезването на старите форми и нуждата да бъдат съхранени техни образци.

Родът на Йовкови се превръща в един от участниците и движещи развитието на грънчарството и керамиката в Троянския край. Усвояването на

занаята при тях не е вследствие само на семейната традиция. Наследеното в семейството знание и израстването в среда, в която грънчарският занаят неизменно присъства, улеснява приемането му от следващите поколения. Три поколения обаче се формират и изграждат като керамици в професионална среда каквато е училището. Така новите поколения майстори получават знанията си във връзка със занаята едновременно в условията на непосредственото му предаване в рамките на семейството, но и в условията на професионалното образование.

Семейство Йовкови се превръщат едновременно в субект и обект на изследване от страна на Музея на занаятите, чийто специалисти през годините подготвят редици изложби, създават филми, публикуват изследвания, организират чествания и поддържат връзка с членовете на семейството. Трите поколения керамици участват в трансформацията на своя занаят. Те са част от всички периоди на съвременното развитие на троянската керамика не само със своите произведения, но и с образователната си роля в училището. В ателието на Ралица през годините работят наемни работници, които черпят от опита и знанията на майсторите. Днес семейството е припознато от местните институции като важен елемент от живото наследство на града и това определя тяхната роля като обществено значими фигури, които спомагат за сплотяването и обединението на местната занаятчийска общност.

7. Обобщение

Развитието на занаятите в Троянско от 80-те години на миналия век до наши дни е продължителен и интензивен процес, който преминава през различни малки периода и се характеризира с постоянна интензивност и континуитет. Създават се нови модели за усвояване на знания и умения, различни за всеки занаят. Причините за някои от тях са институционални, за други влияят икономически фактори.

За повечето хора занаятчийските им умения са основен източник на доходи, а в немалко случаи това е семеен поминък. Голяма част от занаятчиите работят в чужди ателиета или занаятчийски предприятия, където усъвършенстват своите умения.

Гарантираният пазар от Задругата през 80-те години изчезва след промените от 1989 г. и майсторите са принудени сами да се ориентират в бързо променящата се икономическа среда и да намерят място на пазара, където да реализират своята продукция. Днес част от тях са се насочили и към съвсем нова пазарна ниша – демонстрациите.

Задругата на майсторите на народни художествени занаяти играе огромна роля за развитието на занаятите в Троянско през 80-те години на XX в. След 1989 г. обаче тя почти напълно изчезва, което оказва влияние и върху занаятчийството в Троянския край. Едва в последните години започва отново

да се идентифицира сред професионално съсловие, която е част от РЗК но прави опит да се разграничи от Камарата и да се идентифицира самостоятелно.

Триединната институционална система (музей, изложение, ателие) функционира отлично през последните години от тоталитарното управление, влияейки върху промените на занаятите в региона. През 90-те години на миналия век „Ателие на троянските майстори“ напълно изчезва, а „Музеят на народните художествени занаяти и приложните изкуства“ гр. Троян и „Националното изложение на художествените занаяти и изкуствата“ с. Орешак са разделени. Макар и днес вече двете институции да съществуват независими една от друга и да имат различни функции и насоченост, те оказват влияние върху народните и художествени занаяти, както в регионален, така и в национален мащаб.

Процесите след 1944 г. и появата на ТПК-та, предприятия и заводи, стъпващи на занаятчийска основа изцяло променят развитието на занаятите и облика на града. Частното занаятчийство се практикува основно в сферата на художествените занаяти, останалата част от продукцията се индустриализира и масовизира. След 1989 г. и разслоението на занаятчийската индустрия довежда до създаване на множество малки фирми и производители, които работят в сферата на занаятчийството, макар голяма част от продукцията, нейната масовост и липса на художественост да се запазват.

Град Троян и прилежащият му регион продължават да бъдат един от основните, защо не и основният за керамиката, занаятчийски център в страната. Макар и в много по-малък мащаб отколкото до Първата световна война, занаятчийството е част от икономиката на района. Това основно се дължи на хората, които, следвайки своето наследство (семеино и локално) и икономическата нужда, се опитват да дадат нов живот на занаятите в региона.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Процесът на институционализиране и музеифициране на занаятчийското производство променя неговия характер. Превръща го в жив експонат. От споделено, макар и елитарно, народно знание, което се предава в непосредственото общуване между майстор, калфа и чирак в традиционния период, то се превръща в съществена част от новото национално типово образование. Това обезличава ролята на майстора, неговото име и авторитет, за сметка на образователната или музейната институция. Политиките на различните режими и предприетите от тях действия водят до прерисуване на картата на традиционните занаятчийски центрове в страната, като на нея се поставят няколко акцента – Троян, Габрово, Трявна, и др. Без съмнение това

има като следствие няколко процеса. На първо място отмирането на едни занаяти за сметка на други. Такъв пример са част от занаятите, които остават извън категорията на художествени. На второ място виден е и процесът на стереотипизиране на производство. Най-яркият случай е троянската керамика, която и в резултат на процеса на институционализиране на занаятите и конкретно на грънчарството, се оформя като емблематичен случай за българската грънчарска традиция. За сметка на него други традиционни центрове като Бусинци например постепенно губят своята значимост и замират. Трета група се определят като художествени и стават приоритет на държавната политика от края на 60-те до края на 80-те години на XX в.

Анализът на промените, които настъпват в занаятчийското производство в резултат на кооперирането беше основна цел в първа глава. Този процес е повлиян и инициран от променените социално-икономически условия, които налагат нови рамки на занаятите и принуждават майсторите да изграждат нови стратегии, за да променят концепцията за занаятчийското производство с оглед по-бърза и лека адаптация към тези промени. Периодът от 1944 до края на 50-те години на XX бележи края на независимото коопериране и цялостното овладяване и централизиране на кооперациите от страна на властта и ликвидиране на частното занаятчийско производство. Включването на майсторите в плановата икономика ги превръща в наемни работници. В този смисъл немалка част от занаятите променят своята художествена и естетическа стойност, което къса естествената връзка между тях и ги трансформира и превръща в обект на държавна поръчка. Обезличаването на майсторите е другото важно следствие от наложената социална и икономическа промяна. В някои от занаятчийските центрове като Троян и региона тези процеси настъпват по-бавно и промените в традиционната структура на занаятчийството не успяват до такава степен да ги обезличат и типизират. Така става възможно през 60-те години, когато през политико-идеологическия процес вече се говори за *културна революция* и запазване и осъвременяване на културни ценности, създадени от предишни поколения, в тези центрове отново чрез институционална намеса, занаятите да продължат своята трансформация. Ключов инструмент за изпълнението на тези цели е създаването на Задругата на майсторите на народни художествени занаяти. Чрез своята изградена нормативна уредба Задругата задава модела на развитие на практикуваните от нейните членове занаяти. Така в съвременните народни художествени занаяти следва да се появят имената на майстори, които продължават народното художествено наследство. Създава се нов вид занаятчийска продукция, ориентирана към съвременния бит и художественото творчество. Цялостният модел на развитие следва традициите, които се пренасят и интерпретират, така че да отговарят на зададените цели в развитието на занаятите. В този смисъл в

развитието на занаятите се съчетават функциите на народната култура, индивидуалния личностен елемент и създадената идеология на колективизма. След 1989 г. ЗМНХЗ няма възможност да обединява майсторите като браншова организация. Със създаването на Националната занаятчийска камара, в която са включени всички практикувани в Задругата занаяти, ролята на старата организация сред занаятчиите намалява, но не изчезва. Това се дължи на символичния престиж, който Задругата продължава да има в национален план. Това се вижда през няколко неправителствени организации, които се създават и търсят регионална приемственост през името на Задругата.

Изложението във втора глава имаше за цел да се фокусира върху институционализиране на занаятите чрез тяхното музеефициране в открити експозиционни пространства. Музеите на открито са тези институции, които представят в своята експозиция занаятите като част от народната култура, но не през статичен експозиционен показ, а като живо наследство. В този смисъл занаятчийството се развива в институционално контролирана среда, което определя и различни характеристики и трансформации на технологичните процеси и занаятчийската продукция. Представянето на единствения музей на открито в България - РЕМО „Етър“, даде възможност за анализ на промените и новите роли на занаятчийството, трансформацията му в живо наследство от една страна и обстойно изследване на всички тези процеси през погледа на майстори от различни поколения, работили в музея в отделни периоди, от друга. Макар и с регионална насоченост, музеят през целия си период на развитие се вписва в образа на националното, разбирано като етнически чисто, тоест българско. Като единствена постоянна музейна експозиция на открито, тя се превръща в национална, а майсторите практикуват занаяти като част от българската народна култура. През годините на своето съществуване институцията изпълнява редица политики, насочени към опазването, съхранението, популяризирането им, което определя тяхната институционална посока на развитие.

В трета глава процесите, свързани с трансформацията на занаятите не спира през нито един от разглежданите периоди, като същевременно обединява всички досега представени модели и функции, което определя изследователския интерес към тях. Предаването на знания и умения, свързани със занаятчийството се определя в по-голяма степен от развитието на различни групи занаяти поотделно, отколкото изграждане на цялостен модел. Такъв най-широко обхванат пример е грънчарството/ керамиката, което се предава в семейна среда или при майстор, изучава се в професионално художествено училище или се усвоява в керамичен цех. Част от развитието на занаята е преминаването в сферата на приложното изкуство, когато практикуващият го е завършил висше художествено образование. Комбинацията на няколко от изброените типове създава

уникален модел, който може да включва едновременно обучение в домашна среда, обучение при майстор и в образователна среда, развитие на знанията и уменията в Националната художествена академия. Това определя няколко нива на професионалния път на керамика. Така той може да бъде професионален занаятчия и дипломиран художник-приложник в зависимост от нещата, които изработва. Също така учител, като част от образователната система или майстор, в чието ателие се обучават кадри. Цялостният анализ на усвояването на занаяти в Троянския край достига до основния извод, че знания и умения, необходими за практикуването на определен занаят се получават чрез традиционни, образователни и професионални модели, като много често се наблюдава и комбинация от тях.

Няколко институции оказват най-голямо влияние на развитието и съвременното състояние на занаятите в Троянския край през годините. Това са „Музея на народните художествени занаяти и приложните изкуства“ гр. Троян, „Националното изложение на художествените занаяти и изкуствата“ с. Орешак, където своя голям принос имат музеят и специалистите, работещи в него и Националното училище за приложни изкуства „Проф. Венко Колев“, както и Задругата на майсторите на народни художествени занаяти. След 1989 г. основна роля продължават да имат музеят и художественото училище.

Музеят като място на памет, което имат функцията да съхраняват колективната памет на общността тогава, когато живата отслабва и обществото започва да конструира такава (по Пиер Нора), чрез своята етнографски насочена експозиция представя социално-конструктивния разказ за национални символи, част от които са народните занаяти. От създаването си той е натоварен с идеологически послания, които да предава през представянето на занаятчийството като част от наследството. Три пъти е променяна постоянната експозиция, за да може да представи развитието на народните и художествени занаяти и приложните изкуства според променящата им се значимост, включване на нови ценности и опит за адаптиране на стила на изложбата към променящата се среда и отношението на публиката. В този смисъл чрез нея се представя съчетание на националния романтичен дискурс, демонстриран на всекидневно ниво, с естетическите качества на културните ценности и цялостна музееализация на регионалното наследство и култура с основен фокус народните занаяти.

Превърналият се в бранд на град Троян „Фестивал на сливата“ трябва да се разглежда в контекста на „фестивализацията“ на културата, независимо от налагането на съвременните занаяти, като основна част от структурата му. Развила се през годините, своеобразната занаятчийска чаршия се оказва възможност за троянските майстори да представят себе си, историята на района като занаятчийски център, да правят демонстрации и същевременно

да имат добри предпоставки да реализират продукцията си и да генерират приходи.

Изследването на случай, представя цяла грънчарска фамилия от четири поколения, през призмата на която могат да се видят всички процеси, свързани с трансформацията и развитието на занаятчийството, вследствие, на неговото идеологическо конструиране и институционализиране през различни периоди и политически режими.

Занаятите и занаятчийството безспорно търпят драстични промени в хода на XX и първите две десетилетия на XXI в. Може би най-съществената промяна е това, че през годините от субект на промяната, те се превръщат в нейно следствие и обект на политики, настъпили в резултат от нея. Невъзможността да съществуват по традиционния начин в новите условия, ги трансформира в опита им за оцеляване. В същото време те, като носители на специфичност, определяна като елемент на *българското*, биват моделирани от различните режими, така че да отговорят на нуждата на всяко общество от визуална памет за миналото. Символно натоварени със задачата да пренасят знание за отминали епохи, те постепенно стават част от една музейна среда, която насочва усилията си към широката публика. От друга страна тази среда помага за трансформиране на занаятите не само през призмата на наследството, но и като част от съвременното им развитие.

ЛИТЕРАТУРА:

Авджиева, Е., Вутова, Д. и др. (2020) Не/видимите занаяти. Каталог на снимки и документи свързани със занаятите от фонда на Музея на занаятите и от архивите в Ловеч, Плевен и Русе. Велико Търново: „Фабер“.

Бакърджиев, Г. (1956) Керамиката в България. София: Български художник.

Бакърджиев, Г. (1967) Бусинска керамика. София: Български художник.

Бонева, Е. (2011) Теория на музейната експозиция. Основен курс за дизайнери. София: Национална художествена академия.

Вакарелски, Х. (1975) Задруга на майсторите на народните художествени занаяти. - Българска етнология, № 2, 64-68.

Вакарелски, Х. (2002) Моят път към и през етнографията. София, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“.

Василчина, В. (2004) Грънчарският „рай“ на Петър Гигов - в пространството между две културни технологии. БФ, 3, 16-39.

Великов, И. (2015) Албумът на ТПК „Солидарност“ – Русе: визуално послание за промени (края на 50-те – началото на 60-те години на XX в.). В: Бокова, Ирена (съст.) Сборник с научни текстове по проект №BG051PO001-3.3.06.-0060, том II, част 1. София: НБУ, 264-282.

Ганева-Райчева, В. (2018) Националният етнографски музей в София – една възможна визия за бъдещето. В: Христов, Петко (съст.). 110 години Национален етнографски музей – минало, настояще и перспективи. Дебати в музеологията. София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, 19-28.

Георгиева, В. (1985) Международна изложба на народните художествени занаяти Орешак 84. Задруга: Бюлетин на Задругата на майсторите на народни художествени занаяти. София: Център за пропаганда, информация и печат при КК, № 1, 8-14.

Димитрова, Н. (2022) Троянските пътеки на Петър Гигов. В: Троянските пътеки на Петър Гигов. София: Университетско издателство „Св. Кирил и Методий“, 8-20.

Донков, Л. (2004) Кратки бележки по създаването на етнографския парк – музей „Етър“. Габрово: Издателство „Фабер“

Еленков, И. (2015) Съюзът на художниците и обликът на всекидневието през първата половина на 50-те години на ХХ век. - Социологически проблеми, № 1-2, 58-74.

Живков, Ц. (2005) Бусинско възкресение. София: Фондация „Петър Гигов и бусинската керамика“.

Колева, Н. (1981) „Орешак 81“. В-к „Народна култура“, бр.35, 28 август, 1981, 1,7

Колева, П. 2024 Грънчарство. В: Минков, И. Централна Стара Планина (Габровско, Севлиево, Тревненско и Дряновско). Етнографски, фолклорни и езикови проучвания на България. София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, 226-226.

Ковачев, С., Тотевски, Т., Цанов, Г. (съст.) (1992) Терминологичен речник на занаятите в Троянския край. София: Издателство на БАН.

Кръстанова, К. (1999) Домашно тъкачество. В: Михайлова, Ганка, Попов, Рачко (съст.). Ловешки край. 163-180. София: АИ „Проф. Марин Дринов“.

Манолова, Надя (1990b) Обединение и реорганизация на българското кооперативно движение в средата на 40-те години. Исторически преглед, бр. 6, 18-30

Маслинков, Л. (1986) Христо Вакарелски – един от създателите на Задругата на МНХЗ. Задруга: Бюлетин на Задругата на майсторите на народни художествени занаяти. № 3, София: Център за пропаганда, информация и печат при КК, 8-11.

Минков, И. (1996) Етнографските музеи под открито небе и Националният етнографски парк-музей в София. В Недков (съст.), Етнографски сборник „Етър“, т. II Габрово: Архитектурно – етнографски комплекс „Етър“ – Габрово, 31-43.

Митровска, З. (1989) Майсторът номер първи в Задругата, и неговото семейство. Задруга: Бюлетин на Задругата на майсторите на народни

художествени занаяти. № 3, София Център за пропаганда, информация и печат при КК, 20-22.

Недков, С. (2000) Музеи на открито. София: ЛИК

Недков, Симеон 2018 „Оживяване“ на експозициите в музеите на открито. Христов, П. (съст.). 110 години Национален етнографски музей – минало, настояще и перспективи. Дебати в музеологията. София: Академично издателство „Марин Дринов“, 51-64.

Папучиев, Н. (2015) Задругата на майсторите: икономически предизвикателства и политики на културното наследство. БФ, № 3, 324-338.

Папучиев, Н. (2018) „Скансен“ – музей, модерните идеологии и предизвикателствата на популярната култура. Христов, П. (съст.). 110 години Национален етнографски музей – минало, настояще и перспективи. Дебати в музеологията. София: Академично издателство „Марин Дринов“, 37-50.

Папучиев, Н. (2019) Музеят възможен и невъзможен. Предизвикателства на масовата култура, стратегии на пазара и носталгичното помнене на миналото. София: Издателство „Кралица Маб“.

Пунтев, П. (1988) Основни насоки на дейността на Задругата на майсторите на народни художествени занаяти през периода 1988 – 1991 година. Задруга: Бюлетин на Задругата на майсторите на народни художествени занаяти. № 2, София: Център за пропаганда, информация и печат при КК, 9-18.

Станков, Д. 1961. Народното грънчарство в село Бусинци. В: Стайнов, Петко (ред.) Комплексни научни експедиции в Западна България (Трънско-Брезнишко-Кюстендилско) през 1957 и 1958 година. София: БАН.

Станчева, Т. (2012) Двама радетели и първостроители на музейното дело Троян (Власи Илиев и Петър Хаджиев). В: Вутова, Десислава (съст.). Музеят и градът: : сборник с доклади от Национална научна конференция, посветена на 50-годишнината на Музея на занаятите 352 – 356, Велико Търново: Издателство „Фабер“.

Стоилова, Е. (2019) Села и публични чествания: фестивализация на кулинарните традиции.

Тотевски, Т. (1996) Четвърт столетие с ускорения пулс на традицията. В: Тотевски, Тотьо (Съст.). Културно-историческо наследство на троянския край. Кн. 2, 3-9, София: Издателски център при Министерство на култура.

Янева, С. (1979) Творчеството на народния майстор Петър Крекешки и традициите на българската керамика. Българска етнология, кн. 4, 44-57.

Янева, Станка. 1982 Международна изложба в с. Орешак, Ловешки окръг. Български фолклор, кн. 1, 112-113.

Ivashko, O., Jagošová, L. Kusnierz-Krupa, D., Tišliar, P. (2025) Specificities of the presentation of open-air museums in selected countries of Central and Eastern Europe. *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*. Vol. 13:1, 47–66.

Zippelius, A. (1974) Handbuch der europäischen Freilichtmuseen. Berlin: Deutscher Verlag für Volksforschung.

АРХИВНИ МАТЕРИАЛИ:

ДА – Велико Търново, ф. 605, оп. 1, а. е. 1, л. 1-3

ЦДА ф. 161, оп. 1, а. е. 10, л. 100-115

ЦДА, Ф. 1189, оп. 1, а. е. 1, л. 1

ИНТЕРНЕТ ИЗТОЧНИЦИ:

Последно достъпни на 14.12.2025 г.

<https://ernie.uva.nl/viewer.p/21/56/object/122-275481>

<https://www.skansen.se/en/about-skansen/our-history/>

<https://etar.bg/istoria-na-museya> Прегледан 08.12.2025

<https://etar.bg/zanayatchiyska-charshia#grancharska-rabotilnitsa>

<https://fair.etar.bg/istoriya>

ПУБЛИКАЦИИ СВЪРЗАНИ С ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

Василев, Д. (2026) Занаятчийските трудово-производителни кооперации. Институционалното обединение и реорганизацията на занаятчийството (1944 – 1956) В: Терени. Ноемврийски докторантски и студентски четения на Историческия факултет. София (под печат)

Василев, Д. (2026) Народните занаяти и локалната памет. Музейно експониране като подход в художествена експозиция. Списание „Терени“, (под печат)

Василев, Д. (2024) Традиционните занаяти като средство за оцеляване на изолирани общности в градска среда по време на криза. – В: С малко помощ от близки и приятели. Криза и справяне при изолирани етнически и конфесионални общности в България. Илиев, И. (съст.), София, 2024, УИ „Св. Климент Охридски“,

Василев, Д. (2023) Бусинска керамика от фонда на Националния исторически музей – В: Известия на НИМ, т. XXXVI, София: Национален исторически музей, 2023, 553-569

Василев Д. (2022) Светът на бусинската керамика и наследството на Петър Гигов В: Троянските пътеки на Петър Гигов. Велико Търново: Фабер, 2022, 20-30

Василев Д. (2020) Календар-рабош – един изчезнал елемент от народната култура. В: Известия на Национален исторически музей. Т. XXXII. София: Издателство Уникарт, 2020, 491- 498

Василев, Д. (2018) Традиция, образование, пазар. Керамиката в Троянско в началото на ХХІ в. В: Янков, А. (съст.) Традицията в народната култура. – Пловдив: БОГАРА ООД, 2018, 354-364.

Василев, Д. (2018) Новият живот на занаятите в Троянско от 80 – те години на ХХ век до съвременността. В: Авджиева, Елеонора, Десислава Вутова (съст.) Троян. Документи, открития, събития, личности.– Велико Търново: ФАБЕР. 2018, 406-429.

Василев, Д. (2016) Между представлението и пазара – майсторите и демонстрацията на занаяти. В: Вединчар, Е., Яна Гергова, Светла Казаларска (съст.) Музеят и обществото на спектакъла. Дебати в музеологията. Т. II. София: Парадигма, 2016, 42-57

Василев, Д. (2016) Интервюто като изследователска техника. В: Кабаков, И. (съст.). Културният потенциал на народните и художествени занаяти. Габрово: Сдружение „Фабриката“, 2016, 40 – 57

Василев, Д. (2015) Музеите на открито като място за теренни етнографски проучвания. В: Лулева, А., Иванка Петрова (съст.). Изследвания на културната памет, културното наследство и идентичности. София: ИК „Гутенберг“, 2015, 286-302

Василев, Д. (2015) Етнографските комплекси в българския контекст - създаване, политики, проблеми. В: Алексиева, С. (съст.), 50 години АЕК ЕТЪР – „Живата традиция“ . Габрово: Фабер, 2015, 63-84

Василев, Д. (2015) Архитектурни паметници *in situ*. Възможности в Ивайловградско. В: Пейчева, Л., Ив. Петрова, П. Петров, Св. Казаларска, Л. Гергова, Я. Гергова и др. (Ред.). Дни на наследството 2013. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2015, 210-235

Василев, Д. (2014) Музеят и градът: Етнографски комплекс „Стария Добрич“. В: Гоев, Ангел (съст.). Народните занаяти. Минало, настояще, бъдеще. Т. VIII. Габрово: Фабер, 2014, 378 -390

Василев, Д. (2013) Народните занаяти в началото на ХХІ в. Музеи на открито, етнографски комплекси. В: Беновска, М., Илия Недин, Венцислав Божинов (съст.). Теренно изследване и антропологичен текст. Благоевград: Университетско издателство „Неофит Рилски“, 2013, 46-56

Василев, Д. (2012) Етнографски – ареален комплекс Златоград – занаяти и работилници. В: Гоев, Ангел (съст.). Народните занаяти. Минало, настояще, бъдеще. Т. VII. Велико Търново: Фабер, 2012, 389-405

Василев, Д. (2011) Представяне на занаяти в музея на открито „Глентлайтен, Бавария“. В: Гоев, Ангел (съст.). Народните занаяти. Минало, настояще, бъдеще. Т. VI. Велико Търново: Фабер, 2011, 293-305