

## РАЗКАЗЪТ ЗА КУЛТУРНОТО МИНАЛО НА НАЦИЯТА В КОНТЕКСТА НА ПОПУЛЯРНТА КУЛТУРА: ПО ПРИМЕРА НА ЕТЪРА, ГАБРОВО

Николай ПАПУЧИЕВ

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

E-mail: [papuchiev@gmail.com](mailto:papuchiev@gmail.com)

### THE NARRATIVE ABOUT THE CULTURAL PAST OF THE NATION IN THE CONTEXT OF THE POPULAR CULTURE: ON THE EXAMPLE OF THE OPEN-AIR MUSEUM OF ETURA, GABROVO

Nikolay PAPUCHIEV

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

E-mail: [papuchiev@gmail.com](mailto:papuchiev@gmail.com)

**ABSTRACT:** The article presents the results of a theoretical analysis oriented towards the study of new practices in the contemporary museum spaces. In the focus of the research is the open-air ethnographic museum Etura in the town of Gabrovo, Bulgaria, and the strategies of the governing and executive body in trying to answer to the new challenges of the contemporary popular culture. The fate of the “big ethnographic narrative about the cultural past of the Bulgarian nation” is discussed in the light of the phenomenological theory about people’s receptions of the world and the education, gained through the personal experience.

**KEYWORDS:** Open-air museum, ethnography, nationalism, popular culture, phenomenology.

„Национален конкурс *Бостанско плашило* и *Майсторете, ръчички* – ателие за изработване на плашила в Център *Българка*“ – са част от съботно-неделните инициативи, които организира етнографският музей на открито „Етъра“ (ЕМО „Етъра“) за месеците март и април 2017 г. Културният календар на музея – подобно на шведския Скансен – е изпълнен с множество инициативи, които имат за цел да привлекат разнообразна публика към експозиционното пространство. Уреждат се представяния, свързани с традиционния календар и културната му роля, организират се работилници, на които се показват стари занаятчийски техники за производство на едни или други стоки за бита, облеклото, накитите и труда. Наред с това широко място в културния афиш намират възстановките на различни обредни практики (календарни и семейни), определящи ключови моменти в човешкия живот в рамките на колективната култура. За по-широката „отвореност“ на музея към очакванията на съвременната публика допринасят и такива популярни инициативи като националният конкурс за създаване на бостанско плашило, тридневният национален панаир на музейния сувенир (16–18 юни), международният ден на бащата (19 юни) и редица други. Особено място е отделено на „хобитуризма“, като се предлагат разнообразни курсове за усвояване на „традиционни за габровския край занаяти“, както и места за настаняване на туристите, превърнали интереса си към старите техники в свое хоби. Създаден е специален детски кът, разработен по проект за привличане на младежката аудитория към музеите<sup>1</sup>. Освен с начинания, насочени към детската аудитория (като например августовската „Ваканция в музея“ или пленера на детската рисунка), на музея със свои инициативи гостуват редица благотворителни и неправителствени организации, провеждат се научни форуми, посветени на културното място и роля на музейната експозиция. Музеят разполага с удобна за използване електронна страница на четири езика, на която е представена актуална богато илюстрирана с фото- и видеоматериали информация за програмата и за всичко онова, което може да бъде полезно на туриста<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Специализираният кът е създаден през 2013 г. и има за цел да формира интерес у децата към различни занаяти и домашни дейности „в режим на *учене чрез опит*“ (Мишкова, 2015, с. 290). „Широко използван е способът на разказ от първо лице, с който занаятчийци представят личните си истории, пише Иглика Мишкова – как са усвоили занаята, как изработват предметите, кои са любимите им форми и декорации, кои са техните учители в занаята“.

<sup>2</sup> <<https://www.etar.org/>>.

Експозиционното пространство е относително малко (съпоставено със Скансен – първия етнографски музей на открито), разлики се отчитат и по отношение на методологията, положена в основата на създаването му. Габровският Етър е етнографски музей, конкретно ориентиран към определен исторически период – XVIII–XIX век. При това от историята на един географски ограничен ареал – Габрово и околността. В музейната експозиция не се прави опит да се експонират артефакти, визуализиращи миналото в плана на една обща културна история, а в центъра на етнографския разказ е изнесен самият възрожденски град. При това градското пространство на един проспериращ в икономическо отношение град, в който занаятчийството носи значителни приходи. „Целта на музейната експозиция е да разкрие архитектурата, бита и стопанското минало на Габрово и Габровския край през Възраждането – втората половина на XVIII век и XIX век. Това е време, когато в града се развиват над 26 занаята, чиито изделия намират пазар в Букурещ, Виена, Марсилия, Анадола“, гласи информацията, поместена на електронната страница на Етъра. Стремешът на инициатора на инициативата – Лазар Донков – е да се създаде открито музейно пространство, на което да се представят традиционните техники за производство на облекло, бижута и предмети за бита, при това в „естествената“ среда на тяхното съществуване в миналото. За целта са използвани три сгради, съществуващи на мястото на експозицията (*in situ*), няколко постройки са пренесени от околностите на Габрово, а други са създадени по фотоматериали. Така се е оформил представителният „архитектурен ансамбъл занаятчийска чаршия“ от 16 къщи и околно пространство, в което са експонирани воденици, бичкиджийница, валявици и други. Големият наратив за миналото на българската нация, включващ стопанския подем на региона в общ сюжет със стремежа към просвета и политическо освобождение на страната като цяло, придава легитимност на експозицията, настоявайки на етническата ѝ чистота. „Въпреки големия пожар от 1798 г., през XIX век Габрово е с напълно определен градски облик. Чисто българското му население е предпоставка в града да не се изграждат чужди архитектурни силуети“, се отбелязва в информацията на сайта на експозицията<sup>3</sup>. Липсата на „чужди архитектурни силуети“ е достатъчна предпоставка експозиционното пространство също да се възприема като изчистено от каквито и да било „примеси“. Тази чистота на свой ред гарантира легитимността, историческата достоверност и културната автентичност на изложените артефакти и на представяните занаятчийски производствени техники и практики. Туристът може да бъде сигурен, че това, което вижда, е автентично българско, свидетелство за техническите умения, чувството за естетика, изобретателността, предприемчивостта и гостоприемството на предците.

Социалистическата държава през 60-те години на XX век има нужда да реконструира в нов контекст тези сюжети на националното за нуждите на собствената си идеологическа програма. Чистотата на регионалната експозиция, ефект от мирогледната етническа матрица, която модерната нация имплантира в собствения си разказ, губи своя локален характер, за да се представи като илюстрация на чистотата в културата на българите въобще.<sup>4</sup> В този период на „възраждане“ на наследството на миналото попада и създаването на Етъра. Независимо че инициативата е на габровеца Лазар Донков, изграждането на музейното пространство става със одобрение от страна на ЦК на БКП, контролиращ изцяло културната политика в страната. За реализацията на инициативата помагат както подкрепата на местните управници, представителите на Художествения съвет на БАН, високите оценки на Христо Вакарелски и арх. А. Василиев, така и личните контакти на Донков<sup>5</sup> с високопоставени политически лица на национално ниво. В рамките на няколко години *чаршията* е изградена и се превръща в средище на местните майстори на „народни художествени занаяти“, чиято задача е да възстановят старите техники на производство и да демонстрират значимостта на габровските занаяти за развитието на националната култура от епохата на Възраждането. През 80-те години на XX век музеят на открито функционира изключително активно, предизвиквайки все по-голям туристически интерес и възползвайки се от протекционистките политики на държавата в

<sup>3</sup> <<https://www.etar.org/expozicii/expozicii.htm>>.

<sup>4</sup> Папучиев, 2015.

<sup>5</sup> Величка Илиева разказва за срещата на Лазар Донков с члена на Политбюро на ЦК на БКП – Райко Дамянов по време на сватба в село Гиргини, на която „отчаяната, хитра, рискована и несигурна надежда отваря зелена улица“ пред начинанието (Илиева, 2014, с. 9).

опитите ѝ да (ре)конструира цялостен наратив за модерната нация, извеждайки на преден план културното ѝ величие и стопански напредък. В Етъра започват да се организират различни майсторски надпревари между занаятчии от цялата страна. Първата е в деня на св. Спиридон и е вписана в мащабните чествания на 1300-годишнината от създаването на българската държава<sup>6</sup>. Подкрепа отново се оказва на местно и национално равнище, а инициативите стават възможни поради партньорството на Габровската община и националната *Задруга на майсторите на народни художествени занаяти* (ЗМНХЗ). Това е и времето, в което „добили опит и самочувствие, новото поколение майстори започва да получава покани за демонстрации на своите знания в чужбина“ (Колева, 2014, с. 16–17), а самите художествени занаяти утвърждават високия си статут на творчески занимания. Естетическите търсения на майсторите и техните творчески инвенции се отразяват в произведените от тях предмети, които намират бързо разпространение на вътрешния и международните пазари като сувенири или стоки с декоративна и битова приложимост. С труда си – съобразен с изискванията на създадените да следят за естетиката и контрола на занаятчийския труд комитети и съюзи – те на практика формират представата за „самобитния национален стил“ и за колективното чувство за естетика, наследено от миналото.

Статистическите данни показват, че от създаването на музея през 1964 г. броят на туристите непрекъснато се повишава. Особено отчетлива е тази тенденция във времето от 1974 г. (когато посещенията са над 300 000 годишно) до 1988 г. Четирите години – 1980–1984 г. – са пикови според изнесената от Благовеста Божинова информация – броят на туристите възлиза на над 500 000 годишно, като една четвърт от тях (между 110 000–120 000 на година) са чужденци. След това данните показват постепенен, но траен спад на туристическия поток (предимно от страна на българите, броят на чуждестранните туристи се запазва), като все още данните регистрират изключително висок интерес към музейните експозиции и организирани в тях инициативи. Изчислено на годишна база, става дума за над 400 000 души средно годишно. Най-ниската точка в регистрите на посещенията е 1991 г., когато Етъра е обект на интерес от страна на по-малко от 60 000 души. След тази дата започва постепенно увеличение, за да се установи една трайна тенденция – в последните 20–25 години музеят да привлича между 100 000 и 150 000 туристи годишно<sup>7</sup>. Чуждестранните гости са между 18 000 и 25 000 средно годишно (Божинова, 2014, с. 41–42).

Краткият анализ на Благовеста Божинова показва, че върховите моменти в посещенията на музея са именно едни или други инициативи, свързани с представянето на неговата дейност. Занаятчийските панаири, различните творчески пленери, специализираните курсове за усвояване на различни традиционни занаятчийски техники и обредни практики са насочени директно към привличането на вниманието на публиката към случващото се в музейното пространство. Чрез отварянето си към масовата публика музеят търси форми за функциониране в новите политически и социални условия. Данните от статистиката са красноречив стимул за това: понижаването на броя на посещенията в пъти след 1989 г. изисква прилагането на пазарно-ориентирани стратегии, които да кореспондират с променящите се очаквания и дори познания на посетителите. „През 1992 г. се промени статутът на майсторите – пише Пенка Колева. – Със заповед № 219. т. 2, 2 май, *поради сериозни финансови загуби и с цел осъществяване на директен контакт между производители и потребители, задължава ръководството на АЕК „Етъра“ да преведе работилниците на народни художествени занаяти под наем.*“ (Колева, 2014, с. 18). Така по-голямата част от занаятчиите преминават на частна практика, заплащайки наем на музея, а „мутафчийството, гайтанджийството и хлопкарството останаха на щата на музея“, завършва Пенка Колева (Колева, 2014, с. 18).

<sup>6</sup> Основната цел на състезанието „е да способства за съхраняването и продължаването на народната традиция при изработване на предметите, да популяризира традиционните форми и украса, възплътили в себе си чувството за красота и хармония. Главно изискване в надпреварите е да се спазва старата технология и техника за украса, като се използва традиционен инструментариум“, пише Росица Бинева в сборното издание, посветено на 40-годишнината от основаването на музея (Бинева, 2004).

<sup>7</sup> Според данни на Националния статистически институт това е седем пъти повече от средния брой посещения, отчетено за всички около 200 музея в страната. За периода 2011–2016 г. броят на музеите варира между 187 и 204, а на посетителите е между 21 000 и 27 000 души. За 2016 г. музеите са посетени от 5 229 606, 19 % от които са чужденци (НСИ, 2016).

Започнатите през 80-те години инициативи се разширяват, за да може музейната експозиция да се превърне в привлекателно интерактивно пространство, предполагащо активно обучение, а не пасивно наблюдение от страна на посетителите върху културата на миналото. За целта „големият“ разказ на нацията за себе си не е поставен в центъра на посетителското внимание като нещо, което е в основата на „правилното“ възприемане на експозицията, а е в специфичен фонов режим. Самият наратив е по необходимост разпаднат на отделни сегменти, което позволява на посетителите да изберат според собствения си интерес и очаквания какво да усвоят в по-голяма или по-малка степен. Така например изучаването на определена занаятчийска техника може да е провокирано от новите идеологии за природосъобразен начин на живот и да не кореспондира с идеологически монополизираните до преди две-три десетилетия сюжети за „икономическия възход на нацията от епохата на Възраждането“. Алтернативните, паралелно съществуващи в съвременността, идеологически конструкти позволяват формирането на многообразни публики, които имат свои специфични очаквания към културата на предишните поколения. Този идеологически плурализъм умножава прочитите на миналото, като по този начин редуцира големия национален наратив до сюжетни единства, функциониращи в ежедневието на по-големи или по-малки групи. И независимо че самият музей се опитва на едно видимо ниво да се удържа в близка връзка с този разказ (и да мотивира съществуването си чрез него), на практика експозицията на Етъра предполага различни пространства в опита си да пресрещне разнообразните нагласи на масовия посетител.

В контекста на този тип наблюдение подобни музеи предлагат една интересна феноменологична перспектива по отношение на цялостното присъствие на етнографския музей в съвременността. Експозицията, предполагаща активност от страна на посетителите, пресреща онази емоция, която всеки един от тях има в резултат на формираните представи за миналото, от една страна, и реалното индивидуално преживяване в самия музей, от друга. Възможността да се проучи отдавна съществуваща технология на производство на множество различни предмети, използвани в миналото, усилва индивидуалния музеен опит. Самата музейна изложба вече не е реликтова цялост, а се превръща в част от телесно усвоеното пространство. Тя става градивен елемент от онова поле, което пряко кореспондира с жизнения опит на самите туристи. Разбирането за самото минало, за производството, потреблението и технологиите му се усложнява значително, защото декодирането на семантичните му кодове се извършва по една усложнена процедура. Освен херменевтичната призма, задавана от големия национален наратив, личният опит, отразяващ разбирането на съвременния човек за собственото му присъствие и активност в света, също се превръща в ключ към семантизирането на същото това минало. Следвайки логиката на Емануел Монод и Хайнц Клайн (Monod, Klein, 2005, p. 2874), може да се заключи, че критериите, ключови за начина, по който се осъществява рецепцията в музейното пространство, са: контекстът, възстановката, включеността, самопредставата, индивидуалните възможности и историчността. В перспективата на този тип разсъждения автентичността на експонатите, която по правило е ключова за етнографската легитимност, се експонира в плана на една по-голяма контекстуална рамка, включваща в себе си личния опит, очаквания и възможности на посетителите в музея. Съ-участието им в една или друга инициатива или обучението им в производствена техника преформатират наличните експозиционни сюжети, придавайки им индивидуалност и уникалност.

Извеждането на преден план на индивидуалния опит предполага противоречив на пръв поглед рецептивен ефект у зрителя. От една страна, той сменя в низовите редове на масовата култура романтичните величави и трагични сюжети на националния наратив. Придава им масовост, превръщайки ги в елементи от забавната страна на културата, част от приключението, което може да се преживее в среда на историческа възстановка. Това на свой ред създава известен колорит на самото преживяване, внося разнообразие в механизирания и електронизирано настояще. На повърхността се извеждат ключови, редуцирани до лесни за разпознаване от масовия потребител, конструкти на националното, но реално става въпрос за своеобразно авантюристично преживяване, организирано на фона на миналото. Обстановката е тази, която подпомага и активира предварително формираните представи и очаквания за автентичност. От друга страна обаче, ефектът на парадокса се получава от това, че чувството за историчност в този тип музейни преживявания се проявява по строго индивидуален начин и е рефлексия от когнитивния потенциал на всеки един от посетителите на музея. Личната

мотивация и търсения на туристите, собствените им представи за колективна принадлежност, както и идеологиите, формиращи едни или други визии в съвременността, на практика са онези фактори, които предопределят погледа към миналото и очакванията на всеки един от тях. Те уплътняват представите им за автентичност, но не през символните кодове на големия национален разказ и акцентите в него, а като функция от персоналното им самополагане в света и начина, по който възприемат себе си като част от него. Подобна перцепция, при която *цялото* (в случая информацията за миналото) се реконструира въз основа на когнитивния потенциал на всеки един отделен посетител, формира нов фокус върху легитимния потенциал на историчността, заложен в музейната експозиция. „Сетивният опит, пише Морис Мерло-Понти, е същностното общуване със света, който ни го представя като познатата рамка на нашия живот. На него възприеманият обект и възприемащият субект дължат своята плътност. Той е съзнателната тъкан, която усилието към познание ще се опита да отстрани“ (Merleau-Ponty, 1962, p. 61).

Анализът на опитността, в логиката на френския философ, разкрива комплицирания характер в знаковото реконструиране на културното минало, предлагайки формула за критическото му възприемане като комплексно единство. Важна е конкретната ситуация и участието на отделния индивид в нея, разсъждава Мерло-Понти в анализа си върху Хегеловия екзистенциализъм. Изграждайки света през разбирането на смислите на реалността, човекът в същото време изгражда и разбира себе си чрез рецепцията на всяка една конкретна ситуация. Историчността е конструиращ елемент в процеса на придаване на смисъл. В тази логика присъствието на всеки един турист в музея е специфична ситуация, която активира самото съпреживяване на историчността. Като функция от неговата/нейната опитност той/тя могат да бъдат активни – преживяващи и съпреживяващи миналото като съвкупност от знания и техники, или пасивни – наблюдаващи го през призмата на едрите знакови конструкти на разказа на нацията за себе си. В първия случай подходът към миналото е фокусиран върху технологиите, които могат да бъдат приложени в настоящето и са част от съществуващите пазарни отношения. По един или друг начин те съвпадат със съвременните идеологии и визии (както е в случая с представите за природосъобразен живот), поради което намират и реално практическо приложение. Усвояването им води до формиране на знание за миналото, в което критическият поглед позволява надникване отвъд клишираността, деконструирайки определен тип митологизирани романтически сюжети. Миналото, разгърнато в перспективата на производствените и потребителските технологии, се възпроизвежда в една значително по-усложнена перспектива на социални отношения, които определят културата на една отминала историческа епоха. Погледът към него е практически-инструментален, а придобитото знание намира реално приложение. То не е само част от своеобразното идеологическо (ре)конструиране на миналото, а се реализира във възможността да е активна част от механизмите, чрез които съвременността усвоява същото това минало. В този ред на мисли водещо за тази рецептивна стратегия е не толкова преклонението пред „колективните ценности“, разглеждани като извечни, поради което трябва да бъдат съхранени и налагани днес. Определящо за търсенията на тези посетители на музейната експозиция е култивирането на собствено познание и гледна точка към производствени техники и специфична естетика, свързани с един различен начин на живот, обект на потребителски интерес и в днешното време.

Вторият тип посетители търсят потвърждение на вече известното им за културното наследство. Техният интерес към миналото е напълно задоволен от популярното (силно редуцирано) знание, което вече имат, и посещението в музея само визуализира наличните и съществуващи представи. В контекста на тези рецептивни нагласи презентиранияте вещи нямат нужда от специфичен разказ, конструиращ някаква индивидуална биография, защото тяхната легитимност и автентичност е гарантирана от големия наратив на нацията за себе си. Тяхната функция е да онагледят идеологическите сюжети. Интересът се свежда главно до възприемането на онова, което е положено на повърхността и видимото, и което вече по един или друг начин е превърнато в „знание“ за масова употреба. При този тип туристи музеят на практика не упражнява никакво особено силно познавателно въздействие; влиянието на експозицията може да се открие предимно в активиране на краткотрайна екстатична емоция, експонирана в отчетливо демонстриране на принадлежност към определена колективна идеология. Предлагащите сувенирни вещи за масова употреба напълно задоволяват

идеологическите нужди на тази посетителска аудитория, представяйки в евтин и достъпен формат, редуциран до клишираност, сюжетен конструкт от разказа за „културното величие на народа“ и „достиганията на българския дух“. Субектът, който обживява света, който придава смисъл на нещата и е един от ключовите компоненти в двусъставната двойка *субект – свят*, в този случай предимно маркира и реферира вече придобитото знание. Музеят само частично формира някакъв тип познавателна опитност при посетителите от този вид. При тях историческото е сведено до водещите идеологии на настоящето, положени в основата на наративите, изграждащи националната заедност. Съществуването-в-света (по Мерло-Понти) се свежда предимно до себепологането във въображаемата общност на нацията. Нейните знаци са лесни за разпознаване и декодиране, те не изискват някакъв специален вид когнитивно напрежение за търсене на други връзки и зависимости сред експонираните предмети. Поради което не се формира и критически прочит към историческото и интерпретирането му в настоящето. Така на практика субектът се отказва доброволно от натрупването на друг тип инструментален и познавателен опит (който музейните експонати съдържат като семантична система от знаци) извън този, придобит в цялостния процес на обучение и формиране на представи за колективна принадлежност от национален тип. Зевовите и познавателният недостиг за миналото се прикриват от „знанието“ за извечното съществуване на самата нация. Тя се превръща в конструкт-медиатор на познание и по този начин дава ключа към музейната експозиция, в която хронологическите измерения на предметния свят са не особено релевантни. Датировките на изложените предмети също нямат особено значение (дори и да са налични), защото вещите се полагат в едно безвремево аисторическо цяло – също толкова извечно, колкото са и ценностите на нацията. Това изглажда противоречията, като се прибегва до помощта на семантични единства за обяснение на миналото на самата нация. Историческото знание се освобождава от диалектическите връзки; то рефлектира в колективните представи като контаминация от социалномитологически сюжети и такива, които функционират в низовите редове на масовата култура. Този субективен опит е познавателната призма, през която тази категория туристи чете миналото, въобразявайки го по-скоро като елемент от настоящето, отколкото като контекстуално зависимо от историческия период, към който принадлежи. Така миналото се провижда като контрапункт на „разпада“ на съвременното общество, заплашено в дълбините на своя екзистенц. Музеят се възприема като уютно място за общностно съпреживяване на представите за колективно единство; той е полето на мечтаната, въобразена, но заплашена от унищожение етническа чистота на културата. Експозицията се разпознава като манифестация на етноцентричния възглед за един сигурен в своята битова и хронологична затвореност свят, противопоставен на релативистичните възгледи за ценностите на мултикултурализма и индивидуализма.

Отварянето на музейните експозиции към идеологиите на съвременността е част от процеса на нова хронологична валоризация и периодизация на миналото. От една страна, това съвпада с преместването на горните граници на историческия период, подлежащ на музеификация (както се вижда от присъствието на градски артефакти в Скансен например). От друга обаче, практиките в Етъра показват, че става дума за нови, по-дълбинни тенденции в съвременното общество. Както се вижда, голяма част от етнографските музеи освобождават все по-големи пространства за индивидуална интеракция, за да отговорят на структурните промени, осъществяващи се в контекста на популярната култура. По този начин те създават възможност за творческо усвояване на определени сегменти от културата на миналото, което е в пряка кореспонденция с търсенията и интересите на посетителите. Тези процеси не са свързани само с някакво академично мотивирано или механично преместване на хронологичните граници на презентирания исторически период. Те по-скоро показват опита на музеолозите да „отворят“ по-широко самия музей към съвременността, предизвиквайки креативността на туристите в натрупването на специфичен опит при разбирането на културата в един отминал етап от съществуването ѝ.

## БИБЛИОГРАФИЯ

**Бинева, Р. (2004)**

Майсторските надпревари в Етъра през годините. – В: Етъра. 40 години. Габрово: ЕМО „Етър. (Bineva, R. The Masters' Competitions in

- Божинова, Б. (2014)** Etura over the Years. – V: Etara. 40 godini. Gabrovo: ЕМО „Етар.“  
 Етъра и неговата публика. – В: Петдесет години архитектурно-етнографски комплекс „Етър“ – Габрово. (Ангел Гоев – съст.) Велико Търново: Фабер. (*Bozhinova, B. Etura and Its Audience.* – V: Petdeset godini arhitekturno-etnografski kompleks „Етар“ – Gabrovo. (Angel Goev – sast.) Veliko Tarnovo: Faber.)
- Илиева, В. (2014)** Лазар Донков – създателят на Етъра. – В: Петдесет години архитектурно-етнографски комплекс „Етър“ – Габрово. (Ангел Гоев – съст.) Велико Търново: Фабер. (*Ilieva, V. Lazar Donkov – the Creator of Etura.* – V: Petdeset godini arhitekturno-etnografski kompleks „Етар“ – Gabrovo. (Angel Goev – sast.) Veliko Tarnovo: Faber.)
- Колева, П. (2014)** На етърските майстори. – В: Петдесет години архитектурно-етнографски комплекс „Етър“ – Габрово. (Ангел Гоев – съст.) Велико Търново: Фабер. (*Koleva, P. To the Masters of Etura.* – V: Petdeset godini arhitekturno-etnografski kompleks „Етар“ – Gabrovo. (Angel Goev – sast.) Veliko Tarnovo: Faber.)
- Мишкова, И. (2015)** Образование в музея. Състояние и перспективи в България. София: Гутенберг. (*Mishkova, I. Obrazovanie v muzeuya. Sastoyanie i perspektivi v Baltaria. Sofia: Gutenberg.*)
- НСИ (2016)** Национален статистически институт. Ключови показатели за музеите 2011–2016 г. (2016) (10.10.2017) <<http://www.nsi.bg>>. (*NSI Natsionalen statisticheski institut. Klyuchovi pokazateli za muzeite 2011–2016 g. (10.10.2017) <http://www.nsi.bg>.*)
- Папучиев, Н. (2015)** Задругата на майсторите: икономически предизвикателства и политики на културното наследство. // *Българска етнология*, 3 (XLI), с. 20–35. (*Papuchiev, N. The Guild of the Masters: Economic Challenges and Cultural Heritage Policies. // Baltarska etnologia, 3 (XLI), s. 20–35.*)
- Merleau-Ponty, M. (1962)** Phenomenology of Perception. London and New York: Routledge & Kegan Paul.
- Monod, E and H. Klein (2005)** A Phenomenological Evaluation Framework for Cultural Heritage Interpretation: From e-HS to Heidegger’s Historicity. – In: A Phenomenological Evaluation Framework for Cultural Heritage Interpretation. Omaha: Association for Information Systems, p. 2870–2877.