

Milena Angelova

New Bulgarian University (Bulgaria)

[mangelova74@yahoo.com], ORCID ID: 0000-0002-0208-1989

Exhibits and Relics of the "Heroic Generation": Creating the Museum of the Revolutionary Movement in Bulgaria (1944–1950)

Abstract: This article examines the creation of the Museum of the Revolutionary Movement in Bulgaria between 1944 and 1950 as part of the broader process through which the early communist regime institutionalized revolutionary memory and constructed political legitimacy. Rather than treating the museum simply as a repository of historical artifacts, the study approaches it as an institution actively involved in producing an official narrative of the anti-fascist struggle. Drawing on archival materials from the Central State Archives, the article reconstructs the campaigns for collecting documents, photographs, personal belongings and testimonies, the organization of early anti-fascist exhibitions, and the transformation of these initiatives into a permanent museum institution. Particular attention is paid to the processes of selection, authentication, and visual representation through which revolutionary biographies were transformed into publicly recognized symbols of moral authority and political legitimacy. The article argues that the museum functioned simultaneously as a space of memory, an instrument for legitimizing the new political order, and a mechanism for producing what is defined here as the "heroic generation" – a politically recognized community whose revolutionary experience became a source of symbolic capital and entitlement to power. In this perspective, the Museum of the Revolutionary Movement appears not merely as a cultural institution but as one of the central technologies through which the communist regime transformed recent history into an authoritative political past.

Keywords: Museum of the Revolutionary Movement; communist Bulgaria; heroic generation; political legitimacy; institutionalization of memory; historical anthropology.

Милена Ангелова

Нов български университет

**Експонати и реликви на „героичното
поколение“: създаването на Музея на
революционното движение в България (1944–1950)**

Въведение

След Втората световна война в страните от Източна Европа по съветски образец се откриват музеи на „съпротивата“ и „революцията“ – пространства, изпълнени с документи, експонати и сцени на героизъм. Те функционират като част от общ модел, в който миналото се превръща във визуално дисциплиниран разказ, легитимиращ новата власт. В тези музеи се създават внимателно контролирани версии за антифашистката борба. Статията разглежда създаването на *Музея на революционното движение* в България като част от по-широкия процес на производство на политическа легитимност в ранния комунистически режим (1944–1950).

След преврата на 9 септември 1944 г. новата комунистическа власт в България е изправена не само пред задачата да установи политически контрол в условията на съветизация на страната, но и пред необходимостта много бързо да конструира собствено легитимно минало, което да оправдае новия политически ред.

Наред с изграждането на нов административен апарат и механизми за политическа мобилизация, започва ускорено събиране на документи, фотографии, спомени, вещи и свидетелства, свързани със „съпротивителното движение“ и „антифашистката борба“. Изискват се сведения за убити, изчезнали и политически преследвани; събират се биографии, описват се „зверства“ и „геройства“ – издирват се материали за спешно организиране на „изложба и архив на съпротивата“. Събирането на тези „материали“ и „веществени доказателства“ започва веднага след преврата, а в следващите месеци вече се маркират и изграждат и „паметните“ места (препогребвания, „братски могили“, паметници на загинали и др.). Предмети от всекидневието постепенно се изваждат от частното пространство и започват да придобиват нов статут – на доказателства за „революционен опит“ и свидетелства за „жертви и герои“. В този процес участват партийни структури, държавни институции; културни дейци, художници, бъдещи музейни специалисти и най-активно – самите участници в нелегалното комунистическо движение.

През почти петте години преди официалното откриване на *Музея на революционното движение*¹ (1950) тече многопластовият

¹ Музеят като институция на модерността сам по себе си се разглежда като част от технологията на властта (Bennett, 1995). В случая с ранния комунистически режим в България обаче музеят изпълнява допълнителна функция – той

процес на събиране, селектиране, подреждане и дисциплиниране на „революционното“ минало – именно той е обект на изследване в предложения тук анализ.²

Чрез този музей се произвежда и стабилизира паметта за *антифашистката съпротива*, а той като институция играе активна роля в нейното буквално конструиране, превръщайки я в стандартизирана и разпознаваема витрина на идеологически произведената героика. По този начин музеят функционира не само като пространство за памет, а и като механизъм за удостоверяване на революционни заслуги и легитимиране на „героичното поколение“ (т.нар. „бойци против фашизма“). Настоящият текст насочва вниманието към *процеса*, в който паметта за „антифашистката борба“ все още не функционира като стабилизирано наследство – тя е политически проект в процес на изграждане, а *революционното минало* – ресурс, който в изследвания период тепърва трябва да бъде събран, подреден и превърнат в основание за легитимност. В тази идеологическа витрина биографиите на „бойците против фашизма“ престават да бъдат просто лични истории и започват да работят като публичен разказ за произхода на режима.

Статията използва понятието „героично поколение“ като аналитична категория. Терминът не се използва в класическия смисъл на Карл Манхайм за *поколение* като възрастова кохорта, формирана от споделен исторически опит (Mannheim, 1928/1952). Под „героично поколение“ тук се разбира политически конструирана група – „бойците против фашизма“, чиито биографии постепенно се превръщат в източник на морален авторитет, произвеждат символен капитал и генерират право на власт. *Героичността* се разглежда като резултат от „удостоверяващи“ институционални практики – архивиране, изложби, музейни експозиции, официални разкази за антифашистката борба, а не като предварително дефинирано качество.

не само възпитава отношение към миналото, но активно участва в неговото производство. Преди откриването му, от 1948 г. институцията официално се нарича *Музей на съпротивата* (1948–1950), след това е *Музей на революционното движение в България* (1950–1975), *Национален музей на революционното движение* (1975–1990) и преди окончателното му закриване – *Национален музей на политическите партии и движения* (1990–1993). Вж. ЦДА, ф. 275 – Музей на революционното движение в България, Историческа справка.

² Музеят като специфичен идеологически институт на паметта изчезва почти веднага след 1989 г. – заедно с политическата система, която го създава.

През последните десетилетия изследванията върху *паметта* за комунизма в Източна Европа са насочени предимно към пост-социалистическите трансформации и оспорваните наследства на режима (Verdery, 1999; Todorova & Gille, 2010; Mark, 2010; Stan & Nedelsky, 2015). На този фон сравнително малко внимание е отделено на ранния период на установяването на просъветско управление в Източна и Централна Европа – когато самите режими започват да институционализират собственото си *революционно минало* (Apor & Iordachi, 2021; Hale, 2019; Palhegyi, 2018; Chlenova, 2017; Dobrenko, 2008; Bădică 2013; Loth-Hill & Gerard, 2024). Създаването на музеи, исторически комисии, архиви и изложби може да бъде разглеждано като важна част от процесите по изграждане на нов политически ред – особено съществена е ролята на музеите и архивите като активни участници в конструирането на предпочитан исторически наратив, а не просто като пасивни хранилища на документи и експонати (Trouillon, 1995, 24-28).

Събиране на „суровата“ памет (1944–1945)

Ако приемем, че музеят е крайният резултат, то първият въпрос е откъде започва всичко? Най-краткият отговор е: от спешното събиране на следите от едно току-що приключило минало. Още в първите седмици след преврата на 9 септември 1944 г. започва организирана кампания по издирване и събиране на документи, свидетелства и вещи за *съпротивителното движение*. Призови за събиране на материали започват да се публикуват във вестниците, отправят се към местните власти, към специално създадени институции. Още от самото начало процесът има ясно изразен централизиран характер.

На 11 септември 1944 г. на страниците на вестник „Заря“³ излиза „въззвание“ към софийските граждани, да предават плакати, лозунги, заповеди и други материали за едва два дни по-рано случилия се преврат на 9 септември. Скоро след това в „Работническо

³ Главен редактор на вестника е Славчо Васев (1906-1909), който малко по-късно е ангажиран с първата антифашистка изложба. Той е съосновател на Съюза на трудово-борческите писатели (1932). В периода 1936–1944 г. той е редактор на вестник „Заря“; член на редколегията на в. „Фронтвак“ (1944–1945); Подпредседател на Комитета за наука, изкуство и култура. Между 1948 и 1953 г. е аташе по печата в българското посолство в Москва; Главен редактор на в. „Литературен фронт“ (1954–1964). От 1959 до 1964 г. е председател на Съюза на българските журналисти. Директор на Народния театър „Иван Вазов“ (1964–1966) и член на ЦК на БКП (1966–1971) (Цветански 2003, 74).

дело“ също публикува статия-апел за издирването на спомените от „съпротивата“: „Да съберем с усърдие и нужната пролетарска добросъвестност всички разпръснати ценни партийни документи!“⁴ Като координираща институция се посочва отделът за Агитация и пропаганда на ЦК на БРП/к/. Със събиране на документи за *революционното движение* са натоварени и новосъздаденото Министерство на пропагандата, Министерството на външните работи, Министерството на войната и др. (Кузманова, 1966, 116, 139; Игнатова 2013, 46).

Така, още през първите месеци след 9 септември, *документът* престава да бъде просто свидетелство за миналото. Той се превръща в ресурс за изграждане на официалната история на режима. В програмната статия от първия брой на сп. „Исторически преглед“ от началото на 1945 г. главният редактор Ал. Бурмов настоява:

Веднага да се пристъпи, и то от отговорната държавна власт, към цялостното събиране на всички исторически материали за времето от 1923 г. насам, които ще допринесат за правилното осветление във всяко едно отношение на епохата, която бе завършена с народното въстание на 9 септември 1944 г. (Бурмов, 1945, 77).

В началото на 1945 г., в условията на подписаното примирие и ускоряваща се съветизация на страната, усилията вече са насочени към засвидетелстване на българския принос в антифашисткото движение и спешно събиране на материали за него: "всички заповеди, нареждания, позиви, дневници, спомени и др. на партизанското движение – печатни, литографирани или ръкописни"⁵ (Игнатова 2013, 44; Чичовска 1990, 143). В този момент вече тече и подготовката за организирането на съюза на бившите партизани (*Съюз на българските народни партизани*, 1945), който започва да осигурява институционално ресурсите за паметните политики в този начален период. Още през 1946 г. той е реструктуриран в значително по-многобройната и обтекаема за удостоверяване

⁴ *Работническо дело*, бр. 39 от 1. XI. 1944 г.

⁵ Доклад от библиотекаря на Архивния отдел Иван Панайотов до директора на Народната библиотека Тодор Боров за необходимостта от комплектуването на нови архивни фондове с ценни документи за българската история, 5.01.1945 г. – ЦДА, ф. 1137, оп. 1, а.е. 4166.

група на „бойците против фашизма“⁶. Организираните „бойци“ са включени най-активно в *планомерното създаване* на свидетелства. Изискват се данни за биографии, партийна принадлежност, репресии и обстоятелства около смъртта (за мъртвите „герои“). Предметите, фотографиите и личните истории започват да функционират не просто като свидетелства за миналото, а като доказателства за участие, страдание, жертва и революционна заслуга. Преди да се превърнат в музейни експонати, те трябва да бъдат регистрирани, удостоверени и вписани във възникващия официален разказ за близкото минало.

„Смена на декорите“⁷: между антифашистките изложби и Музея на съпротивата

През късната есен на 1944 г. усилията вече се насочват към подготовката на първата *антифашистка изложба* (Чичовска 1990, 143). Тук става видимо, че събирането на материалите за нея е част от по-широк процес, при който новият режим започва да изгражда собствена йерархия на заслужилите, в който *революционната* биография постепенно се превръща в източник на институционално признание и политическа легитимност. В този процес архивът предхожда музея, а събирането на свидетелства подготвя скорошната канонизация на героичното.

Някои пропагандни форми, наложени се преди 9 септември 1944 г., са възприети и доразвити от Министерството на пропагандата – *Антиболшевишката изложба* от 1942 г.⁸, намира своя

⁶ Към средата на 1946 г. са създадени 3 472 местни клона на СБПФ с общо 162 592 души членове. Тази зашеметяваща цифра – в сравнение с по-малко от 6 000 официално преброени живи партизани – е резултат от бързото масоване на организацията: без официален конгрес за промяна на устава членството се разширява, за да включи „всички участници в нелегалната дейност на Комунистическата партия между 1923 и 1944 г., включително помощници и участници в „Отечествената война“. Импулсът за това разширяване идва директно от Георги Димитров в Москва, който дава указания на българското ръководство да демонстрира по-широка „социална база на революцията“ и да превърне съюза в мощна антифашистка организация – „стълб на народната власт“. – Повече за Съюза на народните партизани и за Съюза на бойците против фашизма (1945–1951) вж. Ангелова (2019).

⁷ ЦДА, ф.359Б, оп.1, а.е. 282, л.1-12.

⁸ Антиболшевишката изложба е представена в Художествената галерия в София през есента на 1942 г. (27.09–18.10.1942 г), организирана като подобни изложби в Берлин и Прага по инициатива на вътрешния министър П. Габровски

идеологически антипод, но и функционален приемник, в *Антифашистката изложба* от 1945 г. Подготовката на това *мероприятие*, служещо и за делегитимация на предишния режим, и като витрина на постиженията на новата държавна пропаганда, е възложено на Веселин Томов – началник на службата „Агитация чрез изобразителните изкуства“ и секретар на *Комитета по изграждането на Националната антифашистка изложба*.⁹ В организацията са привлечени всички служби на отделение „Политическа агитация“, представители на *Агитпроп* при ОФ, както и цялата областна пропагандна инспекция (Чуканов 2006, 13). Междувременно Министерството е преименувано на „информацията и изкуствата“, а от края на 1945 г. музеите в страната вече са специални идеологически институти – с въвеждането на наредба-закон¹⁰, с която „народните музеи“ преминават към овластеното с открити пропагандни функции ново министерство (Игнатова, 2013, 47).

На 25.11.1944 г. в Министерството на пропагандата, под председателството на главния инспектор Кръстьо Белев – официално утвърден като ляв писател, бивш полизаторник и разпознаваем като надежден кадър на съветското разузнаване¹¹ – е свикана конференция с участието на писатели и художници за „уреждане на антифашистка изложба“. Като важна мисия на изложбата се подчертава, че тя трябва да подкрепи пропагандно провеждането на „Народния съд“ – на 30.10.1944 г. е влязло в сила *Постановление на МС относно събиране на всички сведения и данни за изстъпленията, убийствата и палежите, извършени от фашистките правителства през последните години*. На конференцията се решава на следващото заседание да се поканят представители „от повече ведомства, творчески съюзи и др“. За председател на Изпълнителния комитет по уреждането на изложбата е определен именно Кръстьо Белев. На второто заседание в комисиите по подготовката на изложбата са включени „видни дейци на културата“:

и на служители на немското посолство. Официално тя е озаглавена „Болшеvizмът – адът на Земята“ и освен антисъветски пропагандни материали, представя документи и вещи на заловени и обевредени подводничари и парашутисти и други свидетелства за „поддривна дейност“ (Златева 2006; 2011, 282).

⁹ ЦДА, ф. 275, оп. 2, а.е. 13, л. 2-3

¹⁰ *Държавен вестник*, бр. 297, 20 декември 1945 г.

¹¹ За Кръстьо Белев (1908–1978) вж.: Бакалов (1948); Павлов (1948), Ангелова, (2014, 79-80, 155-156; 2022, 58-59).

Арманд Барух, Младен Исаев, Александър Жендов, Борис Ангелушев, Дечко Узунов, Цанко Лавренов и др. Намерена е и конкретната формулировка за необходимостта от такава изложба:

...С документи и материали да разобличи фашизма и неговото пагубно въздействие върху цялостния живот на страната, а, от друга страна, да покаже героичната антифашистка съпротива на българския народ. (Кузманова, 1966, 112).

Междувременно, на 26 ноември 1944 г., в София е открита Първата военна художествена изложба, а същия ден в Пловдив – Първата художествена антифашистка изложба. Тази в София е подготвена тематично като „Фронт и тил“ – за участието на Първа българска армия във военните действия на Трети украински фронт, с картини на „военните“ художници от пропагандната рота¹² (Пейков 1982, 79; Цончева, 1945, 51). Димитър Остоич отбелязва като “първа антифашистка изложба” тази, открита в Дома на изкуствата в Пловдив по повод провеждането на *траурен митинг* на “черните забрадки” на 26 ноември 1944 г. В нея участват предимно южнобългарски художници – Златю Бояджиев, Петър Славов, Иван Тошков, Нягул Станчев, Кераца Висулчева, Димо Йончев и т.н. (Остоич, 1959, 29; Куюмджиева, 2021, 74).

Подготовката на същинската антифашистка изложба в София продължава в началото на декември 1944 г. Специално подготвеното *Окръжно № 8809* от 12.1944 г. на МВР (отделение Административно, служба Проучване, съгласуване и избори) е разпратено до кметовете на градските и селските общини в страната, с копие до Областните директори, околийските управители и до Началниците на Народната милиция:

¹² Изложбата се организира чрез Министерство на войната и включва така наречените военни мобилизирани художници, между които са Александър Жендов („Раненият другар“, „Щурмовак“, „Разпит на пленници“ и др.), Веселин Стайков, Елиазер Алшех, Александър Поплилов, Панайот Панайотов, Борис Ангелушев, Стоян Сотиров, Стоян Венев, Ненко Балкански, Георги Попов-Джон, Иван Фунев, Николай Шмиргела, Найден Петков (картината му „След боя при Ниш“ получава и наградата на Министерството на народната отбрана през 1947 г.), Александър Петров-Лавандулата (картината му от 1947 г. „Десант през Драва“ е включена в българската експозиция на Венецианското биенале през 1948 г.) и др. Редом с тях участват и цивилни художници като Дечко Узунов, Димитър Гюдженев, Кирил Петров, Давид Перец и др. – общо 152 произведения на 38 художника (Куюмджиева, 2021, 75-77)

„Всички градски и селски кметове в страната да изпратят в Министерството ..., точни изчерпателни данни за всички изстъпления, убийства и палежи, извършени в района на общината от органите на фашистките правителства през последните години като посочат /подчертано с червен молив/:

1.Името, презимето и прякора (или партизанското име) на пострадалото лице, месторождение, местожителство, възраст, професия, образование, семейно положение, партийна принадлежност, в каква дейност се е проявил, бил ли е партизанин и колко време, имал ли е издадена против него присъда и от кой съд?

2.Какво злодеяние е извършено над него, като имате предвид само тежки наранявания, осакатявания, убийства, палежи; какви жестокости и зверства са извършени над жертвите и техните семейства?

3.На коя дата и от кого е извършено злодеянието; заловен ли е престъпника?

4.Изпратете и други характерни подробности, особено за по-героичните народни борци, оригинално описание на случки, а също така и всички снимки и др. веществени доказателства, с които разполагате, като с това не се попречи на Народното обвинение. За целта отнесете се и до околийските управители, областните директори и началниците на НМ.

Сведенията са нужни: 1) за специално издание на МВР и 2) за националната антифашистка изложба, която се предвижда да бъде открита на 1 януари и.г.

Предвид на това, изпълнението на тази наредба следва да бъде поставено ударно и горните сведения трябва да бъдат изпратени в М-вото не по-късно от 20 декември т.г. Следва да отговорят незабавно и тези кметове, които няма какво да отбележат във връзка с настоящото окръжно.¹³

Първоначално определеният срок за откриването на Антифашистката изложба за началото на януари 1945 г. е пропуснат и подготовката ѝ се удължава с един месец. Официалното откриване е на 4 февруари 1945 г. в Студентския дом, а експозицията е разделена на осем отдела: „политически затворници, антифашистка съпротива, Отечествена война, славянско единство, партизанско движение, жертви на фашизма, културно и стопанско ограбване“ (Пейков 1982, 67). През следващите седмици и месеци по същия модел са подготвени *антифашистки изложби* и в редица по-големи градове в страната.¹⁴ Покрай организирания в София през

¹³ ДА–Благоевград, ф. 162, оп.1, а.е. 5, л. 72.

¹⁴ *Отечествен фронт*, бр. 121, 28.01.1945; ДА–Русе, ф. 82, оп. 1, а.е. 45, л. 19. Вж. и: Българска национална филмотека, Отечествен кинопреглед 15/ 1945 – Пловдив. Антифашистка художествена изложба. Говори Антон Югов. Присъства Цола Драгойчева. Открива писателят Кръстьо Белев. <http://bnf.bg/bg/odeon/movies/1823/>. На 26 ноември 1944 г. в София е открита Първата военна художествена изложба, а в Пловдив – Първата художествена антифашистка изложба. Димитър Остоич отбелязва като “първа антифашистка

март 1945 *Славянски събор*¹⁵ е „уредена“ и изложба *Дружбата на съветските народи*¹⁶, а през есента се открива и *Балканска антифашистка младежка изложба*, в която участват младежки антифашистки организации от България, Югославия, Гърция и Албания (Пейков 1982, 67)¹⁷. Тези изложби се превръщат в първото публично пространство, в което разпръснатите свидетелства започват да придобиват и общ политически смисъл.

Още при откриването на Антифашистката изложба в София се предвижда от 1 юли 1945 г. тя да бъде трансформирана в *Музей на антифашистката борба*, макар към онзи момент все още да не съществува цялостен идеен проект за бъдещата експозиция.¹⁸ Тези намерения скоро се сблъскват с практически затруднения. Изложбата е закрыта набързо заради настояването на съветското командване в България да използва сградата на Студентския дом. Част от вече събраните материали са изгубени, поради което за представянето на изложбата в Париж през 1946 г. (на Мирната конференция¹⁹) се налага да започне ново издирване на документи и експонати.²⁰ Някои от материалите и от антифашистките изложби в провинцията също се оказват разпилени.²¹ Това показва колко

изложба” именно художествената антифашистка изложба, открита в Дома на изкуствата в Пловдив по повод траурен митинг на “черните забрадки” на 26 ноември 1944 г. В нея участват предимно южнобългарски художници – Златю Бояджиев, Петър Славов, Иван Тошков, Нягул Станчев, Кераца Висулчева, Димо Йончев и т.н. (Остоич, 1959, 29; Куюмджиева, 2021, 74).

¹⁵ Повече за Славянския събор в София от 1945 г. вж. Петров (2019).

¹⁶ ЦДА, ф. 2, оп. 1, а.е. 83, л. 27.

¹⁷ ДА–Русе, ф. 82, оп. 1, а.е. 45, л. 6.

¹⁸ ЦДА, ф. 2, оп. 1, а.е. 80, л. 81-82, 34-83.

¹⁹ *Със съдействието на българите, живеещи във Франция, нашата делегация успява да устрои в Париж документална изложба, посветена на антифашистката борба в България и на основните моменти в развитието на националната ни култура. За засилване на връзките ни с представители на френския печат и на някои информационни центрове от други държави в Париж допринасят, макар и краткото пребиваване на директора на печата Вл. Топенчаров, както и по-продължителният престой във френската столица на Славчо Васев като наблюдател на мирната конференция.* (Чичовска 1990, 143; Васев, Червенков, 1947)

²⁰ ЦДА, ф. 275, оп. 2, а.е. 13, л. 2-3 – Веселин Томов (художник), бивш секретар на Комитета по изграждането на Националната антифашистка изложба до директора на Националния музей на съпротивата, 10.02.1950 г.

²¹ През 1948 г. например до ЦК на СБПФ достига оплакване от плевенските бойци, че „дрехите на Ленин Мишев, с които е бил разстрелян, били загубени след изложбата в Плевен“ – ЦДА, ф.359Б, оп.1, а.е. 260, л. 68.

неустойчив все още е процесът на институционализиране на „революционното минало“, а събирането на паметта все още е набиращ скорост процес, все още зависим от временни инициативи, организационни решения и политически приоритети.

На специално заседание на Политбюро на БРП(к) през май 1947 г. е решено Антифашистката изложба в близко бъдеще да прерасне в постоянна музейна експозиция – **Национална изложба на съпротивителното движение** (Кузманова 1966, 115-116; Анчова, Пискова, Тодоракова 2021, 45).²² Планира се и публичното ѝ представяне на Пловдивския панаир за 9 септември 1947 г.²³ Идеята е след закриването на панаира тя да бъде пренесена в София за постоянна експозиция и да постави началото на **Музей на съпротивата**. Новото събиране на експонати и разширяването на изложбата е възложено отново на специален комитет към Отечествения фронт (ОФ) с представители на Министерството на информацията и изкуствата, Съюза на борците против фашизма (СБПФ), партийните организации по места и др. (Игнатова 2013, 51).

За организирането на проектирания Музей на съпротивата е привлечен дългогодишният „съветски кадър“ Панайот Топалов.²⁴ Назначаването му за организатор, а впоследствие и за първи директор на бъдещия музей, показва стремежа към пренасяне на вече натрупан съветски опит в областта на архивното и музейното дело. П. Топалов има известен московски стаж в подобна дейност – като политически емигрант още през 1928 г. той е назначен от Георги

²² ЦДА, ф. 1Б, оп. 6, а.е. 278, л. 3-14.

²³ ЦДА, ф. 1Б, оп. 6, а.е. 278 – Протокол № 110 от 23 април 1947 г. от заседание на Политбюро (ПБ) на ЦК на БРП /к/ с взети решения за организиране изложба на съпротивителното движение на Мострения панаир в Пловдив.

²⁴ Панайот Топалов (1887–1966) – роден в Сливен. Учи в Юридическия факултет на СУ, продължава образованието си в Лозана, Загреб, Париж. През 1925–1927 работи в Истанбул като представител на ВМРО(о) и на организацията „Балканска федерация“ в Турция. Емигрира в СССР през 1927 г. Преподавател по история в Московска областна колхозна школа, във Фармацевтичния институт, в Московския медицински институт и др. След 9 септември 1944 г. работи в отдел „Пропаганда и агитация“ на ЦК на БКП – редактор на бюлетина „В помощ на агитатора и пропагандиста“. Преподава *диалектически материализъм* и *исторически материализъм* във Висшата партийна школа при ЦК на БКП (1946) и във Военната академия (1948), директор на Музея на революционното движение (1949–1953) и професор в Машинно-електротехническият институт (1953–1958). ЦДА, ф. 1614К, оп. 2, а.е. 1 – Личен фонд Топалов, Панайот, Кратка биография на проф. Панайот Топалов.

Димитров за секретар на създадената от ЦК на БКП в Москва „специална комисия за издирване и изучаване на всички архивни документи и материали, отнасящи се до политиката на царска Русия в България и на Балканите, както и за разработването и използването на тия материали специално за марксистическото осветление на политическата история на България“ (в комисията са още Христо Кабакчиев, Станке Димитров–Марек и Вълко Червенков) (Игнатова 2013, 51).

След институционализирането на Съюза на бойците против фашизма (СБПФ), в рамките на Съюза се създават т.нар. *исторически комисии* към всички околийски дружества и именно на тях се възлага отговорността за събирането на материали за „нагледното отразяване на съпротивата“ и комплектоването на експонатите в бъдещия музей:

*Тези исторически комисии са изградени засега от СБПФ, но занапред те ще бъдат попълнени от още дейни и вещи хора. Така създаден, този обществен кръг ще събира, ръководи, направлява системно и планово подбирането на необходимите материали.*²⁵

По този начин „историческите комисии“ се превръщат в основния посредник между локалната памет и централно организирания официален разказ за *антифашистката борба*. По същото време ЦК на СБПФ е ангажиран и с подготовката на представянето на изложбата в Прага – в изпълнение на „културната спогодба“ с Чехословакия за 1949 г., като за отговорник е определен полк. Тодор Живков.²⁶ Така, изграждащият се революционен канон започва да изпълнява и представителна функция и извън пределите на страната.²⁷

²⁵ ЦДА, ф.359Б, оп.1, а.е. 273, л. 27-28.

²⁶ Като основна фигура – посредник между ЦК на БКП и организирането на Съюза на народните партизани (1945) и Съюза на бойците против фашизма (1946), включително и в подготовката на Музея на съпротивата, Т. Живков проявява качества, които по-късно ще определят политическия му стил: способност да посредничи между конкуриращи се групи, инстинкти на прагматичен „апаратчик“ и талант да се позиционира стратегически. Позицията на Живков като ключов организатор на Съюза на борците срещу фашизма му осигурява пряк достъп до местните структури, влияние върху назначаването на кадри и вътрешните избори, видимост в централния партийен апарат и – което е от решаващо значение – възможността да формира „подходящия образ“ на миналото на борците, включително и на своето собствено.

²⁷ ЦДА, ф.359Б, оп.1, а.е. 281 – СБПФ, План и писма за уреждане на изложба на съпротивата 1923-1944 в Прага, том 2, 1949.

Още в края на февруари 1949 г. Секретариатът на ЦК на БКП разпорежда организирането на специален *Комитет* към новия музей, предложен няколко седмици по-рано от директора П. Топалов²⁸:

Съобщаваме Ви за сведение и изпълнение следното решение на Секретариата на ЦК... В помощ на Националния музей на съпротивата и за обществен контрол по събирането на материалите, а също за осъществяване политически контрол при уреждането на Изложбата на съпротивата, да се учреди при дирекцията на музея Комитет от 8 члена, представители на обществени организации и държавни учреждения. За членове на комитета да бъдат: Боян Българанов – от ЦК, Гочо Грозев – представител на НС на ОФ, Димитър Димов – от СБПФ, Атанас Стойков²⁹ – от СНМ, Кирил Ламбрев³⁰ – от историческия отдел „Музеи“ при МНО, Елена Гаврилова³¹ – от КНИК, Александър Жендов – художник, Панайот Топалов – от музей на съпротивата. Комитетът се свиква за конституиране на 10.03.1949 г.³²

От предложения състав на Комитета повече от половината членове, макар и посочени като представители на различни инсти-

²⁸ Предложението на П. Топалов до Политбюро на ЦК на БКП е пратено няколко седмици по-рано: *В помощ на КНИК (респ. НМС като изпълнителен орган на КНИК) по събирането на конкретните материали и изграждането на изложбата на съпротивата, да се учреди при Дирекцията на музея Комитет от 8 члена – представители на обществени организации и държавни учреждения. Желателно е за членове на комитета да бъдат назначени другари участници в съпротивата, които вече са придобили опит от миналогодишната изложба и имат желание за работа в тази област. Такива могат да бъдат посочени: ... следват имената на утвърдените от ЦК членове на Комитета. – ЦДА, ф. 275, оп. 1, а.е. 12, л. 9-10.*

²⁹ Атанас Стойков вече е станал публично разпознаваем като удобен пропаганден автор – само през 1948 г. са публикувани книгите му *Последната им дума*, *Под слънцето на Димитровската конституция* и сборникът *Те загинаха, за да живеем ние* – очерци за „Петимата от РМС“. След 1948 г. *Те загинаха...* е преиздаван няколко пъти с леки модификации на заглавието: *Загинали, те пак живеят* (1952, 1969, 1979) и *Те не умират* (1954). Следващият тематичен апофеоз на младежкия функционер и вече утвърден комунист е от 1954 г. – *Бдителността – наше постоянно действащо оръжие* (София: БКП).

³⁰ По същото време излиза учебникът в негово съавторство *История на България: Учебник за войника*. София: Политическо управление на войската, 1949.

³¹ Елена Гаврилова (1915–2000) – В периода 1946–1948 г. тя е завеждащ Секретариата на Вълко Червенков. От 1948 до 1951 г. е отговорен секретар на Комитета за наука, изкуство и култура. Между 1951 и 1952 г. е директор на Българското информационно бюро при БТА. Била е директор на Главлит (1952–1955), директор на БТА (1955–1962), заместник-завеждащ отдел „Външна политика и международни връзки“ при ЦК на БКП (Цветански, 2003, 246).

³² ЦДА, ф. 275, оп. 1, а.е. 12, л. 8.

туции, са ключови фигури и в СБПФ. От тях се очаква до 9 септември 1949 г. да подготвят официалното откриване на постоянната експозиция на музея. Към Околийските комитети на БКП и Околийските дружества на СБПФ тече интензивна кореспонденция по изпращане на материали за дейността на партизанските щаботове.³³ Макар формално да представляват различни институции, повечето членове на Комитета принадлежат към един и същ политически и организационен кръг. Това показва, че процесът по изграждането на музея се концентрира около ограничена мрежа от партийни функционери и културни посредници.

Още през октомври 1947 г. изложбата е преместена в сградата на пл. „Народно събрание“ № 11 в София – предоставена от Столичния градски народен съвет за нуждите на *Народния музей на съпротивата*. Първоначалният замисъл е той да функционира едновременно като „музей и архив на съпротивата“. В бюджета на НК на ОФ през 1948 г. са заложени около 10 милиона лева, а след създаването на Комитета за наука, изкуство и култура (КНИК)³⁴ музеят преминава на негово подчинение и финансова издръжка.

На 22. XII. 1948 г., по случай Петия конгрес на БКП, се открива и подготвената от новия музей по нареждане на ЦК на БКП изложба „Бойният път на БКП“. Изложбата се превръща в генерална репетиция за постоянната експозиция, доколкото именно по този повод директорът П. Топалов иска да се организира „колективно обсъждане“ на изложбата от членовете на Политбюро, за да се получат съответните „директивни указания“, необходими при изграждането на постоянната експозиция. Така, още преди официалното откриване на музея, съдържанието на експозицията се превръща в предмет на непосредствен партийен контрол. По този начин историческият разказ се утвърждава буквално като политически проект. Сред предложенията, които Топалов изпраща до централния партийен орган, е и искането чрез КНИК да бъде осигурена и стипендия за учебната 1949–1950 г. в Московския държавен университет за специализант по архивно дело, както и едномесечна командировка в Москва и Варшава конкретно за художника

³³ ЦДА, ф. 275, оп. 1, а.е. 13.

³⁴ През 1954 г. КНИК се преобразува в Министерство на културата, а сетне ще бъде преобразувано в Министерство на просветата и културата (Чичовска, 1979).

Ал. Жендов (ръководител на художественото оформление на изложбата до май 1950 г.³⁵).³⁶ По този начин се търси не само идеологически, но и професионален трансфер на съветския музеен модел.

Политбюро на ЦК на БКП свиква специално заседание през август 1949 г., на което скрупулъзно се обсъжда „оформянето и откриването на Националната изложба на Съпротивата“:

Всички членове на Политбюро да разгледат внимателно раздадения им тематичен план за съдържанието на Националната изложба на съпротивата, изготвен от Националния музей на съпротивата и да представят своите писмени и конкретни бележки за него не по-късно от 15 т.м.³⁷

Следват над 100 машинописни страници с подробно описание на всички 175 проектабля за постоянната изложба.³⁸ Тематичният план вече не е вътрешномузеен документ, а се превръща в предмет на висше партийно одобрение. За изработването на окончателния план за изложбата е определена отговорна група, в която влизат Минчо Нейчев, Димитър Димов, Гочо Грозев, Боян Българанов и Панайот Топалов. Кратка ръкописна бележка непосредствено след подписите на Вълко Червенков и Георги Чанков, утвърждаващи състава на надзорната партийна комисия, е с текст: "Съобщено ми е решението днес, 15 август 1949" и носи подписа на Т. Живков.³⁹ Той се оказва оперативната фигура в конструирането на най-важната експозиция за епохата и подсигурава непосредственото си включване във витринния героичен наратив. По-късната му централна роля в официалния разказ за антифашистката борба придава на това ранно участие допълнително символно значение.

³⁵ Ал. Жендов е отстранен от длъжността „художник-консултант на музея“ заради неизпълнение на сроковете, зададени от ЦК на БКП, тя да бъде открита за 9 септември 1949 г. – ЦДА, ф. 275, оп. 2, а.е. 13, л. 22.

³⁶ ЦДА, ф. 275, оп. 1, а.е. 12, л. 9-10 – Копие от предложенията на Дирекцията на Националния музей до Политбюро.

³⁷ ЦДА, ф. 1Б, оп. 6, а.е. 652, л. 1 – Решение № 79 от 19 август 1949 г. по оформянето и откриването на Националната изложба на Съпротивата, 121 л.

³⁸ Пак там, л. 8-121.

³⁹ Пак там, л.1.

Битката за близкото минало и посредници на героичното

Както беше посочено, процесът на събиране и институционализиране на *революционното* минало в България започва светкавично след 9 септември 1944 г., макар и в първите месеци да не следва предварително изработен институционален план. Няколкото временни изложби се събират от различни участници, претендиращи за правото да издирват, съхраняват и най-вече да интерпретират антифашисткото наследство – „исторически“ комисии при СБПФ, Министерството на пропагандата и после – КНИК, Съюза на писателите, новоназначените историци в Софийския университет, местни партийни комитети и др. Към този процес постепенно се включва и решението за отделянето на *архива* на съпротивата (бъдещия Партиен архив)⁴⁰, прехвърлен и охраняван няколко години по-късно към специално създадения Институт по история на БКП (1953).

Във все още подвижните пясъци на предписаното спомняне героите, жертвите и ключовите събития на антифашистката борба са подложени на активно издирване, подбор и пренареждане и буквално производство на героика. Именно тук започва да се оформя една от основните функции на бъдещия музей. Преди да се превърне в място на експониране, той се утвърждава като пространство на удостоверяване – институция, разграничаваща значимото от второстепенното, героичното от периферното и биографиите, достойни за публична памет, от онези, останали извън официалния разказ. Канонът възниква постепенно чрез селекция, редактиране и институционално признание. Това позволява ранните инициативи около бъдещия Музей на революционното движение да бъдат разглеждани като част от по-широк процес на изграждане на *режим на заслужилите*, в рамките на който революционният опит постепенно започва да функционира като източник на морален авторитет и символен капитал.

В официалните документи, съставени от директора на музея между октомври 1949 и май 1950 г., музеят официално се нарича **Национален музей и архив на съпротивата**. В крайна сметка експозицията на новия музей не е готова за 9 септември 1949 г., заради което директорът и членовете на Организационния комитет

⁴⁰ От тази перспектива събирането на архив не представлява неутрална културна дейност. То е част от процеса на институционално позициониране. Да се съхранява революционното минало означава придобиване и на право за интерпретацията му.

са повикани на специално свикано заседание на ПБ на ЦК на БКП, за да разяснят какви са причините за закъснението.

Новият срок за подготовката и откриването на изложбата се измества за 1 май 1950 г. За да се изпълнят точно препоръките, през октомври 1949 г. П. Топалов се обръща официално за методическа помощ към директора⁴¹ на Музея на революцията в Москва:

Както Ви е известно, съпротивителното движение в България по своята продължителност /около 20 г./ и по своя особен характер, бидейки от самото начало /1923 г./ движение, насочено против монархо-фашистката диктатура, представлява голям обществен и научен интерес. Имайки предвид важното политическо значение на съпротивителното движение за възпитанието на трудещите се маси в нашата страна, Правителството и ръководството на БКП решиха да създадат Национална изложба и архив на съпротивителното движение: "Национален музей и архив на съпротивата". Откриването на изложбата трябва да се състои на 1 май 1950 г.

*Нямайки опит в устройството на подобна изложба, организаторите ѝ биха искали да се възползват от Вашия огромен, богат опит в тази област. Затова Ви молим да благоволите да вземете създавания от нас музей под свое шефство и да ни оказвате помощ в процеса на неговото създаване. Ние Ви молим, преди всичко, да обсъдите въпроса за командироването тук на Ваш представител – специалист по музейно дело за наша сметка, за няколко месеца, с което бихме могли да използваме Вашия опит за създаване на пълноценна изложба...*⁴²

Писмото показва, че българските организатори не търсят само техническа консултация, а приемат съветския музей като нормативен модел, който трябва да бъде пренесен в българските условия. По това време обаче всички ресурси на съветския Музей на революцията са мобилизирани в реструктурирането на експозиционните площи, които да поберат грандиозната изложба *Выставка подарков И. В. Сталину от народов СССР и зарубежных стран* (Изложба на подаръци за И. В. Сталин от народите на СССР и от чужди страни), отбелязваща 70-годишнината на съветския партиен вожд.⁴³ П. Топалов се обръща и към своя приятел Любен Герасимов – новоназначеният посланик в Унгария, с молба да разучи и да изпрати плана, „по който са подредени експонатите

⁴¹ Директор на Музея на революцията в Москва между 1946 и 1974 г. е Анастасия Иннокентьевна Толстихина.

⁴² ЦДА, ф. 275, оп. 1, а.е. 13, л. 82. (Превод от руски език – Милена Ангелова)

⁴³ Новая экспозиция Музея Революции – *Литературная газета*. 1951. 2 октябрия, 117, 2.

и материалите на изложбата на „добре уредения Музей на революцията в Будапеща“.⁴⁴

През април 1950 г., по предложение на друг партиен функционер с дълъг съветски опит – Рубен Аврамов⁴⁵, все още подготвяният музей е преименуван, като вместо „на съпротивата“ (считана за „буржоазно-либерален термин“) става на „революционно движение“⁴⁶ (Петкова, 2011, 57). В този момент се замисля и отделянето на архива от музея. С правителствено решение и директива от ЦК на БКП датата на откриване на *Музея на революционното движение* се определя за 8 септември 1950 г.⁴⁷

Още преди обнародването на *Закона за събиране на материали по съпротивителното движение* (1949)⁴⁸ П. Топалов изисква от ЦК на СБПФ да изпратят към *музея-архив* събраните до онзи момент от *историческите комисии* на съюза „архивни материали и веществени доказателства за тяхното своевременно използване“.⁴⁹ В хода на събирането на материали за съпротивителното движение, както и за бъдещия музей на Георги Димитров, ръководството на Националния музей и архив на

⁴⁴ ЦДА, ф. 275, оп. 1, а.е. 12, л. 40.

⁴⁵ Рубен Аврамов Леви (1900–1988) Роден е в Самоков. През 1923 г. емигрира в СССР. Р. Аврамов завършва Международната ленинска школа в Москва (1928) и е назначен за преподавател в Комунистическия университет за националните малцинства от Запада. От 1931 г. преподава в Международната ленинска школа. Участва в Гражданската война в Испания (1936–1939), член на Испанската комунистическа партия. След завръщането си в СССР оглавява Обединената международна школа на Коминтерна в Уфа (1942). След 9 септември 1944 се завръща в България и завежда отдел "Агитация и пропаганда" на ЦК на БКП (1944–1947; 1949–1950), а заедно с това е и секретар на ЦК на БРП/к/ (1945 г); председател на Комитета за наука, изкуство и култура и министър на културата (1952–1957), завеждащ отдел "Наука, образование, изкуство и култура" на ЦК на БКП (1957–1962). От 1962 г. отстранен от ръководните партийни постове, Р. Аврамов е назначен за директор на Института по история на БКП, а после и директор на Института за съвременни социални теории при президиума на БАН (1969–1981).

⁴⁶ ЦДА, ф. 1Б, оп. 8, а.е. 1615.

⁴⁷ ЦДА, ф. 275, оп. 2, а.е. 15, л. 101.

⁴⁸ Според Закона „всички материали, като вестници, позиви, брошури, окръжни, снимки, писма, оръжия, облекло и др., отнасящи се до съпротивителното движение от 9 юни 1923 година до 9 септември 1944 година, се обявяват за ценности с общонационално значение" (чл. 1). – *Държавен вестник*, бр. 177, 3 август 1949 г. Вж. и Станчева (2014, 55).

⁴⁹ ЦДА, ф. 369Б, оп. 1, а.е. 282, л. 30.

съпротивата се натъква на някои трудности, свързани със своеобразната конкуренция от страна на други институции на паметта. Въпреки изричното разпореждане на Закона, с „издирването“ на сходни материали паралелно се занимават също Управлението на военните музеи, БАН (акад. Стоян Романски) и СБПФ. Отчитайки вредните последици от тази нелоялна конкуренция, в началото на 1950 г. директорът на музея прави редица предложения до КНИК, настоявайки за „ходатайството“ му пред ЦК на БКП. Едва в последните дни на 1950 г. Комитетът официално възлага на *Музея на революционното движение* в България „изключителното право за издирването на материалите за революционните борби на българския народ след Освобождението“ (Игнатова 2013, 53-54). Зад административните спорове всъщност стои борба за институционален монопол върху революционното минало. Контролът върху архивите и експонатите означава контрол върху бъдещия официален исторически разказ. Така малко преди окончателното откриване на Музея на революционното движение в България през 1950 г., процесът по събиране и институционализиране на революционното минало постепенно започва да се концентрира около ограничен кръг фигури, свързани с партийни структури, културни институции, художествени среди и организации на участници в антифашистката борба.

Биографиите на част от активистите в създаването на музея са маркирани между политическа лоялност, удостоверен революционен опит, културна (пропагандна) експертиза или пряк контакт със съветски модели на музейно и идеологическо производство. Фигури като Кръстьо Белев, Славчо Васев, Тодор Живков, Панайот Топалов, Орлин Василев, Александър Бурмов, за определен период – и Александър Жендов, както и на други участници в ранните музейни инициативи и изложби, представляват различни траектории на обща функция – изграждането на официален революционен канон. Общото между тях в разглеждания период е ролята им в процеса на удостоверяване (и експониране) на *героичното*. Особено показателно е, че част от „експертите“, на които ПБ на ЦК на БКП възлага изграждането на музейния, историческия и литературния разказ, и по-късно продължават да изпълняват ролята на посредници, чрез които *революционният* опит се превежда в официален исторически разказ. Те едновременно удостоверяват, редактират и експонират героичното. Затова границите между

участник, свидетел и експерт постепенно се размиват. Така „производителите“ на памет се превръщат едновременно в нейни носители и арбитри, а и културни преводачи на съветизацията на режима на паметта, в който музеят се превръща във водещата институция за канонизиране и визуално утвърждаване на „революционното минало“.

Редактиране на героизма и инсцениране на миналото

Ако ранните инициативи по събиране на материали показват усилие за изнамиране и архивиране на революционното минало, то процесът на изграждане на постоянна музейна експозиция разкрива следващ етап: неговото подреждане, редактиране и нормативно фиксиране. Архивните документи около подготовката показват продължителен и контролиран процес на подбор, интерпретация и корекция. Голяма част от тези документи представят указания относно необходимостта от допълване на отсъстващи фигури, художествено пресъздаване на липсващи образи и пренареждане на визуалния разказ за антифашистката борба.

В архива на СБПФ са запазени подробните указания на Политбюро относно преустройството на *Националната изложба на съпротивата* от 1947 г. В обем от 25 страници указанията предписват посланията на всяко табло и витрина с конкретни препоръки до най-малки подробности:

В таблото „Народен съд над виновниците на националните катастрофи“ да се направят следните допълнения: 1. В таблото освен работник да се сложи и селянин... В таблото „Българската буржоазия по пътя на фашизма“ да се внесе уточнение – първо, че публиката, пред която говорят Буров и Тодоров, е буржоазна публика и второ – не тъй многобройна колкото е наричана;⁵⁰

Всички повдигнати въпроси относно „Главния щаб на съпротивителното движение“ и неговите сътрудници да се уточнят от Политбюро...

В таблото „9 септември“... , ако няма снимки, да се предаде в художествени картини;

Табло №9: Надпис: „Това бяха тежки дни, дни на върховни изпитания“; фото-монтаж: моменти из живота на партизаните – сняг, боси, лошо въоръжени, гладни, по гори и балкани, жени и мъже, под знамето на ОФ „действаща“. Снимки: Макет на партизанско скривалище, снимки на колиби и дупки; лагер; камък, върху който са пекли хляб; тенекия за гозбата; партизански пост, преглеждане на партизаните, санитарни части; поход на партизаните и др.“ Дрехите на партизаните: взетите дрехи на убитите от Литаково...⁵¹

⁵⁰ ЦДА, ф. 1Б, оп. 6, а.е. 278, л. 2-3.

⁵¹ ЦДА, ф. 1Б, оп. 6, а.е. 278, л. 10-11.

Подобни указания показват, че предмет на партийно редактиране стават не само политическите оценки, но и визуалната композиция на историческия разказ.

В отделни случаи отсъствието на фотографии или документални свидетелства води до художествено (пре)създаване на някоя фигура от разказа. Такова практики показват, че проблемът за автентичността невинаги е централен; по-важно се оказва съответствието с предписанията на установения към 1946–1947 официален канон на „историята на съпротивата“ (вж. Василев, 1946).

Не всички участници в „антифашистката борба“ получават еднаква видимост и не всички събития са представени с еднаква тежест. Героичното към онзи момент още не е стабилизирано – поточно, все още не са стабилизирани фигурите на героичното. То постепенно се конструира чрез институционални решения относно това кои биографии заслужават видимост и как следва да бъдат представени. От тази перспектива подготовката на постоянната експозиция може да бъде разглеждана като процес на *удостоверяване на заслугата*. Музеят започва да изпълнява функция, надхвърляща съхраняването на памет: той участва в стабилизирането на революционни биографии – като източник на морален авторитет и политическа легитимност. Именно тук започва да се очертава двойната функция на музея. От една страна, той е предназначен да представя героите на режима пред обществото; от друга – функционира като пространство за вътрешно удостоверяване на принадлежност към политически легитимиран кръг. В този смисъл музеят не само разказва историята на революцията. Той участва в определянето на онези, които имат право да бъдат разпознати като нейни заслужили представители.

Инсценирането на миналото е един от уроците, преподадени още през пролетта на 1946 г., когато съветски филмов екип заснема пропагандният „културен“ филм „България“ – още тогава става въпрос не толкова за документиране, а за произвеждане на автентичност (Ангелова 2025). В подготовката на експозицията през 1949 г., за да придобие тя „завършен“ вид, се решава да се онагледят със специално поръчани картини най-героичните акции на партизанските отряди. За целта са наети известни художници и художествени колективи (Н. Балкански, Й. Гешев, Д. Гюдженев, Н. Кожухаров, В. Къдринова и др.), които да изобразят художествено „героичните сражения“ – така, както са разказани от определени

от СБПФ бивши партизани – свидетели.⁵² През юни 1950 г. специална комисия, оглавявана от тогавашния заместник-ректор на Художествената академия Л. Белмустаков⁵³ и от директора на музея П. Топалов, разглежда предадените картини:

На Йордан Гешев е възложена картина за сражението на отряд „Бенковски“ при с. Макреш.⁵⁴ Да се поръча на художника да внесе в представената от него картина следните поправки: в десния горен ъгъл, в продължение на рова, да се дадат леко загатнати вражески фигури, за да се почувства обсадата. Фигурата на убития полицаи да се нарисува по-добре, особено от долната част на тялото му. Фигурата на картечаря да си остане в профил, но да се премахне сплеснатостта в тялото му, като се даде по-релефна. Фигурата на ранения с пушката да се пооправи, като в израза на лицето му се предаде не само уплаха, но и ненавист към врага. На партизанина с бомбата да се предаде по-живо долната част на тялото му. Партизанинът с пушката да се поправи, за да не изглежда като че ли е на учение. Композиционно картината е добре изпълнена. Завършен вид картината да се представи на 1 декември.⁵⁵

Комисията разглежда и две картини, поръчани на колектив от художници (Й. Върбанов, Д. Николов и П. Петров). Първата отразява „Сражение при Елешница“⁵⁶, чийто сюжет е консултиран

⁵² ЦДА, ф. 275, оп. 2, а.е. 13, л. 26-27

⁵³ През 1949 г. чрез КНИК (след Решение на ЦК на БКП от 30 март 1950 г.) е подменено ръководството на Художествената академия, като Дечко Узунов и Илия Петров са заместени от Стоян Райнов и Любен Белмустаков. Междувременно се случва и заклеимяването на художника Ал. Жендов лично от Вълко Червенков с речта “За Партията и против Партията в изобразителното изкуство” (в. „Работническо дело“, бр. 226, 14 август 1950, с. 2-3). Съвсем скоро след това самият Л. Белмустаков се превръща в жертва на системата, за чието установяване има най-голям принос. Обвинен в плагиатство, критикът, който най-отдадено и себеотрицателно обслужва политическата конюнктура в началото на 50-те години, попада в порочния кръг на критиката и самокритиката, който в крайна сметка го довежда до пълно изключване от политическия и професионален живот (Куюмджиева, 2021, 91-96).

⁵⁴ На 17, 18 и 19 януари 1944 г. в района на Вълчешкия дол (между селата Макреш, Урбабинци и Вълчек) в престрелки са убити 10 партизани, 7 в района на с. Калугер (дн. Гранитово).

⁵⁵ ЦДА, ф. 275, оп. 2, а.е. 15, л. 4.

⁵⁶ Село Елешница (дн. в Община Елин Пелин). След сражение при при с. Батулия партизанска група от 34 души (сред тях са британските офицери Фрамк Томпсън и Кенет Скот, Владо Тричков, Йорданка Чанкова (Николова), Горазд Димитров (брат на Лиляна Димитрова) и др. При престрелка с жандармерията край с. Елешница на 30 май 1944 г. Г. Димитров е убит, а Й. Чанкова е ранена и заловена, а по-късно убита.

от бившия партизанин от бригада „Чавдар“ и вече началник в столичната Дирекция на милицията – Желязко Колев⁵⁷. Той е и главната героична фигура на платното. Препоръчват се корекции, които буквално прерисуват композицията:

*Колоната от войници да се отдалечи, като същевременно се предаде паника сред тях. Фигурата на Желязко Колев е много статична, не се чувства напрежение. В десния долен ъгъл до дървото да се нарисува друга фигура, която да запълни празното място. Борът зад Желязко Колев е много далече, за да послужи за прикритие. Да се дадат дънери и други дървета за прикритие. Партизаните да се разпръснат малко, някои от тях да залегнат. Да се избегне суровият колорит. Виолетовият цвят е неестествен.*⁵⁸

По подобен начин се разглежда и картината на същия колектив за сражението край село Брусен⁵⁹:

*Някои от партизаните да бъдат с раници, цялата група на партизаните да се насочи към войниците; да се предаде паника сред войниците. Да се виждат няколко ранени полицаи и войници, които поддържат боя и устремеността на партизаните да се насочи към тях. Да се избегне суровият колорит.*⁶⁰

Да се „поправят недостъците“ е препоръка и към Никола Кожухаров за картината „Нападението на партизаните при Жабок-

⁵⁷ Желязко Колев (1917–1999) е роден в Борисовград (дн. Първомай). Между 1938 и 1941 г. е секретар на Районния комитет на РМС в Подуене, София, както и инструктор при Военната комисия на ЦК на БКП. Политзатворник и партизанин в чета „Бачо Киро“ на бригада „Чавдар“. След 9 септември 1944 г. влиза в МВР – началник в Дирекцията на народната милиция. Председател на БСФС (1958–1962); заместник-завеждащ отдел „Административен“ при ЦК на БКП (1962–1980); началник на отдел „Постоянни комисии“ в Държавния съвет на НРБ (1981–1986). От 1971 до 1976 г. е член на ЦКРК на ЦК на БКП, а от 1976 до 1990 г. е кандидат-член на ЦК на БКП. Генерал-майор, професор по теория на държавата и правото. Автор на мемоари: Колев, Ж. (1969). *Подуянска младост*. София: Народна младеж; Колев, Ж. (1975). *По хайдушките пътеки*. София: Партиздат; Колев, Ж. (1979) *Моят партизански дневник в чета „Бачо Киро“*. София: ОФ и др. Вж. и ЦДА, ф. 1045 – Личен фонд Колев, Желязко (1917–1999).

⁵⁸ ЦДА, ф. 275, оп. 2, а.е. 15, л. 5.

⁵⁹ „Брусенската битка“ е сражение между III-та чета на партизански отряд „Георги Бенковски“ (Червен бряг) и жандармерийска дружина край село Брусен от 26 юни 1944 г. Убити са 18 партизани, Една от спасилите се е Митка Гръбчева, която години по-късно обрисува драматично битката в мемоарната си книга „В името на народа“ (1969).

⁶⁰ Пак там.

рек“ – акция, влязла в идеологическия канон като апотеоз на партизанската героика.⁶¹ Почти без забележки е приета картината на Димитър Гюдженов за сражението при село Ковачите, Ямболско (25.03.1944 г.) на Омуртагския партизански отряд⁶², като се препоръчва доработване след консултации с бивши партизани от отряда. Платното, „изработено“ от Ненко Балкански, също се приема, но „след като извърши поправките, лично указани от комисията, особено внимание като се обърне на стражарските фигури и облекло, които трябва да бъдат дадени в отвратителен вид като жандарми-палачи в изкъсани или мръсни дрехи“.⁶³ Тъй като за неговия сюжет – „Акцията в с. Моравка, Омуртагско“⁶⁴, липсва достатъчно информация, художествено-музейната комисия настоява Търговищкият партиен комитет и Околийското дружество на СБПФ да издири „възможните близки, при които има снимки и материали за посочени ключови лица от съпротивата“.⁶⁵ По този повод лично директорът на Музея на революционното движение изпраща писма, за да се издирят снимки в цял ръст на партизанският командир Петър Неделчев, „които са крайно необходими за довършването на художествената картина“.⁶⁶ Има известна ирония във факта, че комисията не приема картината на Никола Георгиев⁶⁷ – титулован малко по-късно като „един от най-ярките представители на социалистическия реализъм“. Позволих си да се спра по детайлно на конкретното заседание на комисията по „изграждане“ на Музея на революционното движение от късната пролет на 1950 г., защото ситуацията е симптоматична за буквалното произвеждане на новата героика – както в предписанията, така и в изпълнението.

⁶¹ ЦДА, ф. 275, оп. 2, а.е. 15, л. 3-4.

⁶² Пак там, л. 4

⁶³ Писмо до другарите в Омуртаг да му окажат съдействие за картината, изразяваща акцията при село Моравка, Омуртагско – ЦДА, ф. 275, оп. 2, а.е. 15, л. 6.

⁶⁴ На 16 октомври 1943 г. е проведена партизанска акция в Тузлушките села Шишковица и Орач. Според легендаризираната версия на събитията „наказани със смърт са доносници на селяни, оказвали помощ на партизаните“. Подобни са акциите и в селата Пчелно, Змейно, Моравка.

⁶⁵ ЦДА, ф. 275, оп. 2, а.е. 15, л. 5.

⁶⁶ ЦДА, ф. 275, оп. 2, а.е. 15, л. 71.

⁶⁷ Никола Георгиев (Дедо Боже) (1884–1963) след 1944 г. рисува основно портретите на партийните „вождове“ – В. Коларов, Г. Димитров, Д. Благовев, Т. Живков.

„Героично поколение“ или общност на заслужилите – революционната биография като ресурс на легитимност

Създаването на Музея на революционното движение е едновременно процес на институционализиране на паметта и на изграждане на специфична йерархия на политическо признание. В този процес постепенно започва да се оформя не само официален разказ за антифашистката борба, но и специфична йерархия на признание, основана върху революционния опит. Биографиите на участници в „съпротивата“ – партизани и членове на бойни групи, интербригадисти, политически затворници, други нелегални дейци и партийни активисти придобиват статут, който надхвърля историческото свидетелство. Трябва да се отбележи, че между 1944 и 1989 г. са публикувани над 600 книги със спомени за „антифашистката борба“, като до 1954 г. става въпрос за 13 книги⁶⁸ (Ангелова 2022; Angelova, 2024, 100).

В случая с *героичното поколение* историческият опит се конструира чрез признатото участие в *революционната биография* на режима – като произведена общност на легитимност, в която „революционните“ биографии постепенно се институционализират като основание за политическо признание. *Героичността* се продуцира чрез архивиране, експониране, ритуализиране и официално удостоверяване. Тук особено значение придобиват организации като Съюза на бойците против фашизма, историческите комитети и по-късните структури на „активните“ борци (АБПФК)⁶⁹, които участват едновременно в съхраняването на паметта и в удостоверяването на заслугата. Революционният опит постепенно започва да функционира не само като основание за публична почит, но и като ресурс за социално признание и привилегирован статус – формирането на специфичен *режим на заслужилите*.

От тази перспектива Музеят на революционното движение изпълнява двойна функция. Навън той представя героите на ре-

⁶⁸ Сред тях са първите публикувани партизански спомени *"Антон Иванов"*: *Записки на един въстаник* на Георги Йовков (1945), .. Коста Ламбрев, *Записки на политкомисаря* (1949) на Иван Зурлов и сборниците *Ние бяхме партизани* (1949) на от Атанас Стойчев и Веселин Георгиев-Андреев и *Партизаните разказват* (1950) на Димитър Хаджилиев.

⁶⁹ Комитетът на активните борци против фашизма и капитализма, а и СБПФ преди това, не са просто ветерански организации, а институции-монополисти на легитимната антифашистка биография. За *организационния монопол и планираното общество* вж. Ramet (2023).

жима като носители на колективна памет и морализаторски пример. Навътре той участва в удостоверяването на принадлежност към общност, чието право на обществен авторитет произтича от призната революционна заслуга. Следователно въпросът за „героичното поколение“ надхвърля проблема за паметта. Той засяга начина, по който революционното минало започва да функционира като ресурс на принадлежност, признание и политическа легитимност.

В този смисъл музеят участва не просто в героизацията на антифашистката борба, а в институционализирането на нови критерии за заслуженост в рамките на режима. Това позволява той да бъде разглеждан и като част от механизмите, чрез които ранният комунистически режим постепенно изгражда собствена морална йерархия.

От експонати към реликви? Музеят и соц(сюр)реализмът

Две десетилетия след началото на усилията по събиране и институционализиране на революционното минало езикът, чрез който Музеят на революционното движение е описван публично, показва съществена промяна. В ранните документи от втората половина на 1940-те години *експонатите*, свързани с антифашистката борба, присъстват предимно като „материали“, „сведения“, „вещи“ или доказателства. 15 години след създаването на музея идеологическите очаквания към него определено са преекспонирани – когато през 1965 г. във вестник „Народна култура“ е публикуван текстът на Стефан Продев „Музеят“, същите предмети вече се обговарят като „реликви“, „светини“, свидетелства за „безсмъртие и морални ориентири за живите“⁷⁰.

...Повече от обикновен „оказион“ на историята. За едни този пантеон на борбата е някакъв паноптикум на миналото, където мирисът на кръвта и барута се слива с миризмата на нафталина. Това са повърхностните, онези, които предпочитат забавленията пред подвига. За други неговата безсмъртна „сбирка“ е една цитадела на съзнанието, по стръмните на която те откриват не само своя дълг към падналите, но и своите задължения за живите. ... „от обикновена къща със старини го превръща в жив бастион на обществената съвест“

... едно усеждане за безсмъртието. Никъде другаде смъртта не е така безсилна да уплаши човека както тук, сред тези кървави ризи и простреляни

⁷⁰ Повече за музея „емоционалната инфраструктура на режима“ вж. Hellbeck (2006)

книги, сред това море от надежди, героизъм и страдания. Това е така, защото тук всеки експонат е воювал в името на живота...

И най-лекомысленият посетител не може да не изтръпне пред това единство на хладокръвието и емоцията, пред този чист съюз между ръката, която удря, и сърцето, което пее. В този смисъл музеят е едновременно и фронт, и литературна голгота, нещо колкото славно, толкова и високо. Един дом на героизма, изпълнен с гърмежи и мисли, с гласове на войници и гласове на поети.

Сред експонатите на музея има различни реликви, пред които човек не може да стои спокоен. Това са отделни предмети, снимки, исторически документи, знамена, запазени дрехи на герои... Но над всичките тези светини гори едно съзвездие от пламъчета, което хипнотизира и стряска. Това са очите от портретите. От десетките, от стотиците портрети. Очите на мъже и жени, на младежи и деца. Очите на пребитите, на обесените и разстреляните. Очите на отрязаните глави. На безсмъртните. Скрити в полумрака на залите, те търсят очите на живите. На онези, които получиха всичко. Те искат да надникнат в тях, за да разберат истината за свободата. Те гледат в упор, сякаш стрелят и питат: „Все така ли сте чисти, другари?“, „Все така ли сте смели?“ (Продев, 1965, 2).

По-нататък в този соцюрреалистичен⁷¹ текст музеят се превръща и в „трибунал“ на съвестта:

... И тежко на онзи от живите, който сведе поглед към земята, който се страхува да отговори на мъртвите. За него музеят ще се превърне в ад, в място на ужас и нравствено изтезание. Той ще тича из лабиринта му, без да вижда нищо, подгонен от знамената и сенките, шибан от камшиците на очите. Това издига музея до висотата на един трибунал, който, без да издава присъди, кара съвестта да се чувства осъдена. Може би тук трябва да се търси и най-големият смисъл за неговото съществуване в настоящето....(Продев, 1965, 2).

И в края на текста от 1965 г., „синтетичната памет“ (Schuh, 2024), конструирала експозицията, претендира да носи посланието за изначална автентичност:

... зали, приютили безсмъртието. В тях съвременникът ще прочете огнената биография на една епоха, която роди социалистическа България. Ще узнае великата цена на свободата. Ще открие началото на големия път, който ни води нагоре. И най-важното: ще разбере себе си пред съда на очите. (Продев, 1965, 2).

⁷¹ Самият социалистически реализъм не е просто естетическа доктрина на тоталитарната култура, а пространство на среща между езика и властта, а в пределите на трансформациите – метафора на властта (Добренко, 1993, 9).

В текста на Продев експонатите не са описани като исторически предмети, а като реликви. Това обаче по-скоро разкрива идеологическия хоризонт, към който се стреми официалният разказ, отколкото действителното музейно преживяване. До голяма степен той функционира като нормативен сценарий на „правилно“ отношение към революционното минало. Посетителят трябва не просто да научи историята на антифашистката борба, а да изпита почит, вина, морално задължение и принадлежност. Тук изглежда продуктивно разграничението между официално предписваното чувство и реално преживяна убеденост. Анализът на Алексей Юрчак на ритуализираните форми на участие в късносъветската официозност предлагат полезен аналитичен език, макар и в различен времеви контекст (Yurchak, 2005). Подобна перспектива позволява да се мисли, че участието в официалната култура не винаги предполага дълбока вътрешна идентификация; възможно е то да се основава и на повторение, ритуал и социално очакване. От тази гледна точка „Музеят“ на Продев може да бъде прочетен не толкова като доказателство за успешна сакрализация на музея, а като свидетелство за усилието тя да бъде ритуално възпроизвеждана. Ако музеят функционира като пространство на „реликви“ и морален съд, то това е преди всичко нормативен хоризонт – описание на предписанието според което революционното минало следва да бъде преживявано.

Между архивните призови за събиране на снимки и вещи през 1940-те години и публицистичния език на Продев от средата на 1960-те години може да бъде проследен процесът, чрез който революционното минало се трансформира – от „свидетелство“ и „експонат“ – доказателство, през канон, до нормативен модел на участие в официалната култура на режима. През втората половина на 1940-те години режимът с огромни усилия събира вещи, документи и биографии, за да създаде музея. Петнайсет години по-късно вече са нужни не по-малко усилия на езика, за да бъдат убедени „гражданите на народната република“, че тези вещи и документи са „реликви“, „светини“, знаци за „безсмъртие“ и пр. „Музеят“ от 1965 г. показва, че политическото въображение трябва непрекъснато да се поддържа. Не е достатъчно веднъж да бъде създаден музеят – трябва непрекъснато да се произвежда и езикът, който казва на хората какво да виждат в него.

Заклучение

Музеят на „съпротивата“, а малко по-късно – на „революционното движение“ – в България е една от важните идеологически институции на новия политически режим непосредствено след 9 септември 1944 г. Историята на създаването му продължава повече от 5 години преди официалното откриване на постоянната музейна експозиция през 1950 г. и този период е важен епизод от ранните усилия на комунистическия режим да институционализира собственото си революционно минало. Между събирането на „свидетелства“ и изграждането на експозиция протича процес на подбор, редактиране и удостоверяване, чрез който определени биографии постепенно придобиват статут на обществено значима революционна заслуга. От тази перспектива историята на музея поставя по-широкия въпрос за начина, по който ранният комунистически режим започва да превръща „революционния“ опит в ресурс на легитимност и признание.

Подобно на съветския модел на Музея на революцията, върху който стъпва и концепцията на българския вариант, той визуализира вече утвърдена партийна догма, превръщайки се в своеобразна *лаборатория на легитимацията* още докато режимът се консолидира – не толкова като музей *на миналото*, а като музей *за бъдещето*. Това е почти семантична революция. Експозициите онагледяват „героична борба“, „народните маси“, „революционно съзнание“, „верни синове на партията“, „фашистки терор“ и пр. Тези изрази не описват. Те са част от граматиката на *политическото въображение* (Castoriadis, 1987; Taylor, 2004), в което музеят произвежда условията, при които революцията започва да изглежда като исторически безспорна. Той не просто съхранява революционното минало, а участва в неговото производство. Музеят не институционализира вече съществуваща памет. Той участва в процеса, чрез който разпръснати свидетелства, вещи и биографии постепенно се превръщат в институционално признато революционно минало.

Между издирването на предметите, подбора на свидетелствата, редактирането на биографиите, художественото допълване на липсващите образи и окончателното подреждане на експозицията това близко минало постепенно престава да бъде сбор от индивидуални спомени и се превръща в единствено допустимата версия за произхода на режима. В тези процеси конструирането на

„героичното поколение“ има ключова важност. Ранният комунистически режим има нужда едновременно от *символна легитимност* (герои и мъченици в музей и архив) и *лоялни носители на властта* (длъжности, ресурси, признание, статус). Ето защо се изгражда единен механизъм, чрез който производството на героично минало и институционализирането на политическото признание протичат едновременно. Легитимността на режима се основава върху героичния разказ за антифашистката борба, разказан от „бойците“ като свидетели на историята. Паралелно с официозните „истории на съпротивата“, експозицията не е просто разказ. Тя е и разпределение на обществен статус.

Годишите между 9 септември 1944 г. и откриването на Музея на революционното движение през септември 1950 г. са време, в което революционното минало постепенно се издирва, удостоверява, редактира и институционализира. През тези няколко години не просто се изгражда музей. Именно през този период се определят героите, подбират се свидетелствата, установяват се критериите за революционна заслуга. Изгражда се самото „героично поколение“ като привилегирована общност⁷², чиято памет, заслуги и биографии започват да функционират като официален разказ за произхода на новата комунистическа власт.

Библиография:

Angelova, M. (2024). Partisan Memoir Writing in Bulgaria: Establishing a (Meta)Genre, 1940s–1950s. *Critique & Humanism*, 61, 99–114.

Apor, P., and C. Iordachi (eds.) (2021). *Occupation and Communism in Eastern European Museums: Re-Visualizing the Recent Past*. London: Bloomsbury.

Bădică, S. (2013). The revolutionary museum: Curating the museum of Communist party history in Romania (1948–1958). *Historical Yearbook*, 10(X), 95–109.

Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.

Castoriadis, C. (1987). *The Imaginary Institution of Society*. MIT Press.

Dobrenko, E. (2008). *Stalinist Cinema and the Production of History: Museum of The Revolution*. Edinburgh University Press,

⁷² Мнозинството от представителите на *героичното поколение* (етикирани малко по-късно в статуса „активни борци“) непосредствено след 9 септември 1944 г. са още млади; още мобилизирани; още несигурни; още произвеждат собствената си героика и собственото си право върху властта. Те събират, удостоверяват, предявяват право, получават, назначават: истински *предприемачи на героичното*, устремени към важната цел – властта да изглежда заслужена.

Hale, R. (2019). Exhibiting the Revolution: Expositions at the Museum of the Revolution in Leningrad in the 1920s and 1930s. *History*, 104, 649-676. <https://doi.org/10.1111/1468-229X.12871>

Hellbeck, J. (2006). *Revolution on My Mind. Writing a diary under Stalin*. Harvard University Press.

Loth-Hill, M. G. R. (2024). *The Politics of History and Culture in Stalinist Poland: Museology and the Construction of a 'Usable Past', 1945–1956*. Doctoral thesis, Durham University. <https://etheses.durham.ac.uk/id/eprint/15471/>.

Mark, J. (2010). *The Unfinished Revolution: Making Sense of the Communist Past in Central-Eastern Europe*. New Haven: Yale University Press.

Mannheim, K. (1928/ 1951). The Problem of Generations. *Essays on the Sociology of Knowledge*. London: Routledge & Kegan Paul, 276-322.

Palhegyi, J. (2018). Revolutionary Curating, Curating the Revolution: Socialist Museology in Yugoslav Croatia, *Martor*, 23, 17-34.

Ramet, S. P. (2023). *East Central Europe and Communism: Politics, Culture, and Society, 1943–1991*. Routledge.

Schuh, A. (2024). Synthetic Memory Agents: Large Language Models and the Cultural Work of Remembering. *Media and Society Review* 1 (2): 231-252.

Stan, L. & Nedelsky, N. (eds.) (2015). *Post-Communist Transitional Justice: Lessons from Twenty-Five Years of Experience*. Cambridge: Cambridge University Press.

Taylor, Ch. (2004). *Modern Social Imaginaries*. Durham: Duke University Press.

Todorova, M. & Gille, Zs. (eds.) (2010). *Post-communist Nostalgia*. New York et al.: Berghahn.

Trouillon, M.-R. (1995). *Silencing the Past: Power and the Production of History*, Boston: Beacon Press.

Verdery, K. (1999). *The Political Lives of Dead Bodies: Reburial and Postsocialist Change*. New York: Columbia University Press.

Yurchak, A. (2005). *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Ангелова, М. (2014). *Българският производствен роман (между 50-те и 70-те години на XX век)*. София: Кралица Маб [Angelova, M. (2014). *Balgarskiyat proizvodstven roman (mezhdru 50-te i 70-te godini na HH vek)*. Sofia: Kralitsa Mab].

Ангелова, М. (2022). *Взривена литература. Военни прози, партизански разкази, партийни мемоари*. София: Нов български университет [Angelova, M. (2022). *Vzrivena literatura. Voenni prozi, partizanski razkazi, partiyni memoari*. Sofia: Nov balgarski universitet].

Ангелова, М. (2019). „Бойците против фашизма“ – власт и привилегии (1945–1951). *Дзяло* [Angelova, M. (2019). „Boysite protiv fashizma“ – vlast i privilegii (1945–1951). *Dzyalo*], X-XXI в. (VII)15. <https://www.abcdar.com>.

Ангелова, М. (2025). Съветска режисура, български сюжет: филмът „България“ (1946) между пропагандата и документалистиката [Angelova, M. (2025). *Savetska rezhisura, balgarski syuzhet: filmat „Balgariya“ (1946) mezhdru propagandata i dokumentalistikata*]. *Balkanistic Worlds*, 1(1), 234-262.

Анчова, К., М. Пискова, М. Тодорова 2021. Създаването на българските държавни архиви – между наследената традиция и новите политически реалности (1944–1952). Анчова, К., М. Пискова, М. Тодорова.

Архив на българските архиви. Т. 2: 70 години от създаването на държавните архиви. София: Авангард прима [Anchova, K., M. Piskova, M. Todorakova 2021. *Sazdavaneto na balgarskite darzhavni arhivi – mezhdru nasledenata traditsiya i novite politicheski realnosti (1944–1952).* Anchova, K., M. Piskova, M. Todorakova. *Arhiv na balgarskite arhivi. T. 2: 70 godini ot sazdavaneto na darzhavnite arhivi.* Sofiya: Avangard prima], 7-69.

Бакалов, Г. (1948). С широк размах. *Кръстьо Белев. Живот и творчество.* София: Феникс [Bakalov, G. (1948). *S shirok razmah. Krastyo Belev. Zhivot i tvorchestvo.* Sofia: Feniks].

Бурмов, А. (1945). Архив на съпротивителното движение – *Исторически преглед* [Burmov, A. (1945). *Arhiv na saprotivitelното dvizhenie – Istoricheski pregled*], 1, 75-81.

Васев, Сл., В. Червенков, К. Христов (1947). *България на мирната конференция в Париж 1946.* София: МИИ [Vasev, Sl., V. Chervenkov, K. Hristov (1947). *Balgariya na mirnata konferentsiya v Parizh 1946.* Sofia: MII].

Василев, О. (1946). *Съпротивата. Въоръжената съпротива срещу фашизма в България 1923-1944 г.: Очерки и документи.* София: БРП/к/ [Vasilev, O. (1946). *Saprotivata. Vaorazhenata saprotiva sreshtu fashizma v Bulgariya 1923-1944 g.: Ocherki i dokumenti.* Sofia: BRP/k/].

Добренко, Е. (1993). *Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении* [Dobrenko, YE. (1993). *Metafora vlasti. Literatura stalinskoy epokhi v istoricheskom osveshchenii*]. München: Otto Sagner Verlag.

Златева, А. (2006). Под сянката на „Вилхелмштрассе“. *Годишник на СУ, Фак. по журналистика и масови комуникации* [Zlateva, A. (2006). *Pod syankata na „Vilhelmshttrase“.* Godishnik na SU, Fak. po zhurnalistika i masovi komunikatsii], 123-148.

Зурлов, И. (1949). *Записки на политкомисаря.* София: БКП [Zurlov, I. (1949). *Zapiski na politkomisarya.* Sofia: BKP].

Игнатова, А. (2013). *Националното документално наследство и българските музеи (1878–1989 г.).* В. Търново: Фабер [Ignatova, A. (2013). *Natsionalnoto dokumentalno nasledstvo i balgarskite muzei (1878–1989 g.).* V. Tarnovo: Faber].

Йовков, Г. (1945). „Антон Иванов“: *Записки на един въстаник.* Пловдив: Агитпроп на ОК на ОФ [Yovkov, G. (1945). „Anton Ivanov“: *Zapiski na edin vastanik.* Plovdiv: Agitprop na OK na OF].

Кузманова, М. (1966). *История на архивите и организация на архивното дело в България,* София: Наука и изкуство [Kuzmanova, M. (1966). *Istoriya na arhivite i organizatsiya na arhivnoto delo v Bulgariya,* Sofia: Nauka i izkustvo].

Куюмджиева, С. (2021). *Социалистическият реализъм и българското изкуство.* София: ИИИ, БАН [Kuyumdzhieva, S. (2021). *Sotsialisticheskiyat realizam i balgarskoto izkustvo.* Sofia: III, BAN].

Остоич, Д. (1959). *15 години българско изобразително изкуство.* София: Български художник [Ostoich, D. (1959). *15 godini balgarsko izobrazitelno izkustvo.* Sofia: Balgarski hudozhnik].

Павлов, Т. (1948). *Литературното творчество на Кръстьо Белев. Кръстьо Белев. Живот и творчество.* София: Феникс [Pavlov, T. (1948). *Literaturnoto tvorchestvo na Krastyo Belev. Krastyo Belev. Zhivot i tvorchestvo.* Sofia: Feniks].

Пейков, И. (1982). *Разгром на свалената от власт монархо-фашистка буржоазия в България 9. 09. 1944.* София: Наука и изкуство [Peykov, I. (1982). *Razgrom na svalenata ot vlast monarho-fashistka burzhoaziya v Balgariya 9. 09. 1944.* Sofia: Nauka i izkustvo].

Петров, Б. (2019). *България и новото славянско движение (1941–1948).* София: Гутенберг [Petrov, B. (2019). *Balgariya i novoto slavyansko dvizhenie (1941–1948).* Sofia: Gutenberg].

Продев, С. (1965). Музеят. *Народна култура*, бр. 38, 18 септември [Prodev, S. (1965). Muzeyat. *Narodna kultura*, br. 38, 18 septemvri], 2.

Станчева, С. (2014). Идеологически основания на музейната институция през периода на държавния социализъм в България (1944–1989 г.). *Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Философски факултет. Библиотечно-информационни науки* [Stancheva, S. (2014). Ideologicheski osnovaniya na muzeynata institutsiya prez perioda na darzhavniya sotsializam v Balgariya (1944–1989 g.). *Godishnik na Sofiyskiya universitet „Sv. Kliment Ohridski“. Filosofski fakultet. Bibliotечно-informatsionni nauki*], 6, 49–77.

Стойков, А., В. Георгиев-Андреев (съст.) (1949). *Ние бяхме партизани:* Сборник от материали и спомени от Съпротивата. София: Народна младеж [Stoykov, A., V. Georgiev-Andreev (sast.) (1949). *Nie byahme partizani: Sbornik ot material i spomeni ot Saprotivata.* Sofia: Narodna mladezh].

Хаджилиев, Д. (1950). *Партизаните разказват.* София: Български писател [Hadzhiiliev, D. (1950). *Partizanite razkazvat.* Sofia: Balgarski pisatel].

Цветански, С. (съст.) (2003). *Пътеводител по мемоарните документи за БКП, съхранявани в Централния държавен архив*, София: ГУА при МС [Tsvetanski, S. (sast.) (2003). *Patevoditel po memoarnite dokumenti za BKP, sahranyavani v Tsentralniya darzhaven arhiv*, Sofia: GUA pri MS].

Цончева, М. (1945). Изложбата “Фронт и тил”. *Изкуство* [Tsoncheva, M. (1945). *Izlozhbata “Front i til”.* *Izkustvo*], 1, 51.

Чичовска, В. (1979). Културната политика на народнодемократичната власт (1944–1948 г.). *Исторически преглед* [Chichovska, V. (1979). *Kulturnata politika na narodnodemokratichnata vlast (1944–1948 g.). Istoricheski pregled*], 4–5, 114–137.

Чичовска, В. (1990). *Международна културна дейност на България 1944–1948.* София: БАН [Chichovska, V. (1990). *Mezhdunarodna kulturna deynost na Balgariya 1944–1948.* Sofia: BAN].

Чуканов, К. (2006). Българската национална пропаганда и нейната институционализация през 40-те години. *Анамнеза* [Chukanov, K. (2006). *Balgarskata natsionalna propaganda i neynata institutsionalizatsiya prez 40-te godini. Anamneza*], I, (3), 73–105.