

## „СУРВА“ В ПЕРНИК И СПЕЦИФИКИТЕ НА ПОЛИТИКИТЕ ЗА ОПАЗВАНЕ НА КУЛТУРНОТО НАСЛЕДСТВО В ЕПОХАТА НА НРБ

*Николай ПАПУЧИЕВ*

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

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

### **SURVA FESTIVAL IN THE TOWN OF PERNIK AND THE FEATURES OF CULTURAL HERITAGE PROTECTION POLICIES IN THE PEOPLE'S REPUBLIC OF BULGARIA**

*Nikolay PAPUCHIEV*

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

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

**ABSTRACT:** The article presents the results from the study of one of the most famous festivals of masquerade games in Bulgaria – the International festival of masquerade games – Surva – Pernik. The first edition of the festival was in 1966 and since then (until today), there have been many changes in its organization, conceptions and periodization over the years. The focus of the present article is put on the policies of the ruling communist party of preserving cultural heritage in the People's Republic of Bulgaria in the period between 1945 and 1989. „People's culture and the heritage of oppressed people“ was among the main ideological formulas in the official documents, which focussed the party members officials' efforts in the sphere of culture. Under this ideological phrase there have been implanted a lot of changes in the traditional way of life in the country, which reflected over the cultural customs and rituals. The questions of traditions, heritage, and the old and new forms of inherited rituals are analysed in the light of the new ideology enforced in the social life after 1944. The documents from different administrative centres – both government's offices, party's committee and municipality's bureaus – are studied in order the hidden sides of the decisions, concerning cultural policy in the country, to be shown in their complexity.

**KEYWORDS:** Festival Surva, masquerade, Pernik, ideologies, mass culture, cultural heritage.

Политическите промени, осъществени в България през 1989 г., „водят до радикални трансформации в социалния живот на българското село“, заявява Джералд Крийд в книгата си върху маскарадните игри в България. Социално-икономическите и политическите преобразования масовизираха започналите в средата на отминалото столетие миграционни процеси, в резултат на което обликът на селото през ХХІ в. се променя драстично. Това – в логиката на американския изследовател – се свързва със специфични предизвикателства в живота на хората, поради което „отношения между половете, между етническите групи и между селяните бяха предефинирани. Различните разбириания на тези отношения бяха отличителна черта на социализма: някои от тях бяха проблематични за прехода, а други бяха напълно прекъснати“ (Creed, 2011, p. 10). Настъпилите структурни изменения на свой ред се отразиха и в плана на културата, която също е подложена на специфични предизвикателства в новите условия. Освободена от тоталния контрол на държавните институции, тя започва да функционира в среда, форматирана вече и от принципите на свободния пазар. Дейностите, осъществявани до 1989 г. от държавните и общинските служби, опериращи в сферата на културата, се допълват или изземат все по-активно от редица нови участници. А техните интереси невинаги съвпадат с централизираните „политики за опазване на културното наследство“, съществували по време на комунистическия режим в страната. В този смисъл проучването на маскарадните игри днес е важно за разбирането на промените в живота на отделните общности, продължава анализа си Джералд Крийд. Кукерите – с цялостната си организация и отношения вътре в групите, „разкриват природата на разнообразни социални отношения, точно защото не са ограничени само до рода и в същото време не достигат равнището на въобразената национална включеност“ (пак там, p. 13).

Във времето на Народна република България обаче древният ритуал не остава само в сферата на културната интимност. Напротив, както отбелязва в наблюденията си от Пернишко Цветана Манова, през 50-те години на ХХ в. той постепенно започва да изгубва функциите си и да изчезва от обредността на българите. Западането му в реалните условия на културата съпада по време с опитите от страна на управляващата комунистическа партия да приложи цяла серия от мерки в сферата на културата. Целта на тези усилия е, продължава Цветана Манова, да

„прокарват и налагат положително и активно отношение към движимите и недвижимите паметници на културата и към „народната“ култура изобщо, като основа за запазване на културната ни идентичност“ (Манова, 2012, с. 13). Тези политики – както отбелязва изследователката – стават особено видими след 1956 г., а сред причините се посочват дипломатическите усилия на управляващите да се присъединят към приеманите от различни международни организации документи за охрана на световното културно наследство. В целия този контекст предприетите мерки, наред с останалите<sup>1</sup>, извеждат и обредите, свързани със сурвакарската традиция, от сферата на културната интимност и я превръщат в инструмент за формиране на групови идентичности, съдържащи в себе си маркерите на модерния национализъм.

Този процес през 60-те години не е стихия и самоцелен, а е насочен и контролиран от множество институции, създадени да изпълняват тези функции. Документалното наследство на епохата разкрива механизмите, по които това се осъществява. Постепенно през годините бюрократичният апарат нараства, а документите, регламентиращи дейността му, се увеличават непрекъснато. По отношение на Фестивала в Перник – доколкото е част от самодейността – ангажираността по организацията му е върху местните звена, отговарящи за художествената самодейност в региона. Те могат да разчитат на окръжни и общински партийни и административни структури, както и на Институтите по фолклор и етнография към БАН. Съюзът на художниците, Българското радио и телевизия също са сред институциите, които подпомагат работата по осъществяването на инициативата<sup>2</sup>.

Основният административен център, прокарващ политиките на управляващата партия в сферата на културата, е Комитетът за изкуство и култура, който е и висшият орган, наблюдаващ дейностите на регионалните центрове по организирането на Фестивала. Сред ключовите му функции (след обособяването му като самостоятелно звено от Министерството на просветата и културата през 1963) е да ръководи Българското радио и телевизия, „чрез които пропагандира у нас и в чужбина марксистко-ленинските идеи, научните познания и художественото творчество [...] мобилизира силите на трудещите се у нас за разгръщане усилията за изпълнение народно-стопанските планове, съдейства за повишаване културата на трудещите се и за укрепване и запазване на мира и дружбата между народите“ (Правилник, 1963, с. 1 – 2). Пет години по-късно с 21. ПМС на МС от 20 май 1968 г. се приема нов Правилник на КИК, в който функциите на Комитета са доста разширени. Той осигурява „условия за всестранен разцвет на социалистическото художествено творчество [...] организира изучаването и опазването на художественото наследство [...] насочва силите и средствата на изкуствата и културата за изграждане на всестранно и хармонично развита личност на социализма, за комунистическото, естетическото, патриотичното и интернационалното възпитание на народа [...] организира настъплението срещу буржоазната идеология“ (Правилник, 1968, с. 2). В приетия документ се вижда, че методическата и творческата помощ, която се оказва на колективите и организациите – държавни и на обществени начала – функциониращи в сферата на културата, също е сред приоритетните дейности на служителите в държавния орган. Те трябва активно да организират процесите и да управляват инициативите в средата на масовата култура, като внимават да не се допуска развитие на скрити или явни тенденции, свързани с ревитализиране на елементи от „буржоазното минало“ на нацията. Крайната пропагандна цел е създаване на правилно ориентирана и подготвена за новите условия на живот всестранно развита личност.

Организационният комитет на Петия национален фестивал в Перник през 1974 г. вече официално се ръководи от Анна Тричкова – директор на *Центъра за художествена самодейност* при Комитета за изкуство и култура. Самият Център (наследник на част от

<sup>1</sup> Като ярък пример в тази посока може да се посочи масовата пропаганда, която – макар и в единични примери – включва сурвакарската традиция в „партизанската съпротива“. В материал във в. „Отечествен фронт“ се казва, че „в по-новата история на Перник, в периода от 1942 – 1943 г., кукерските игри придобиват и друго съдържание – те се превръщат в удобно и не събуждащо подозрение средство за събиране на хранителни продукти и дрехи за партизаните“ (Бобева, 1966, с. 2).

<sup>2</sup> При отделните издания на Фестивала организационните комитети през годините включват представители от различни институции. Повече по въпроса вж. Георгиев (2017).

дейностите на *Централния дом за народно творчество* (1954 г.)<sup>3</sup> през 70-те години на XX век е представен в официалните документи като звено, координиращо „обществено-държавните“ инициативи в сферата на културата. В тази си функция отделът на КИК отговоря пряко за провеждане на партийната политика в средата на масовата култура, чиито основни дейатели са непрофесионалистите самодейци – категория от културни актьори, в която изцяло попадат групите и участниците в организирани в Перник маскарadni игри. В *Доклада за изпълнение на решенията на Втория конгрес на българската култура в сферата на художествената самодейност* през 1977 г. Анна Тричкова изтъква ролята на *Центъра за художествена самодейност* като функционално обединение между „обществени организации, държавни органи и творчески съюзи“. Което е напълно съобразено с повика на времето за въвеждане на „обществено-държавно начало“ в управлението, създаващо „експертни съвети“ към административните структури и размиващо отговорността за решенията<sup>4</sup>. При това – настоява Тричкова, управленската роля на *Центъра* се осъществява, без да се унищожават „демократизмът и самоинициативата“ на самодейните колективи, както и творческите усилия, които те полагат за масовизиране на самодейността. Така „концептуалната, принципната, координираща и контролна“ функция на националния център участва активно в прилагането на „обществено-държавното начало“ в ръководството на културата. „На национално равнище, продължава председателката на съвета – има 16 институции, към които са изградени самодейни колективи, от които четири – КИК, ЦК на ДКМС, ЦС на БПС и МНП – ръководят над 93% от всички колективи; освен тях има и редица институции, които имат отношение към развитието на самодейното изкуство. Прякото участие на обществените и държавни институции в решаването и осъществяването на единна политика позволи да се повиши ефективността на управленческата дейност, да се преодолее съществуващото преди разделяне на идейно-художественото и методическото от организационното ръководство“<sup>5</sup>. Независимо от демократичността, за която говори Анна Тричкова, създадената и проверената през годините субординация не е нарушена и решенията на *Центъра* остават абсолютно задължителни, като при това се отнасят не само до всички самодейни колективи, а са в пълен синхрон с целия институционален ред в културната сфера и с регламентиращата я административна и нормативна база<sup>6</sup>.

Архивните документи от проведения през 1977 г. висш форум показват, че организационната системност в страната е в непрекъсната бюрократична градяция, а целта ѝ е да се осигури всеобхватност на контрола в социалната публичност. „Единната политика“ на

<sup>3</sup> Това е годината, когато съществуващият по-рано Комитет за наука, изкуство и култура получава ранг на Министерство на културата, в което има управление „Културно-просветни институти и художествена самодейност“. Един от отделите на това управление е „Художествена самодейност“, към който е и Домът за народното творчество. Три години по-късно Министерството на културата се слива с Министерството на просветата и през 1963 г. отново възвръща самостоятелността си под наименованието *Комитет за изкуство и култура*, който има ранг на министерство. Това става на 28 май 1963 с Указ на Президиума на Народното събрание на НРБ (Указ, 1963, с. 1).

<sup>4</sup> Началата на този принцип могат да се търсят още през 1963 г., но в документите той се появява след 1967 г., за да се превърне в следващото десетилетие в устойчиво идеологическо клише. Повече по въпроса вж. Еленков (2008, с. 201).

<sup>5</sup> ЦДА, ф. 568, оп. 2, а.е. 13, л. 126.

<sup>6</sup> За превратното тълкуване на демократичността, предвид възможностите за проява на инициативи от отделни общински центрове и читалища, свидетелства приетата през 1967 г. *Наредба за контрол върху изнасяните концерти и спектакли в страната*. Тя е инициирана от Комитета за изкуство и култура и Министерството на финансите на НРБ и е във връзка с ПМС №14/1961 и Правилника за концертната дейност. Наредбата е поредният документ, насочен към централизиране на културния живот в страната. С нея категорично се забранява на отделите „Култура“ в общините да дават разрешения за концерти, освен на „самодейни колективи от своя окръг и регистрирани при тях самодейни колективи. В състава на самодейния колектив не може да има платени изпълнители. [...] Читалищата могат да организират само спектакли или концерти на съставите, които са към тях... [...] Предприятията „Културен отдих и украса“ при народните съвети нямат право да уреждат концерти под каквато и да било форма освен забави за младежта, при които музикално-литературната част на програмата трябва да трае не повече от 1/3 от цялата забава, като предварително се одобрява от градските комитети на ДКМС и окръжните концертни бюра“ (Наредба, 1967, с. 2).

Българската комунистическа партия и правителството се организира чрез множество документи, сред които „Насоки за развитие на масовата художествена самодейност“, „Система и наредби за обществените изяви на самодейните колективи“, „Система за единна репертоарна политика“, „Система за духовно стимулиране в сферата на художествената самодейност“, „Система от динамични нормативи за комплексно духовно обслужване“, „Статут на представителните колективи“, „Наредба за международната дейност“, „Наредба за финансиране на художествената самодейност“, „Правилник за задачите, устройството и дейността на Центъра за художествена самодейност“, е отбелязано от Анна Тричкова в цитирания доклад, посветен на „състоянието, проблемите и перспективите пред самодейността“<sup>7</sup>.

Наред с това се вижда и бюрократичният размах във все по-активното търсене на нови пътища за навлизане в полетата на културната интимност<sup>8</sup>. Сред най-значимите актове в тази поредица от нормативни документи е „Основни положения на Примерната комплексна програма за естетическо възпитание на народа (тезиси)“<sup>9</sup>, които представляват своеобразно обобщение на повече от 20-годишни усилия за провеждане на различни политики в културната сфера, реализирани от множеството административни звена и центрове през десетилетията. Тезисите са обсъдени и приети на Осмия разширен пленум на Комитета за изкуство и култура през декември 1975 г. Според този документ „художествената самодейност – както отбелязва Иван Еленков – трябва да обхване всички спонтанни форми на художествено творчество на трудещите се и младежта като песни, танци, литературни импровизации и всичко, произтичащо в приятелски компании, по време на младежки забави, именни и рождени дни, сватби, изпращания на войници, местни и национални празници“ (Еленков, 2008, с. 294). Наред с това художествената самодейност трябва да се вкара в руслото на един просветен и „естетически активизъм“ (пак там, с. 295), който включва творческа работа с наследените фолклорни традиции. Той има за цел да замести „скрития професионализъм и полупрофесионализъм на представителните колективи“, доколкото заплащането на този вид труд под каквато и да е форма е в противоречие с автентичния и първичен творчески импулс на самата самодейност. В приетите тезиси за Програмата се визират отделните партийни политики по „съхраняване“ на наследството и представянето му пред масова публика, като се отбелязва, че това трябва да продължи и да премине на следващо ниво. „Песните и танците, изпълнявани във връзка с народните обреди и обичаи в редица райони на страната като коледуване, лазаруване, герман, кукери, джамалари и т.н.“ (пак там, с. 294), са важна част от художествената самодейност през изминалите 20 години. Нейното бъдеще е немислимо без „ритуалите и обичаите на българския народ, без националните традиции в областта на духовната култура“. Но и без организирането на „масовото народно тържество, което да включва всички“, завършва наблюденията си Иван Еленков (2008, с. 294).

Този просветителски и естетически активизъм в сферата на масовата култура е отразен в една или друга степен и в документацията, свързана с предварителната подготовка и фактичното провеждане на Фестивала в Перник. „С цел да се издирят и възродят забравени старинни народни обичаи, които художествено оформени, да насаждат любов към народното творчество и възпитават патриотични чувства...“ е мотивацията Окръжния съвет за изкуство и култура в гр. Перник при изготвянето на Правилника за провеждане на петия поред „Национален

<sup>7</sup> ЦДА, ф. 568, оп. 2, а.е. 13, л. 13.

<sup>8</sup> Краят на 60-те години на ХХ в. е времето, в което се засилва контролът на администрацията и се предприемат комплексни мерки за цялостната подмяна на семейната обредност и въвеждането на граждански ритуали в социалната публичност. Както свидетелства в спомените си Лидия Добревска (работила от 1966 г. като завеждаща отделите „Гражданско състояние“ и „Граждански обреди“ на Брезнишка община), „през 1968 г. излязоха основните насоки по внедряването на новите ритуали в обредната система, които трябваше да се извършват от мен като служител по гражданското състояние. [...] Задачата ми бе да създам нови обреди, които да бъдат красиви, вълнуващи и запомнящи се, да събират в едно артистично изпълнение и оригиналността на утвърдени народни традиции. [...] В указанията [...] се споменава, че в някои от тези обреди се дава възможност на изпълняващия гражданските ритуали да използва много внимателно и прецизно само определени неща от традиционната обредност“ (Добревска, 2007, с. 58 – 59). Създават се общински комисии, приемат се правилници, назначават се нови служители, осъществява се координация между властите и организациите за културно-масова дейност.

<sup>9</sup> Вж. също и ЦДА, ф. 405, оп. 9, а.е. 106.

фестивал на кукерите и сурвакарите“ през 1974 г.<sup>10</sup> „Фестивалът има за цел – продължава същият документ – да насочва българските хореографи към създаване на театрализирани миниатюри, свързани с обичаите, които да се изпълняват както по време на шествието, така и при всички други етапи, които по някакъв начин осмислят и изпълват със съдържание обичая, за сметка на самоцелната показност и зрелищност“. Цитатът отчетливо показва методологическата същност, заложената в политиките на управляващата партия, чиято крайна цел е старинните народни обичаи, които са определени като „народно творчество“, да станат въздействащ конструкт при възпитанието на патриотични чувства у гражданите.

Контролираното обръщане към миналото преформатира наличните разкази за колективната идентичност, мотивирайки се отново с автентичността на прастарите форми на етничната култура и творческия гений на народа. Новата интерпретация прибавя няколко допълнителни идеологически концепта, чрез които се поставя ударение върху народността и демократичността на наследените традиции в разбирането за фолклора за формирането на комплексно развит социалистически човек. Програмите в културната област обаче трябва да са поставени на строго научни основи и комплексно научно ръководство при управлението на наследството. „Съвременните българи – пише Николай Мизов – получиха от миналото – както в други области, така и в областта на морала, сложно и противоречиво наследство“ (Мизов, 1967, с. 2). Това наследство, наред с редица други елементи, е тясно свързано и с религията, която налага на вярващите определен ценностен мироглед, напълно различен от този на социалистическия човек от новото време. Налаганият от религията морал е догматичен, изискващ пълно покорство пред Бога, което има и отчетливи социални проявления. Църквата и духовниците налагат безпрекословното подчинение в семейството – от децата на родителите, и съблюдаване на социалните йерархии, при което бедните са държани в зависимост от богатите. Този морал налага и поведение на социална пасивност, доколкото „религията отдръпва човека от борбата за истинско, земно щастие, в посока на несъществуващото „царство небесно“, заключава Николай Мизов. Тази дистанцираност от социалността и проблемите на реалността представлява реална заплаха за програмите на комунистите за световен ред, защото религията „не рядко раздухва ненавист и омраза на верска основа, които пречат на революционно-класовото обединение на трудещите и успеха на техните борби“ (пак там).

Маскарадните игри в Перник през 1980 г. се вписват в цяла поредица от събития, които стават ключови за манифестацията на достиженията на Народна република България под ръководството на Българската комунистическа партия. 1980 г. е средишна за един двугодишен период, положен между 1979 (35-годишнината от „социалистическата революция у нас“) и 1981, кулминацията на тържествата, свързани с 1300-годишнината от създаването на българската държава. Независимо че не съвпада точно с нито една от значимите за идеологическия календар години, в документацията по подготовката на Фестивала се казва, че седмото издание на Фестивала е пряко свързано с тях. Дори е добавено, че е посветено на 1300-годишнината и на „100-годишнината от рождението на Георги Димитров“<sup>11</sup>. Целият апарат в сферата на културата – от нивозите общински администрации до висшите държавни чиновници и партийните инструктори по идеологическата работа – са приведени в засилен режим на активност за обезпечаване в пълнота на приетия тържествен календар на културните събития. Във връзка с международното отбелязване на 1300-годишнината се взема решение да се изпратят покани „за участие на групи от други страни“<sup>12</sup>. Това става за първи път от основаването му, се казва в информацията по подготовката на маскарадните игри през 1980 г. Групи от Чехословакия и Унгария присъстват на следващия – Осми фестивал през 1985 г., а през 1980 г. чуждестранни гости са дипломати от различни страни и журналисти (Георгиев, 2017, с. 42, 46).

Подготовката на игрите е подсигурана с редица нормативни документи, които да гарантират тържественото им провеждане. В „Указание за подготовката и провеждането на VII Национален фестивал на сурвакарите и кукерите – Перник ‘80“ се настоява за формирането на работни групи от специалисти „и местни информатори, които познават добре местната традиция, облеклото и маската“, с чиято помощ да се осъществи нововъведената първоначална

<sup>10</sup> ДА-Перник, ф. 1134, оп. 1, а.е. 2, л. 1.

<sup>11</sup> ДА-Перник, ф. 1134, оп. 1, а.е. 10, л. 10.

<sup>12</sup> ДА-Перник, ф. 1134, оп. 1, а.е. 10, л. 10.

селекция за участниците. Това – според Милчо Георгиев – се дължи на все по-големия интерес към маскарадните игри в Перник и желанието на все повече „самодейци“ да се представят на национално ниво. Първоначалният подбор на групите – по инициатива на Организационния комитет на Фестивала – се осъществява на регионално ниво и за тази цел от януари 1979 г. се извършват общински прегледи в „Пернишка, Брезнишка, Ковачевска и Земенска общини“ (Георгиев, 2017, с. 42). Тази методическа помощ, заедно с точно разписаните критерии за оценка на журито, има за цел да не допусне самодейни решения, влизачи в разрез с традицията. „По предварително изработен график – се казва в документа – специалисти от Центъра за художествена самодейност ще проверят на място и ще окажат помощ на колективите и групите, които ще вземат участие във фестивала“<sup>13</sup>. Така ще се проконтролира изпълнението на решенията за автентичност и няма да се допусне нарушаване от страна на участниците на предварително установените от специалистите правила. През 1980 г. за първи път маскираните лица на фестивала се оценяват от два състава на журито – един за цялостното представяне на групите, и втори, който наблюдава и класира само маските (Георгиев, 2017, с. 40 – 41).

Седмото издание на Фестивала в Перник – наред с множеството административни нововъведения и независимо от усилията на специалистите по охрана на традицията да съблюдават точното ѝ спазване – позволява участието на детски групи. „Традицията на обичая, който вещае плодородие – пише Стоян Друмешки по повод маскарадните игри през 1966 г. – се предава от поколение на поколение. Ето в тази група до най-стария кукер Иван Марев, който има 5 кукерски премени, крачи и неговият внук Иванчо“ (Друмешки, 1966, с. 3). Иванчо обаче е по-скоро изключение на този ранен етап. Традиционната Сурва в Пернишко и региона не позволява участието на деца, предвид спецификата на обредните практики и социално-регламентиращите функции на ритуала. Специалистите, стремящи се да опазят автентичността на наследството, съблюдават „битовата вярност и чистота“. И независимо че още през 1971 г. към организаторите се отправя препоръката за включване на деца, чрез което да се осъществи приемственост в традицията, маскирани детски групи се явяват едва през 1980 г. В отчета по провеждането на Фестивала се отбелязва, че участието на деветте детски дружини от Пернишки окръг безспорно е сред успехите на окръжната администрация. Слабост е, че не е „подработен отделен статут за участието на деца и за награждаването на тези групи“<sup>14</sup>.

Пресрещането на политики, насочени към опазване на културното наследство, с мощната идеологическа програма на управляващата комунистическа партия превръща Фестивала в Перник в специфичен културен феномен. Едновременно с усилията да представи традиционен ритуален комплекс пред широка публика, той се превръща в поле на масовата култура. На него – в явен или скрит план – си дават среща идеологическите послания, осъществявани от администраторите в полето на културата, и мощният творчески импулс, породен от ревитализацията на обреди от миналото, но в нов културен и социален контекст.

#### БИБЛИОГРАФИЯ:

- Бобева, Ир. (1966)** Кукерски фестивал в Перник. // *Отечествен фронт*, бр. 6642, 15.01.1966, с. 2. (Bobeva, Ir. Mummings festival in Pernik. // *Otechestven front*, br. 6642, 15.01.1966, s. 2.)
- Георгиев, М. (2017)** Международен фестивал на маскарадните игри „Сурва“. Летопис. Перник: Дворец на културата. (Georgiev, M. Mezhdunaroden festival na maskaradnite igri „Surva“. Letopis. Pernik: Dvoretz na kulturata.)
- Добревска, Л. (2007)** Ех, години, години! Да ви разкажа... Брезник: Печатница „Кракра“. (Dobrevska, L. Eh, godini, godini! Da vi razkazha... Breznik: Pechatnitsa „Krakra“.)
- Друмешки, Ст. (1966)** Кукери превзеха Перник. // *Работническо дело*, бр. 15, 15.01.1966, с. 1, 3. (Drumeshki, St. Mummings seized Pernik. // *Rabotnichesko delo*, br. 15, 15.01.1966, s. 1, 3.)

<sup>13</sup> ДА-Перник, ф. 1134, оп. 1, а.е. 2, л. 18.

<sup>14</sup> ДА-Перник, ф. 1134, оп. 1, а.е. 10, л. 17.

- Еленков, Ив. (2008)** Културният фронт. София: Институт за изследване на близкото минало и Институт „Отворено общество“. (*Elenkov, Iv. Kulturniyat front. Sofiya: Institut za izsledvane na blizkoto minalo i Institut „Otvoreno obshtestvo“.*)
- Манова, Цв. (2012)** Маскарадните игри в Средна Западна България през втората половина на XX век. – В: Димитрина Чалъкова (съст.) *Международен фестивал на маскарадните игри „Сурва“ – Перник. Библиографски указател.* Перник: Издателство „Дворец на културата“, 7 – 40. (*Manova, Ts. Masquerade games in Middle Western Bulgaria during the second half of 20<sup>th</sup> century. –V: Dimitrina Chalakova (sast.) Mezhdunaroden festival na maskaradnite igri „Surva“ – Pernik. Bibliografski ukazatel. Pernik: Izdatelstvo „Dvorets na kulturata“, 7–40.*)
- Мизов, Н. (1967)** Религия и морал. // *Отечествен фронт*, бр. 6950, 15.01.1967, с. 2. (*Mizov, N. Religion and ethics. // Otechestven front, br. 6950, 15.01.1967, s. 2.*)
- Наредба (1967)** Наредба за контрол върху изнасяните концерти и спектакли в страната. // *Държавен вестник*, бр. 22, 17.03.1967, с. 2. (*Naredba. Instruction for control over concerts and spectacles performed in Bulgaria. // Darzhaven vestnik, br. 22, 17.03.1967, s. 2.*)
- Правилник (1963)** Правилник за устройството, задачите и дейността на Комитета по културата и изкуството. // *Държавен вестник*, бр. 94, 03.12.1963, с. 1 – 3. (*Pravilnik. Regulations for organization, tasks and activities of the Committee for culture and art. // Darzhaven vestnik, br. 94, 03.12.1963, s. 1 – 3.*)
- Правилник (1968)** Правилник за устройството, задачите и дейността на Комитета по култура и изкуство. // *Държавен вестник*, бр. 43, 04.06.1968, с. 1 – 4. (*Pravilnik. Regulations for organization, tasks and activities of the Committee for culture and art. // Darzhaven vestnik, br. 43, 04.06.1968, s. 1 – 4.*)
- Указ (1963)** Указ за преобразуване на Министерството на просветата и културата и за създаване на Държавен комитет по строителство и архитектура. // *Държавен вестник*, бр. 41, 28.05.1963, с. 1. (*Ukaz. Decree for transformation of the Ministry of education and culture and establishing the State committee of building and architecture. // Darzhaven vestnik, br. 41, 28.05.1963, s. 1.*)
- Creed, G. (2011)** *Masquerade and Postsocialism. Ritual and Cultural Dispossession in Bulgaria.* Bloomington: Indiana University Press.