

ВАРНЕНСКИ СВОБОДЕН УНИВЕРСИТЕТ
„ЧЕРНОРИЗЕЦ ХРАБЪР”
АРХИТЕКТУРЕН ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА „ИЗКУСТВА”

ГЕОРГИ КОНСТАНТИНОВ ГАРОВ

СЪЗДАВАНЕ НА СЦЕНИЧНО ИЗКУСТВО НА ОСНОВАТА НА
ТРАДИЦИОННИ СВАТЪБЕНИ ОБРЕДИ

АВТОРЕФЕРАТ

за придобиване на образователна и научна степен „доктор“
Професионално направление 8.3 „Музикално и танцово изкуство“
Докторска програма „Хореография“

Научен ръководител:
проф. д-р Катя Гинева Кайрякова

Варна 2024

ВАРНЕНСКИ СВОБОДЕН УНИВЕРСИТЕТ
„ЧЕРНОРИЗЕЦ ХРАБЪР”
АРХИТЕКТУРЕН ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА „ИЗКУСТВА”

ГЕОРГИ КОНСТАНТИНОВ ГАРОВ

СЪЗДАВАНЕ НА СЦЕНИЧНО ИЗКУСТВО НА ОСНОВАТА НА
ТРАДИЦИОННИ СВАТЪБЕНИ ОБРЕДИ

АВТОРЕФЕРАТ

за придобиване на образователна и научна степен „доктор“
Професионално направление 8.3 „Музикално и танцово изкуство“
Докторска програма „Хореография“

Научен ръководител:

проф. д-р Катя Гинева Кайрякова

Рецензенти:

проф. д-р Костадин Бураджиев

Доц. д-р Ивайло Иванов

Варна 2024

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита пред научно жури от катедра „Изкуства“ при Архитектурен факултет на ВСУ „Черноризец Храбър“. Протокол № 1 от 18.09.2024 г.

Дисертацията е с обем от 88 страници, се състои от увод, изложение в три глави, заключение, приноси, списък с използвана литература и интернет източници. Съдържанието на всяка от главите е разпределено в отделни параграфи, като в края на всяка глава са направени конкретни изводи. Списъкът с използваната литература наброява 90 заглавия, интернет източници - 7.

Авторът на докторската дисертация е доцент в ЮЗУ „Неофит Рилски“ гр. Благоевград и докторант на самостоятелна подготовка в катедра „Изкуства“ към Архитектурен факултет на ВСУ „Черноризец Храбър“.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на 04.12.2024 г. от 13.00 часа, в Заседателна зала Ректорат на ВСУ „Черноризец Храбър“.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се във ВСУ „Черноризец Храбър“ и на интернет адрес www.vfu.bg, раздел „Докторантури“.

I. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Въведение

Изследването и анализирането на съвременни хореографски произведения на фолклорна основа имат отношение не само към установяването на постиженията на творците, но и към фиксирането на някои принципи и структури, с цел бъдещо развитие и усъвършенстване. Настоящият текст се основава на: работата ми като професионален изпълнител, на дългогодишния ми опит като творец и създател на хореографски произведения на основата на традиционни образци от фолклорната култура, а по-късно и като преподавател по дисциплини, свързани с интерпретацията на фолклорния танц и със създаването на хореографски произведения на основата на фолклора. Трудът е повлиян от последователна изследователска работа на терен, свързана с традиционната култура и работата ми с десетки състави за интерпретация на традицията. Този текст, като част от дългогодишното ми практическо изследване, има за цел да маркира някои основни проблеми, свързани с развитието на изкуството на фолклорна основа и да рефлектира върху хореографската ми работа, обогатявайки научните аспекти на областта, в която творя.

Изкуството на фолклорна основа се създава по аналогия с други сценични изкуства като операта и балета. Първоначално народните музика, песен и танц се приспособяват към изискванията на сцената, което води до промяна не само в начина им на изпълнение, но и в тяхната структура и функции. Постепенно авторската творческа намеса придобива самостоятелност и в този тип изкуство започва да доминира над използваните традиционни образци, като внася нови философски внушения и художествени решения. Авторските творчески процеси продължават да се развиват и до днес, за да видим на сцената произведения с висока художествена стойност, които са вдъхновени от смислите, значенията и енергиите, заложили в традиционната танцова култура.

2. Актуалност и значимост на темата на изследването

В последните години много автори насочиха изследователския си интерес към сценичното творчество на фолклорна основа, но изследванията, които разглеждат символиката и посланията на празнично-обредната традиция, интерпретирани в професионалното изкуство, са недостатъчни. Този факт определя **актуалността и значимостта на темата** на настоящото изследване. Изграждането на художествения образ и неговата символика, както и на търсените внушения в хореографското изкуство, изисква като начало опознаване на традиционните танцови образци, тяхната специфика и значенията, които имат в обредността и празничното веселие. Авторското изкуство на фолклорна основа като втора стъпка има нужда от усъвършенстване, надскачане и разчупване на стилите и художествените ограничения на фолклорния танц, изисква изграждане на съвременен танцов език и усложнена танцова техника, за да се постигне качествено нов художествен образ, който задълбочава посланията от традицията, като засилва и разширява обхвата на внушението им. Предлагащото изследване проследява процеса на претворяване на традицията, при който се индивидуализират и нюансират нейните значения посредством по-развит и специализиран творчески процес и изградения в съответствие с него танцов език и инструментариум. Негов принос ще е опитът за обогатяване на изследванията в полето на теоретичното знание в хореографията.

3. Обект и предмет на изследването

Обект на изследването са действителните форми на танца в съвременното българско изкуство на фолклорна основа, които интерпретират традиционната сватбена обредност и семейните взаимоотношения.

Предмет на изследването са изразните средства при изграждането на художествените образи в действителните форми на танца в съвременното българско изкуство на фолклорна основа.

4. Изследователски проблем

Изследователски проблем – обогатената танцова изразност и новите художествени решения, наложени от развиващата се сценична практика, разгръщането на използваните фолклорни образци и новите философски внушения при изграждането на драматургичните образи в произведения от съвременното българско изкуство на фолклорна основа.

5. Авторова теза

Авторовата теза е в обосноваване на новите хореографски решения като специфика на творческия процес в действителните форми на съвременното българско изкуство на фолклорна основа.

6. Цел и задачи на дисертационния труд

Основната цел, която си поставя изследването, е да изясни как в съвременното българско изкуство на фолклорна основа обогатяването на танцовия език с нови изразни средства и художествени решения извежда на по-високо ниво внушението на драматургичските образи, пресъздава символите, значенията и посланията на обряда и засилва естетическата стойност на произведението.

Тази цел определя следните задачи:

➤ Обзор на съществуващата научна и образователна литература в областта на традиционната българска сватба, композицията и режисурата в действителните форми на танца.

➤ Извършване на проучвания и наблюдения на най-често претворяваните обреди от традиционната българска сватба.

➤ Провеждане на интервюта:

- с носители на фолклорната традиция;
- с автори на постановки;

○ с други специалисти в областта на българската сценична хореография.

➤ Анализ на съвременни произведения, създадени на основата на традиционни сватбени обреди.

7. Методология на изследването

Спецификата на предложения дисертационен труд предполага използването на различни **методи**. При теренното проучване ще бъдат прилагани следните основни **методи**:

➤ интервю (тематично, свободно, полу-структурирано) с носители на традицията;

➤ наблюдение на обредни и празнични ситуации;

➤ включено наблюдение (наблюдение на участник) на обредни и празнични ситуации;

➤ видео-документация на обредни и празнични ситуации.

При систематизирането и осмислянето на теренния материал и емпиричните наблюдения на авторски произведения (или техни записи) се прилагат следните изследователски методи:

➤ проучване, систематизиране и интерпретация на научна литература в областта на сценичния танц;

➤ анализ на развитието на действителните форми на танца и изразните средства в периода от възникването им до наши дни;

➤ анализ на произведения от съвременното българско изкуство на фолклорна основа;

➤ изследователско интервю с автори на произведения от съвременното българско изкуство на фолклорна основа и анализ на получената информация.

II. ОБЕМ И СТРУКТУРА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Художествено-творческата дисертация съдържа два компонента. Теоретичната част, с обем от 88 страници, се състои от увод, изложение в три глави, заключение, приноси, списък с използвана литература и интернет източници. Съдържанието на всяка от главите е разпределено в отделни параграфи, като в края на всяка глава са направени конкретни изводи. Списъкът с използваната литература наброява 90 заглавия, интернет източници - 7.

Творческата част включва реализирани в периода на обучението авторски творчески проекти, част от спектакли режисирани от докторанта.

III. КРАТКО ИЗЛОЖЕНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

УВОД

В **увода** на дисертацията е обоснована темата, аргументирани са нейната актуалност и практическо значение, формулирани са изследователският проблем и авторската теза, дефинирана е целта и конкретните изследователски задачи на дисертационния труд. Определени са обектът и предметът на дисертационното изследване, посочени са ограниченията по изследваната проблематика, използваният изследователски инструментариум.

Глава I. ОСНОВНИ ХАРАКТЕРИСТИКИ НА ИЗКУСТВОТО НА ФОЛКЛОРНА ОСНОВА

Първа глава се състои от два параграфа – „**Същност и особености**“ и „**Теоретични ракурси за изкуството и фолклора**“.

1.1. Същност и особености

В параграфа „**Същност и особености**“ се предлага кратък исторически обзор за създаването и развитието на изкуството на фолклорна основа и се анализират някои изменения на танцовите структури от традицията към професионалното хореографско изкуство.

Значимостта на традиционната музикално-танцова култура се откроява най-напред при нейното описване и изследване по научен път. Паралелно с това възниква и въпросът за нейното популяризиране чрез сценично представяне. На базата на тази идея възникват различни форми на интерпретация и сценично представяне на фолклорния танц. В началото на ХХ век Руска Колева, Борис Цонев и Хараламби Гарибов обучават младежи от различни физкултурни дружества и отбори и ги представят пред публика. Традиционният танц се изважда от неговия контекст и постепенно се превръща в друг тип художествена изява.

Фолклорният танц се използва като основа за създаването на балетни произведения, например през 1937 г. – „Змей и Яна” – музика Христо Манолов, хореография Анастас Петров; през 1942 г. – „Нестинарка” – музика Марин Големинов, хореография Мария Димова; през 1943 г. – „Приказка“, „Герман“ и „Тракия“ с хореограф Мария Димова, като „Приказка“ и „Герман“ са по музика на Петко Стайнов, а „Тракия“ – на Филип Кутев

През 1951 година се създава Държавен ансамбъл за народни песни и танци (днес ДФА „Филип Кутев“) и с това се слага началото на българското професионално хореографско изкуство на фолклорна основа. Оттук нататък към традиционния танц се подхожда по различен начин. Постепенно авторската творческа намеса придобива самостоятелност и започва да доминира над използваните традиционни образци, като внася нови философски внушения и художествени решения

Спецификата на това изкуство изисква и добре подготвени изпълнители, което е предпоставка за откриването на обучение по „Български народни танци” в съществуващото балетно училище в гр. София

Първоначалното приспособяване на народните музика, песен и танц към изискванията на сцената води до промяна не само в начина им на изпълнение, но и в тяхната структура и функции. Фолклорното танцуване се интерпретира от гледна точка на сценичното хореографско

изкуство и хореографски структури, неговите постижения и съвременни за всеки отделен период решения чрез индивидуалния авторско-творчески почерк. Това видоизменя и променя фолклорния танц, неговите елементи, функции и др.

Авторското изкуство на фолклорна основа разчупва стилите и художествените особености на фолклорния танц, изгражда съвременен танцов език и усложнена танцова техника, за да се постигне качествено нов художествен образ, който видоизменя посланията от традицията, засилва и разширява обхвата на внушението им. Процесът на претворяване на традицията, при който се индивидуализират и нюансират нейните значения, посредством по-развит и специализиран творчески принос и изградения в съответствие с него танцов език и инструментариум, има своите етапи на развитие. Началното подражателство на фолклорните образци с минимално участие на личното творчество, изразено най-вече в композиционното приспособяване на народните танци към новите сценични условия, постепенно преминава в по-голяма самостоятелност на авторската намеса, с по-съответстващи на съвременността изразни средства и действени форми на танца.

Като пример за създаване на професионалния танцов език на фолклорна основа правя анализ на най-малките градивни структурни елементи на танца.

Основен модел на формообразуване на фолклорния танц в голяма част от традиционното танцуване е принципът на периодичната симетрия, многократно повторение на смислово завършена хореографска единица. Микроструктурата е танцова фраза, изградена от съчетание на различни по йерархия танцови мотиви. Някои от тях характеризират стила на микроформата или танцовата фраза, други от тях имат функция на преход. Конфигурацията и подреждането на мотивите в рамките на танцовата фраза може да се промени на принципа на вариантност, вариационност и орнаментиране и др. във връзка с драматургията на

цялостната форма: забързване, експресия, заситняне и др. Мащабите на микроструктурата или танцовата фраза остават непроменени. В етнохореологията е възприето микроструктурата да се измерва в брой тактове на определения музикален размер. Сравнявайки моделите на фолклорно танцуване със съпровождащата ги музика, периодичната симетрия не е задължителен и постоянен компонент в изграждането на музиката. Той се определя от спецификата на строфичния принцип на изграждане и куплетната форма при песенния съпровод и мотивно-вариантните, вариационно-импровизационни и коленни структури при инструменталния съпровод. Танцовата фраза принципно не съвпада с музикалната. Периодичната симетрия в танцовото развитие не определя музикалното конструиране на формата.

1.2. Теоретични ракурси за изкуството и фолклора

В хода на изследователските и творчески търсения, свързани с настоящата докторантура, и при прегледа на различна научна и научнопрактическа литература, се оформят два типа заглавия. Такива, които разглеждат традиционния танц, и такива, които анализират изкуството на фолклорна основа. Съществена роля при изграждането на произведенията ми влияе литературата, която изследва смислите, значенията, символите и функциите на традиционния танц. Още в средата на миналия век Райна Кацарова прави класификация на народния танц от гледна точка на неговата функция в труда си „Български танцов фолклор“ от 1955 година. В предговора към сборника „Народни танци от Средногорието“ Анна Илиева ни предлага различни признаци за класификация. В нейното изследване, като основополагащ, се изтъква признакът за класификация по функция, който е определящ при разпределението на танцовия материал

В книгата си „Танцовата култура на село Горни Богоров Софийско“ Евгения Грънчарова оформя двете си глави със заглавия, съответно – първа глава „Обредна танцова традиция“ и втора „Празнична

танцова традиция“. В статията си „Фолклорно обучение или посвещение“ Анна Щърбанова също утвърждава този тип класификация.

Съществен момент при създаването на художествени произведения на основата на традиционната обредност, и в частност на основата на обредния танц, е опознаването на съдържанието им в дълбочина. В последно време все повече се наблюдава интерес у творците-хореографи да се запознават и вникват в целия синкретичен комплекс на фолклорната култура от гледна точка на съдържанието на обреда и интерпретацията на неговите смисли, значения и енергии. Редица български фолклористи, етнохореолози, етномузиколози и други се вглеждат и подробно анализират фолклорния танц по отношение на неговите символи, смисли и значения.

Основен дял в научната и научно-практическата литература се явяват изследванията, свързани със структурата и формите на народните танци. Основополагащ труд по тази тема е „Българска народна хореография“ на Стоян Джуджев. Джанев и Харалампиев предлагат своята класификация по отношение на градивните части на танца – елемент, прости и сложни танцови движения, което се определя от броя на изграждащите ги елементи, проста комбинация и сложна комбинация. Илиева използва като основа изброените източници и предлага своята гледна точка: елемент, клетка, мотив, фраза, секция, част и танц. Независимо от различията в трите теории за йерархизация на танцовите структури, те могат да послужат за оформяне на различни модели и принципи за създаване на нова танцова лексика и форми, могат да послужат и за развитието и усъвършенстването на съвременния танцов език, стъпил на здравата основа на принципите на живот и развитие на фолклорната култура.

Съществен дял от научните изследвания е литературата, която изследва хореографското изкуство и хореографското изкуство на фолклорна основа. Този тип литература е свързана с принципите за

създаване на хореографското произведение, различните форми на сценичния танц, основните закономерности на сценичното изкуство и др.

При анализирането на литературата, свързана със структурите и формите на сценичния танц, начините за създаване и изграждане на хореографския текст и пространствени сценични решения, може да се твърди, че въпреки някои несъответствия в терминологията при различните автори, все пак има достатъчно теоретични постановки. Те могат да служат като учебник при създаването на хореографските произведения на фолклорна основа.

Немалка част от литературата е свързана с изследването и публикуването на танцови образци. Има десетки сборници, създадени на базата на регионални изследвания или събираческа дейност на редица хореографи и фолклористи. В поредицата „Танцово изкуство“, излизала от 1974 до 1990 година, могат да се намерят стотици описани и публикувани традиционни танцови образци.

През годините в различните сборници с хора се наблюдават различни системи за описание. Най-разпространена е тъй наречената описателна система, но през годините различни автори се опитват на наложат и специализирани кинетографски системи (Джуджев 1945), (Цонев 1950, 1955, 1956, 1963), (Кацарова 1955, 1956, 1958 и много други). През 1979 година Кирил Дженов издава учебника си "Кинетография" (Дженов 1979).

Изводи:

➤ Професионалното изкуство на фолклорна основа от създаването си до днес е претърпяло голямо развитие и се е оформило като самостоятелен жанр в културната история на България.

➤ Изкуството на фолклорна основа се превръща в своеобразна емблема и образец за национална идентичност.

➤ В професионалното изкуство на фолклорна основа се очертава съзнателен, а понякога и неосъзнат стремеж към оттласкване и отдалечаване от фолклорните образци, които се смятат за *по-примитивни*,

първични, груби и необработени – селски, за разлика от специализираните, които следват *европейски* образци и развити форми на танцовото изкуство.

➤ Хорото – основен компонент в творчеството на фолклорна основа, губи своята определяща главна роля в частичното пространствено и изцяло структуриращо определяне на танцовата форма. Това налага необходимостта от разсъждения за навлизането на хореографските структури, тяхното преосмисляне и линиите на промяна в танцуването.

➤ Днес вече има достатъчно теория, която да бъде в помощ на хореографите при създаването на своето творчество.

Глава II. МУЗИКАЛНО-ТАНЦОВИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ОСНОВАТА НА ТРАДИЦИОННАТА СВАТБА

Традиционната сватба е центърът в живота на човека. Този момент е изпълнен с редица обреди и обичаи, приготовления през целия живот. Още когато се роди момиче в къщата, майката започва правенето на чеиза. Целият ритуален комплекс е изпълнен със специални за случая песни и танци.

Още от най-ранните години на създаването на професионалното изкуство на фолклорна основа сватбата е тема за създаване на художествени произведения – музикални, хореографски, кино и телевизионни филми. Многократно сватбата е интерпретирана и от тъй наречените групи за автентичен или изворен фолклор. Те представят на сцената на съборите за изворен фолклор „Копривщица“, Пирин пее“, „Рожен“ и други различни моменти на сватбата. Тук не да разглеждам детайлно този вид интерпретация, защото обект на моето изследване е професионалното изкуство на фолклорна основа, но неминуемо тези представяния имат голямо значение за развитието на това изкуство. Те служат като източник на информация за редица творци, хореографи и композитори.

Голяма част от репертоара на професионалните фолклорни ансамбли се изгражда на основата на сватбени песни, обредни игри, инструментални мелодии и обреди.

В настоящата глава са разгледани ограничен брой хореографски произведения. Спрях се на тези произведения, защото те са част от репертоара на професионалните фолклорни ансамбли „Филип Кутев“, „Тракия“ и „Варна“. Постановките са изпълнявани многократно на сцената и са популярни за публиката. Избирам точно тези произведения, защото имат обща тема и основа за създаването им, а именно сватбената обредност и сватбеният танц. Друг принцип, по който са избрани тъкмо те е, че авторите имат различен подход при създаването на хореографията и по този начин се разкрива пъстротата и многообразието на прийоми, методи и техники при оформянето и сътворяването на изкуството на фолклорна основа. Идеята е да се изведат определени принципи и похвати при използване на фолклорния материал и степента на обработка или творческа реализация.

Различните изследователи на традиционната култура разглеждат обредния танц на различни нива и в различни контексти. В статията си „Сватбарски хорà и игри“ Анна Илиева (Илиева 1982) типологизира сватбените обредни танци основно според тяхната функция, смисли и символика. Тя ги формулира като: *1 Сакрално, прочистващо обхождане и обграждане с танц. 2 Обредно придвижване, сакрално ходене, тържествени процесии, сватбени шествия. 3 Опяване и заиграване на обедни обредни предмети, вещи, лица. 4 Обредно предаване, откупуване на обредни вещи, предмети. 5 Символични заклинателно, съдействащи игри и танци* (Илиева 1982 10-12). Използвам тази типология при анализа си на хореографските постановки, създадени на основата на традиционната сватба, за да се опитам да разкрия съдържанието на тези постановки. До каква степен авторите използват танците от традиционната сватба за реализацията на произведенията си, техните смисли, символи и съдържание. Освен това, разглеждам хореографските

постановки от гледна точка на степента на интерпретация на сватбената обредност и степента на реализация на сватбения сюжет. Тоест, оформят се два типа на класификация и типологизация.

2.1 Сватбата в някои сюжетни и тематични спектакли на фолклорна основа

В първия параграф анализирам спектаклите: „Хубава Яна“ – музика Димитър Христов, Стефан Мутафчиев, Красен Господинов и Петьо Кръстев, хореография Даниела Дженева и „Кара севда“ – музика Георги Андреев, хореография Ивайло Иванов

И двете произведения имат сходни моменти. Епизодите са решени със солистка, в ролята на булката, и ансамбъл – жени, в ролята на дружките. Подходът на Дженева е да разиграе булото като обреден предмет и най-важен атрибут за булката в сватбения ден, а подходът на Иванов е да пресъздаде обличането и прибулването като обредна ситуация. И в двата случая публиката разпознава централен момент от сватбената обредност. И двете произведения интерпретират типично мъжка ситуация от обичая – бръснене на младоженеца и прощална вечер на младоженеца. Даниела Дженева ни представя бръсненето на младоженеца, като го разработва като тематичен танц, но основната тема не е самият обред, а ритуалните предмети – бръсначът и кърпата. С разнообразни танцови вариации и жестове тя ни разкрива тези предмети. А Ивайло Иванов ни представя прощалната момкова вечер преди сватбата, като там акцентът е върху мъжкото танцуване, интерпретирано чрез *така наречените тежки, чорбаджийски, комитски хора* (Илиева 1989: 66). Сватбеното веселие се представя и от двамата автори, като Даниела Дженева решава тази част като дивертисментен танц с цел да представи веселието от традиционната сватба и празничното танцуване. А Ивайло Иванов използва този момент, за да реши основния сюжетен конфликт.

2.2 Тематични танци

Друг тип произведения са тематични танци на основата на един обред от сватбения комплекс или на основата на сватбен обреден танц, игра, хоро. В някои от тези произведения за създаването на танцов език и пространствени решения се използва само структурата на сватбения танц, без авторите да се стремят да изобразят смислите и символите на обредните действия. Най-често в този тип произведения стремежът е да се изяви самото танцуване от традицията, спецификите в начина на изпълнение на танцовите движения, майсторлъкът при танцуване, енергиите, които тези танци излъчват. Има случаи, в които творецът натовазва тези танци със собствени смисли и значения, с идеята, може би, да засили тяхното въздействие. Ще разгледам само някои от тези произведения, за да докажа своята хипотеза.

„На сватба“ – музика Данчо Радулов, хореография Петър Ангелов. „На сватба“ е тематичен танц, създаден на основата на танцови образци от фолклора на гагаузките села около Варна.

„Хасковски сватбени игри“ (1979г.) – музика Тодор Пращакор хореография Кирил Дженов. Танцът е част от репертоара на ДФА „Тракия“.

Танцът е с продължителност 8.35 мин., изграден в тематична форма, включваща три части. В постановката са използвани автентични образци от Хасковско, свързани със сватбената обредност, както и теренни проучвания от автора в село Левка, Хасковско. Музиката е на Тодор Пращакор, композирана специално за танца, по идея на Кирил Дженов. От направения анализ на тематичния танц „Хасковски сватбени игри“ могат да се направят следните изводи:

- Като драматургия произведението включва всички компоненти на тематичния танц.

В творческата интерпретация на използваните фолклорни образци се наблюдават различни трансформации:

- времето за процесуалното протичане на използваните фолклорни образци е намалено. В традицията – тракийската ръченица,

буенека, обредната игра „Чер пипер“, „Ружкината“, се изпълняват по желание на участниците продължително време;

- до голяма степен (отчасти) е запазена външната форма при протичане на фолклорните образци – „Тракийска ръченица“, „Буенек“, „Чер пипер“, „Ружкината“;

- броят на участниците също е променен – в традицията всички използвани образци се изпълняват от различен брой участници – в хореографското произведение те са константни – 16 жени и 16 мъже. По отношение на настроението, удоволствие от танцуването и емоционалното въздействие при изпълнение на фолклорните образци е запазено в хореографското произведение;

- музикалният съпровод е променен – в традицията образците се изпълняват на инструментален съпровод или песен, а произведението е изградено в музикална, оркестрова композиция;

„Сватбени игри“ е музикално-танцово произведение по музика на Петьо Кръстев и хореография на Николай Цветков. То е част от репертоара на Студентски фолклорен ансамбъл при ЮЗУ „Неофит Рилски“, гр. Благоевград. Произведението е тематичен танц, създаден на основата на фолклорни образци от няколко региона. Използвани са обреди, хора и игри от Габровско, Варненско и Силистренско. Идеята на авторите очевидно не е да ни пресъздадат спецификите и особеностите на традицията от един регион, а стилистиката на сватбеното обредно танцуване. Като акцентът не е изявата на обреда, като комплекс от действия и ситуации, а именно смислите, значенията и символите, с които обредният танц от традицията е специфичен.

В двете произведения, „На сватба“ и „Сватбени игри“ сватбата, като обичайно-обретен комплекс, не се явява тематично зърно, около което да се изгради хореографската фабула, а тематично зърно се явява самият сватбен танц – неговите структури, танцов език, орнаментика и композиция, върху които хореографите създават различни вариации на базата на макро и микроформата на традиционния танц и по този начин

изявяват спецификите на обредното и регионално танцуване. Ако при Петър Ангелов виждаме изява на чисто мъжкото танцуване, мъжките енергии, характеристиките и особеностите на мъжкия сватбен танц, то при Николай Цветков се наблюдават и изображения на моменти от самия сватбен комплекс, и някои обреди от календарния цикъл, които имат отношение към сватбената обредност – женската игра „Как се чука чер пипер“, изпълнявана на Бабинден, сватбеното шествие и сватбеното веселие. Тези моменти Цветков използва като импресия, за да подчертае въздействието на сватбения танц.

2.3 Произведения, в които се пресъздава сватбата като обреден комплекс

„Тракийска сватба“

Музика Филип Кутев, хореография Маргарита Дикова, сценарий Мария Кутева. Постановката е създадена през 1965 г. в сценичен вариант, през 1970 година се заснема като филм в естествена за обичая среда в град Копривщица, режисьор е Светла Фингова.

Подходът за разглеждане и анализ на това произведение е през призмата на рецензиите, коментарите и изследванията на автори с различни интереси и гледни точки за същността, структурата и съдържанието на тази емблематична музикално танцова картина. В изследването се коментира мнението на авторите, съвременниците и изследователите на „Тракийска сватба“

Изводи:

➤ Традиционната сватба като комплекс от обреди, обредни лица, обредни предмети и като хронология и процес на протичане на различните обредни действия, служи като основа за създаването на сценични музикално-танцови картини на различни нива. Веднъж като основа на произведенията се използват само някои елементи от обичая, обредни моменти или предмети, които се превръщат в *тематично зърно* (Абрашев 2001: 205) и чрез танцови и пространствени вариации се разгръщат произведения на професионалното фолклорно изкуство, които

предлагат възможността публиката да се потопи в атмосферата на традиционната сватбена обредност.

➤ Двете произведения – „Хубава Яна“ и „Кара Севда“, пресъздават само отделни моменти от сватбения цикъл, като ги използват за реализация на сюжетната линия. Другите две произведения – „На Сватба“ и „Сватбени игри“, са тематични танци, които имат обща тема – игрите по време на първата брачна нощ. „Тракийска сватба“ е музикално-танцова картина, която пресъздават различни моменти от сватбата. Авторите на тези произведения използват различен фолклорен материал по отношение на танцовите образци. Те се стремят чрез танцовия език и пространствените решения да пресъздадат не само атмосферата, която носи сватбената обредност, но и регионалните специфики на танцуването. Маргарита Дикова създава хореографията си на основата на материали от Източна Тракия и Странджа, Кирил Дженов от Хасковския регион, Даниела Дженева от Източна Тракия, Петър Ангелов и Николай Цветков от Североизточна и Средна Северна България, Ивайло Иванов използва традиционни танцови образци от Югозападна България.

➤ Различните автори използват сватбените обредни танци в два аспекта. Единият е интерпретирането на играта в контекста на обредната ситуация, т. е. разкриват се обредните смисли и значения от традицията. Другият е използването на играта като структура и танцова лексика, без натовареността на обредното значение. В тези случаи танцовите образци от традицията се използва като дивертисментен танц с цел представяне на регионален, мъжки или женски танцов стил.

➤ Произведенията, които интерпретират сватбата като комплекс от обредни действия и техния сюжет, представят и обредните лица от традиционната сватба – булка, младоженец, кум, кума, майка на булката, свекър, свекърва, зълви, девери и др.

➤ В произведенията, които интерпретират сватбените игри като тематични танци, най-често образите са обобщени – моми, момци, мъже, жени. Изключения наблюдаваме в произведението на Петър

Ангелов – „На сватба“, където се използват солисти – кум и свекър. И в това произведение не се прави характеристика на образите, а по-скоро се използват, за да се покаже майсторлъкът на солистите при изпълнение на поединичните игри.

Глава III. ТВОРЧЕСКИ РЕАЛИЗАЦИИ, ПОВЛИЯНИ ОТ ТРАДИЦИОННАТА ОБРЕДНОСТ

В последната глава от текста разглеждам и анализирам музикално-танцовите произведения, които създадох по повод докторантското ми обучение. „Постой, почакай, сьнчице” – музика Петьо Кръстев, хореография Георги Гаров, е съвременно произведение, чрез което представям своята гледна точка за хореография на основата на сватбената традиционна обредност. „Постой, почакай, сьнчице“ е създаден през 2015 година за Фолклорен танцов ансамбъл „На мегдана“, гр. София. Част е от танцовия спектакъл „Полъх от миналото“. Премиерата на произведението е на 14.05.2016 г. в Зала № 1 на НДК и е част от XXI Салон на изкуствата. Идея и сценарий на спектакъла – Даниел Костов и Лидия Богослова, режисьор Георги Гаров. Заглавието на произведението по това време е „Соп amore“, предложено от композитора Петьо Кръстев, и е вдъхновено от втора част на книгата на Светлана Захариева *Свирачът във фолклорната култура* (Захариева 1987: 113-186). Впоследствие произведението става част от репертоара на Студентски фолклорен ансамбъл при ЮЗУ „Неофит Рилски“ със заглавие „Постой, почакай сьнчице“. През 2024 г. е и част от спектакъла на 140. СУ „Иван Богоров“ „Три пъти мери, един път режи“, Зала 1 на НДК.

3.1. „Постой, почакай, сьнчице”

Тематична музикално-танцова картина. Произведението е създадено на основата на фолклорни материали от Югозападна България. Инспирирано е от телевизионния филм „Огражденска сватба“ на РТВЦ Благоевград.

Съдържание на либретото:

Дошъл е моментът, когато момата ще напусне дома, в който е отгледана, ще остави майка и баща, братя и сестри, малка градинка... Тя не просто ще поеме по пътя към друг дом, тя ще поеме по пътя към своя собствен свят и семейство, към мъжа, чрез който ще получи цялост и завършеност, към бъдещето, в което родът и самият живот ще бъдат продължени...

Тема:

Символиката на три основни момента от сватбената обредност.

Художествена идея:

Произведението представя усещането на фолклорния човек за любовта, дълбоките преживявания на страстта и привличането, търсения баланс между индивидуални чувства и дълг. Разделено на три части, произведението със съвременни художествени средства показва емблематични моменти от традиционната сватба – символичното преминаване на момата в булка и на обреда в празнично веселие, два драматургични пласта, които се преплитат и взаимно се допълват. С изразните средства на танца се пресъздава плетенето на невестата, символиката на мъжкия пояс и прибулването, сватбеното шествие и обреди при извеждане на булката от родния ѝ дом, подреждането на сватбената трапеза и веселието.

Музикално-танцовата картина „Постой, почакай, сълзице“ е изградена като тематично произведение. Действието се развива в три отделни части:

I част Приготвянето на булката за сватбения ден. В традицията обличането, плетенето на косата и прибулването са едни от най-важните моменти от сватбената обредност. Те се извършват в дома на булката в деня на същинската сватба.

Втората част е свързана с представянето на сватбеното шествие от страна на момковата рода и препятствията, които трябва да се преминат, за да се достигне до булката.

Трета част изобразява сватбената трапеза и сватбеното веселие в дома на младоженеца.

3.2. Следващото произведение, което бе създадено по време на обучението ми като докторант, се нарича **„Родопска балада“** – музика Петьо Кръстев, хореография Георги Гаров, сценография Мартина Иванова. Премиерата на постановката е на 26.05.2018 г., изпълнява Студентски фолклорен ансамбъл при ЮЗУ „Неофит Рилски“, гр. Благоевград. Тя е част от спектакъла „Първо любе“, създаден по проект на Национален фонд култура, във връзка с финансирането на „Културна програма за Българското председателство на Съвета на Европейския съюз 2018“.

Произведението е вдъхновено от много популярен за фолклорната ни култура песенен сюжет, който разказва за безродна невеста. То пресъздава *Една стара история, случила се много отдавна по нашите земи... Една история за младо семейство, което си има всичко, само си няма най-важното – свидна рожба. В своята мъка и отчаяние мъжът решава да погуби младата си невеста – Зайнепа. Той наема убийци и заминава. Когато се прибира и вижда своята съпруга мъртва, разбира, че тя е носила в утробата си две дечица... Една история за истината и лъжата, за любовта и омразата, за личността и общността...* (Георгиева 2018).

Основната идея, която авторите си поставят, не е да разгърнат и изобразят сюжета на песента, а чрез средствата на музиката и танца да покажат смислите и значенията, преживяванията, чувствата и емоциите, които този сюжет носи. Идеята е, че патриархалното общество смачква, унищожавя младото семейство, което няма рожба.

Произведението е решено в три части – първа част „Възбиране“, втора част „Касапите“ и трета част „Обществото“.

Финал – показана е композиционна рамка. Солистката се връща на сцената и отново ляга на импровизираното легло от жени. Останалите жени сядат на познатите от началото на танца места, от двете страни на

солистката. Този път, зад тях, с гръб към публиката, е застанал мъжкият ансамбъл. Идеята на този прием е производението да придобие своеобразна рондо форма, за да се подсили основната идея – патриархалното общество, с цялата си нормативност и визия за света, унищожават младата жена, която не е „по реда си“.

3.3. „Залвера“ е музикално-танцовото произведение, създадено през 2017 година за Студентски фолклорен ансамбъл при Югозападен университет „Неофит Рилски“, гр. Благоевград. Премиерното изпълнение на постановката е на 19.05.2017 г. като част от юбилеен концерт-спектакъл „Хоро е пусто без тебе“, посветен на петнадесетата годишнина на танцов клуб „Чайка Бургас – Поморие“. Музиката е на Петьо Кръстев, хореография Георги Гаров, сценография Мартина Иванова.

Музиката е създадена на основата на песента „Залверо, бела кадъно“, солист Милко Бошнаков, като нейният сюжет не се изобразява в хореографската постановка. Представен е дуетен танц със солисти и ансамбъл, като солистът – певец активно участва в сценичното действие. Този прием е използван, за да наподобява образа на древногръцките аеди¹ (пътуващи певци, разказвачи) или актьори, а танцовото изпълнение, хòра от древногръцките трагедии. *Хорът следи и коментира действието, което протича по-интензивно. Лиричните партии на хора са съкратени за сметка на увеличените диалогични части: така наречените **епизоди*** (Кръстева 1980: 28). Певецът има конкретно движение и позициониране по сцената, което е съобразено спрямо пространствените решения на ансамбъла. Текстът на песента разказва сюжетната линия, докато чрез хореографията се представят моменти от ухажването на мъж и жена. *Въвеждането на музикалния елемент в актьорската част на драмата довежда до това, че в структурата на трагедията хорът се явява вече само като орнамент* (Розеншилд 1973).

И трите произведения пресъздават взаимоотношения, свързани със семейството. „Залвера“ – предсватбените срещи, ухажване, любене,

1

„Постой, почакай, сьнчице“ – символите, смислите и значенията на сватбената обредност, „Родопска балада“ – младото семейство през призмата на най-големия проблем – липсата на деца и отношението на обществото. Фолклорните материали, които са използвани и за трите произведения, са от Югозападна България и Западните Родопи. В тези региони поединичните танци са рядко срещано явление, затова за създаването на танцовия език и пространствени решения основно се използва хорото. В някои от случаите то се използва като нормативност на съществуване в традицията. Интерпретира се пространственото му изграждане чрез представянето му от различни гледни точки. Например в „Постой, почакай, сьнчице“ се представя като цялостна макро и микро форма с всички процесуални развития по отношение на фигурите, които образуват началото и опашката от една страна, и разчленяването на тези форми на отделни фигури, изпълнявани от ансамбъла в различните части на сцената. С този подход на използване на традиционния танц хоро се цели да се постигне ефектно и разнообразно пространствено решение, вдъхновено от старинните фолклорни модели. Така се създава една не много стандартна за времето си хореографска композиция. Техниките за реализация на тези пространствени движения съм наблюдавал и научил на терен, в естествената среда на живот на хорото. Този вид техники са непопулярни за танцуването в професионалното изкуство и изискваха специално обучение на изпълнителите. В други случаи макроформата на хорото не се използва в традиционния ѝ вариант. Използват се прийоми, типични за сценичното изкуство – дуетни хореографски решения, прави редици, диагонали и други. Това са моментите, в които пространствените решения нямата за цел да изобразяват традиционното танцуване на хоро, а да представят характеристика на образите – „касапите“ в „Родопска балада“ и любовните взаимоотношения в „Залвера“. *Творческите подходи* (Кръстев 2022) по отношение на танцовия език и в трите произведения също могат да се разглеждат на два плана. Веднъж хорото се използва с неговите архитектурни структури от традицията, мотивите се

разгръщат на принципа на периодичната симетрия, характерна за традиционното танцуване на хоро и се усложняват на принципа на традиционната импровизационност – веселието в „Постояй, почекай, сънчице“, а друг път се разгръщат на установените от професионалното изкуство на фолклорна основа принципи за обработка на народен танц. (Григоров 2008: 146 – 156) или *стилизицията, като похват в танцовото изкуство* (Кърджиева 2015: 163).

На базата на разсъжденията дотук излиза, че традиционният танц се използва за създаването на хореографски композиции с два основни принципа. Веднъж за пресъздаване на самия фолклорен модел на танцуване, изображение на мегданско или сватбено веселие, чрез интерпретацията на играенето на хоро, и втори път традиционният танц служи като основа за създаване на танцов език и пространствени решения, които изобразяват някакво различно от танцуването действие – разгръщане на обред, характеристика на предмети, характеристика на образи и други. Съчетанието на тези принципи за изграждане на хореографската композиция в рамките на едно произведение са много подходящи, според мен, за постигането на няколко основни цели:

1. Пресъздаване на атмосферата на фолклорната култура. Чрез съчетанието на различни хореографски мотиви на ниво танцов език и образуването на различни пространствени решения се изобразяват различни действия от бита, които остават впечатление у зрителя за старинност, сакралност, за преживявания от едно отминало време.

2. Изобразяването на конкретни действия, предмети от бита или човешки взаимоотношения, които в традицията не са свързани с танцуване. Например: сплитането на косата на булката, гредата в средата на двора на която се катери девера, изобразяването на месала, с който се покрива трапезата и самата трапеза, и други в „Постояй, почекай сънчице“; леглото на което лежи Зайнепа, дуетните решения при касапите в „Родопска балада“; изображения на любенето в „Залвера“.

3. Хореографските решения изобразяват танца, играта, хорото от традицията. Най-често в тези случаи, заради изискванията и установените стандарти при създаване на хореографското произведение се налага изменения на танцовия език и пространствени решения с цел по-голямо разнообразие и атрактивност.

Заключение

Темата на дисертационния труд обхваща основните области на изкуството на фолклорна основа, изследвано и реализирано през призмата на две гледни точки:

- като творчески подходи към създаването на сценични музикално-танцови произведения на основата на традиционната обредност и празнично танцуване;

- като теоретично изследване на вече създадени и станали популярни хореографски образци, които интерпретират и творчески пресъздават традиционна обредност и празнично танцуване.

Актуалността на настоящето изследване се изразява в разглеждането на символиката и посланията на празнично-обредната традиция, интерпретирани в професионалното изкуство. Изграждането на художествения образ и неговата символика, както и на търсените внушения в хореографското изкуство, изисква като начало опознаване на традиционните танцови образци, тяхната специфика и значенията, които имат в обредността и празничното веселие. Авторското изкуство на фолклорна основа като втора стъпка има нужда от усъвършенстване, надскачане и разчупване на стиловите и художествени ограничения на фолклорния танц, изисква изграждане на съвременен танцов език и усложнена танцова техника, за да се постигне качествено нов художествен образ, който задълбочава посланията от традицията, като засилва и разширява обхвата на внушението им. Изследването разгледа и анализира процеса на претворяване на традицията, при който се индивидуализират и нюансират нейните значения посредством по-развит и специализиран творчески процес и изградения в съответствие с него

танцов език и инструментариум. Негов принос е опитът за обогатяване на изследванията в полето на теоретичното знание в хореографията , които ще продължат да се развиват и в бъдеще.

Изкуството на танца изживява продължителна еволюция до наши дни и се утвърждава, като самостоятелно художествено явление със свои иманентни закономерности. Те се проявяват с най-голяма пълнота в балета, където съзряват най-благоприятни предпоставки за възникването и развитието на характерни музикално хореографични форми (Стоянов: 2001 136). Вглеждайки се в тези разсъждения на Пенчо Стоянов, днес може да приложим същото твърдение и за хореографското изкуство на фолклорна основа.

В настоящия дисертационен труд разгледах три типа авторски хореографски произведения – сватбата в някои сюжетни и тематични спектакли на фолклорна основа; тематични танци на основата на сватбени обреди; произведения, в които се пресъздава сватбата като обреден комплекс. Тази типология се обособи на базата на начините, по които се използва сватбената обредност и традиционни танцови образци при реализацията на хореографиите.

В резултат на направения теоретичен обзор, проведеното наблюдение и сравнителен анализ, и на базата на различни авторски гледни точки, които бяха анализирани, както и на собствените постановки, като основни изводи се оформиха:

1. Професионалното изкуство на фолклорна основа от създаването си до днес е претърпяло голямо развитие и се е оформило като самостоятелен жанр в културната история на България.

2. Изкуството на фолклорна основа се превръща в своеобразна емблема и образец за национална идентичност.

3. В професионалното изкуство на фолклорна основа се очертава съзнателен, а понякога и неосъзнат стремеж към отгласване и отдалечаване от фолклорните образци, които се смятат за по-примитивни, първични, груби и необработени – селски, за разлика от

специализираните, които следват европейски образци и развити форми на танцовото изкуство.

4. Хорото – основен компонент в творчеството на фолклорна основа, губи своята определяща главна роля в частичното пространствено и изцяло структуриращо определяне на танцовата форма. Това налага необходимостта от разсъждения за навлизането на хореографските структури, тяхното преосмисляне и линиите на промяна в танцуването.

5. Днес вече има достатъчно теория, която да бъде в помощ на хореографите при създаването на своето творчество.

6. Традиционната сватба като комплекс от обреди, обредни лица, обредни предмети и като хронология и процес на протичане на различните обредни действия, служи като основа за създаването на сценични музикално-танцови картини на различни нива:

6.1 Веднъж като основа на произведенията се използват само някои елементи от обичая, обредни моменти или предмети, които се превръщат в *тематично зърно* (Абрашев 2001 205).

6.2 Чрез танцови и пространствени вариации се разгръщат произведения на професионалното фолклорно изкуство, които предлагат възможността публиката да се потопи в атмосферата на традиционната сватбена обредност.

7. Различните автори използват сватбените обредни танци в два аспекта:

7.1 Единият е интерпретирането на играта в контекста на обредната ситуация, т. е разкриват се обредните смисли и значения от традицията.

7.2 Другият е използването на играта като структура и танцова лексика, без натовареността на обредното значение. В тези случаи танцовите образци от традицията се използват като дивертисментен танц с цел представяне на регионален, мъжки или женски танцов стил.

8. Произведенията, които интерпретират сватбата като комплекс от обредни действия и техния сюжет, представят и обредните лица от традиционната сватба – булка, младоженец, кум, кума, майка на булката, свекър, свекърва, зълви, девери и др.

9. В произведенията, в които се интерпретират сватбените игри като тематични танци, най-често образите са обобщени – моми, момци, мъже, жени. Изключения наблюдаваме в произведението на Петър Ангелов – „На сватба“, където се използват солисти – кум и свекър. И в това произведение не се прави характеристика на образите, а по-скоро се използват, за да се покаже майсторлъкът на солистите при изпълнение на поединичните игри.

Оформените изводи не претендират за изчерпателност, тъй като динамиката на развитие на хореографското изкуство се променя в съвременния му живот и развитие.

Изследователският проблем, свързан с обогатената танцова изразност, новите художествени решения, разгръщането на използваните фолклорни образци и новите философски внушения при изграждането на драматургичните образи, бе детайлно анализиран и получи своето разрешение и очерта нови теми за бъдещи задълбочени изследвания.

Основната изследователска теза бе в обосноваването на новите хореографски решения като специфика на творческия процес в действителните форми на съвременното българско изкуство на фолклорна основа, и се потвърди на базата на поставените задачи:

- обзор на съществуващата научна и образователна литература в областта на традиционната българска сватба;
- композицията и режисурата в действителните форми на танца;
- извършване на проучвания и наблюдения на най-често претворяваните обреди от традиционната българска сватба;
- провеждане на интервюта с носители на фолклорната традиция и с автори на постановки;

- анализ на съвременни произведения, създадени на основата на традиционни сватбени обреди;

Реализирането на **основната цел** бе да се изясни как в съвременното българско изкуство на фолклорна основа обогатяването на танцовия език с нови изразни средства и художествени решения извежда на по-високо ниво внушението на драматургическите образи, пресъздава символите, значенията и посланията на обреда и засилва естетическата стойност на произведението. Чрез проведеното изследване в дисертационния труд **се доказва важността на използването на смислите, внушенията и символите на обредите и танцовите образци от традицията като задължително условие при изграждането на съвременните хореографски произведения.**

В текста е очертана нуждата от създаването на повече специализирана литература по отношение на новите тенденции в творческата интерпретация на традиционната обредност.

Предизвикателството, пред което са изправени творците на професионалното изкуство на фолклорна основа, е свързано с елегантната модификация на заложеното във фолклора. Те трябва да съумеят да създадат продукт, който да интерпретира ценностите и посланията на традицията, като в същото време изследват заложените в нея изразни средства, поставяйки ги в различни художествени контексти. Тези контексти се определят от характера на художествения перформативен акт и от идеята на твореца, който е решил да пресъздава съдържание по определен начин. Следвайки определена структура, която е базирана на сюжетна линия, история или фолклорно действие, хореографията на фолклорна основа предлага огромни възможности за художествени интерпретации на съхранената традиция. Тези възможности съдържат потенциал, който крие неподозирани пространства и който заставя да бъде изследван още по-задълбочено.

Моята практическа работа се базира на съзнателно намерение да продължа изследването на фолклорния танц като феномен, съдържащ

образи, информация и специфична символика. В произведенията си доказвам, че тези характеристики и елементи на танца могат да бъдат използвани като специфичен език за създаването на творчески процеси, занимаващи се със сюжети, които се отдалечават от контекста, в който определена танцова структура присъства във фолклора. Тези сюжети са определени от специфичния творчески похват и неговата художествена мисия. През моята практика доказвам, че елементи от фолклорния танц или от поведението и движенията на телата, могат да бъдат модифицирани и използвани за изразяването на определен характер, герой или събитие от сюжетната линия, която ме занимава, например – изображенията на седящите и ставащи жени в „Родопска балада“, оформянето на сватбената трапеза в „Постояй, почакай, сълчице“ и др. Така привидно се отдалечavam от начина, по който определена движенческа партитура или телесно поведение присъства във фолклора. Танцът в традицията служи само за веселие или е част от обредни действия, но от друга страна, този творчески подход към фолклорния танцов език предлага още една перспектива към кодовете и символиките, заложи в него. Чрез поставянето на движения от фолклорната традиция в определени ситуации и моменти от даден сюжет, се разкриват неподозирани смисли на жеста и движението. Тези смисли са генерирани от сблъсъка между спецификата на движенията и контекста, който задавам като творец. Но се разкриват и смисли, които са свързани с чистото движение като такова. Движение, което е инспирирано от фолклора и което манифестира значения, закодирани в него. Разкрива се неговата архетипна структура и в крайна сметка – неговото качество на специфичен език, който съдържа послания за дълбоките човешки процеси.

Винаги водещата позиция при създаването на моите произведения е била не зрителя да разбере и обясни произведението, а да предизвикам у него специфични усещания, емоции и преживявания.

IV. ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

➤ За първи път са изследвани и анализирани действителните форми на танца в съвременното българско изкуство на фолклорна основа, които интерпретират традиционната сватбена обредност и семейни взаимоотношения.

➤ За първи път е анализиран и се проследява процесът на претворяване на традицията, при който се индивидуализират и нюансират нейните значения посредством по-развит и специализиран творчески процес и изградения в съответствие с него танцов език и инструментариум.

➤ За първи път е изследвана и анализирана традиционната сватба като комплекс от обреди, обредни лица, обредни предмети и като хронология, и процес на протичане на различните обредни действия, служещи за основа за създаването на сценични музикално-танцови картини на различни нива.

➤ Анализиран е процесът на изграждане на хореографските структури:

- промяна мащаба на микроформата;
- извличане основните мотиви от десеттактовата фраза на традиционното селско хоро и преподреждането им в шесттактови и осемтактови хореографски структури;
- нарушаване принципа на периодичната симетрия;
- танцовият мотив като творческо олицетворение на регионалния танцов стил и характер;
- разрушаване на макроформата на традиционното хоро и др.

➤ Изследване, анализирание и извеждане на промените на хорото, което като основен компонент в творчеството на фолклорна основа, губи своята определяща главна роля в частичното пространствено и изцяло структуриращо определяне на танцовата форма.

➤ Проследяване, изследване, съпоставка и анализ на съществуващата научна и образователна литература в областта на традиционната българска сватба. Съпоставка и анализ на терминологичния апарат в българската хореография по отношение композицията и режисурата в действените форми на танца.

➤ Изследване, анализиране и извеждане на авторски принципи и похвати и тяхното съчетание при изграждане на хореографската композиция в рамките на едно произведение, за постигане на различни цели.

V. ПУБЛИКАЦИИ, СВЪРЗАНИ С ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. **Гаров, Георги (2019):** *Хореографски структури и фолклорен танц (Някои аспекти в творчеството на фолклорните ансамбли)*. e-JOURNALVEU. – Варна: Варненски свободен университет., Раздел „Изкуства и Дизайн“, бр.12/2019.

2. **Гаров, Георги (2021):** „*На армане с тъпане*“ – разложкият фестивал за традиции и веселба. Университетско издателство "Неофит Рилски". Благоевград

3. **Гаров, Георги (2022):** *"Архитектонични и процесуални структури в хорото"*. Сборник материали. М-Прес ООД гр. Севлиево