

**ИСТОРИЧЕСКИ АСПЕКТИ В РАЗВИТИЕТО И УПРАВЛЕНИЕТО  
НА ПРОФЕСИОНАЛНОТО ФОЛКЛОРНО ИЗКУСТВО**

**Мария П. Кърджиева**  
**ВСУ „Черноризец Храбър”**

**HISTORICAL ASPECTS IN THE DEVELOPMENT  
AND MANAGEMENT OF THE PROFESSIONAL FOLK ART**

**Mariya P. Kardzhieva**

**Abstract:** *This report has been worked out on the base of research work in connection with the elaboration of a dissertation paper on the problems of the professional folk art (PFA), in terms of its functioning and mode of management. The dynamically changing environment during a financial crisis and the established regularities in the business management in the conditions of market economy, influence the condition and development of the PFA. In order to work out an alternative for its future existence, as a fundamental part of the cultural policy of the country, it is important to be examined and clear assessment of its historical development to be made, as well as to show the transition path of its management. The new challenges in the sphere of management, and the formation of a creative product, its dissemination and human resources management in the sphere of this art, requires new approaches. The provocation to develop this kind of research comes from the lack of interdisciplinary elaboration of folklore art – management relation.*

**Keywords:** *professional folk art, folklore art – management.*

Настоящият доклад е разработен на основата на проведени изследвания във връзка с разработването на дисертационен труд по проблемите на професионалното фолклорно изкуство (ПФИ), свързани с неговото функциониране и начина му на управление. Динамично променящата се среда по време на финансова криза и утвърдилите се закономерности в управлението на бизнеса в условията на пазарна икономика влияят върху състоянието и развитието на ПФИ. За да бъде изработена алтернатива за неговото бъдещо съществуване, като фундаментална част от културната политика на страната, е важно да бъде анализирана промяната, спецификата на историческото му развитие, за да се обоснове същността на прехода в управлението му. Новите предизвикателства в областта на управлението и създаването на творчески продукт, неговото разпространение и управлението на човешкия ресурс в сферата на фолклорното изкуство изискват нови подходи. Провокацията за разработването на подобен род научно изследване се поражда от липсата на интердисциплинарни разработки на релациите „Фолклорно изкуство – мениджмънт”.

В доклада се прави опит да се дефинират работни понятия, необходими за разработване и анализиране на изследваната проблематика.

Понятието „фолклорно изкуство” е синтез от два основни термина.

Думата „фолклор” има англо-саксонски произход (от folk – народ, lore – мъдрост) и за неин автор се смята Уилям Томс (1846 г.). От 1889 г. терминът е познат и в България и е преведен като народно умотворение (всичко, което народът е сътворил). Уникалното българско словесно народно творчество се събира в периодично научно издание „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина” от 1889 г. Негов основател и главен редактор е проф. Иван Шишманов. Това е написано преди около 175 години.

Оттогава „фолк” влиза в съчетание с много други понятия, за да изрази различни културни феномени: фолклорна култура, попфолк култура (фолк музика, фолк певица) и т.н. Изследователски център по проблемите на фолклора е Институтът за фолклор при Българската академия на науките. Материали по проблемите на фолклора се публикуват в сп. „Български фолклор”. Имена, развили науката в областта на българската фолклористика, са учени като акад. Михаил Арнаудов, проф. Тодор Иванов Живков, проф. Васил Стоин, проф. Цветана Романска, акад. Николай Кауфман, проф. Анна Илиева и др.

Изкуството е феномен на културата, има естетическа същност, придобила в творческата лаборатория на твореца художествена специфика. Изкуството създава своеобразна художествена реалност, при която действителността се пресъздава чрез художествени образи посредством изразни средства, специфични за всеки вид изкуство [1]. За танца това са различни телодвижения и положения на тялото, а за музиката – различни видове звуци при инструментални и вокални изпълнения.

В контекста на изследването се използва естетическото съдържание на понятието „фолклорно изкуство”, разбирано като синкретизъм между музика, танц и песен, взети като емпиричен материал от фолклора, преминали през творческото въображение на твореца.

Анализирано като сегмент от системата на художествената култура, възприемаме наименованието „фолклорно изкуство” в качеството на работно понятие, следвайки социологическото определение на изкуството като процес в системата на художествената култура.

Проф. д-р Кръстьо Горанов разглежда понятието „художествена култура”, като „особена сфера на културата, която включва изкуството като социален процес в неговата историческа времево-пространствена проява в

обществото чрез особени институции, при наличието на материално-техническа база, необходими финанси, подготвени кадри, традиционни и масови канали за разпространение и възпроизводство и различни форми на обществена регламентация (управление)” [2].

Като се вземат предвид мненията на известни автори, тук може да се изведе следната дефиниция:

Приемаме, че изкуството на фолклорна основа е уникална творческа дейност в сферата на художествената култура, обединяваща професионални знания и умения в областта на музиката, танца и песента. Синкретичността му го определя и като специфична форма на творчество в областта на фолклора, чийто краен продукт е художествено произведение с висока естетическа стойност.

Фолклорното изкуство функционира в системата на художествената култура със своите специфични културни организации, чиято мисия е свързана с изпълнението на националната и световната културна политика. Цел, която е фундаментална за запазването на българската културна идентичност.

Професионалното фолклорно изкуство (ПФИ) се развива чрез дейността на професионалните фолклорни ансамбли (ПФА). В своята структура те включват три звена: танцов състав, инструментален състав, вокален състав. Всяко звено се състои от квалифицирани изпълнители: танцьори, оркестранти и вокалисти и се ръководи от творчески ръководител: хореограф/репетитор, диригент на оркестър, диригент на хор. Главният художествен ръководител се намира над тях в йерархията, изпълнява полифункционални дейности, включително и на административен директор.

Професионалният фолклорен ансамбъл е културна организация, която в своята дейност издирва, съхранява и популяризира българския

фолклор чрез обработка и сценична адаптация на автентичен материал или интерпретацията му в творчески продукт в дивертисментна или действена форма.

Подобно на другите видове сценични изкуства (опера, балет, театър) професионалното фолклорното изкуство преминава през различни етапи на развитие до достигане на съвременното сценично интерпретиране на музиката и танца. Всеки период има свои специфични характеристики, резултат от политическото, икономическото и културното развитие на България, които оказват влияние върху организацията и управлението на професионалното фолклорно изкуство.

През периода 1878–1944 г. българската държава изгражда и започва да развива културно-институционална система. Утвърждава държавното начало в управлението и финансирането, но същевременно запазва и стимулира общественото начало, като по този начин поддържа онаследеното от Възраждането демократично начало в местното самоуправление. Развива се културна политика, адекватна на европейското културно развитие [3].

След 1944 г. управлението на културата в социалистическа България оказва пряко и концептуално влияние в развитието на ПФИ. Резултатите от това управление имат положителни и отрицателни аспекти.

В доклад на европейски експертен екип Чарлз Ландри дава ясна оценка за културната действителност в България: „България очевидно е исторически обременена, тъй като практически през по-голямата част от своето съществуване е била част от нечия империя. След турското робство следва относително кратък период на национално възраждане, в което читалищата играят централна роля, преди да се измине обратно пълният кръг на подчинението, този път на комунистическия режим. По тази причина „българщината“ има такова значение – тя служи като средство за

припомняне на миналото, когато България е била истински свободна... официалната действителност на българската култура при комунизма, следователно е един херметичен свят, позоваващ се на самия себе си, самоподкрепящ и самовъзпроизвеждащ се в познати граници... ” [4].

Културната политика в този период се характеризира с тотална централизация в управлението на културните процеси. Наблюдава се идеологически монопол при налагането на културни ценности и се акцентира върху екстензивното развитие на културата.

Българските културни институции и в частност професионалните фолклорни ансамбли се изграждат като просветителски организации за издигане самочувствието на народа ни. Документите на V конгрес на БКП от декември 1948 г. формулират задачата за „изграждането на икономическите и културните основи на социализма”. Изгражда се система от държавни културни институции и се централизира управлението на културата. Структурата на управление е пирамидално централизирана, като всяка сфера от културата е институционализирана и администрирана от властта на партията – държавата.

Екстензивната ориентация на социалистическата културна политика се осъществява в две линии на развитие: развитие на професионална културна инфраструктура и стимулиране на любителското изкуство [3].

Първата линия очертава тенденция за изграждане на мрежи от културни институти за професионално, живо изкуство в цялата страна. Тук попадат и професионалните фолклорни ансамбли като културни организации, произвеждащи художествено-творчески продукт.

Потребител на професионалното музикално-танцово изкуство е културният елит на държавата, който се формира от хора, упражняващи художественотворчески професии – артисти, музиканти, художници, поети,

архитекти, преподаватели по изкуства. Това е т.нар. първи кръг от културния елит. Вторият кръг на културния елит е оформен от ценители на музикално-танцовото изкуство – критици, управленци и администратори, журналисти. Социологически проучвания, правени в периода, сочат, че този кръг от ценители е съставен от високообразовани хора от сферата на хуманитарните професии и малко от техническите и инженерните. Съществува и трети кръг на културния елит от хора, занимаващи се с художествена самодейност.

Освен културния елит, потребител на професионалното фолклорно изкуство е и народът, т.нар. масов потребител. Създадените ансамбли в по-големите областни градове позволяват фолклорното изкуство да бъде масово достъпно до по-голяма част от населението. Всеки може да си позволи посещение на концерт или спектакъл поради ниските цени на билетите и възможността за организирани посещения, откупени от общини, предприятия, образователни институции и Министерството на отбраната.

В този период се създава и категорията „Представителен фолклорен ансамбъл”, който получава привилегията да представя страната ни на международни форуми.

По подобие на другите социалистически страни (източен блок) и подражавайки конкретно на СССР (Русия) през 1944 г. се създава нова изпълнителска формация – Ансамбъл за народни песни и танци на Българската народна армия (БНА). Инициатор за създаването на ансамбъла е учителят по музика в Първа софийска мъжка гимназия Драган Прокопиев. Ансамбълът на БНА придобива вид на Представителен вокално-инструментален и танцов ансамбъл. До този момент в България не е познато съжителството на танцова трупа с хор и оркестър. 1944 г. е годината на

въвеждане на нова изпълнителска формация – Ансамбъл в системата на културните институции на подчинение на Министерство на отбраната.

Ансамбълът на БНА има сложна, „тежка” структура, тъй като в нея са включени жанрово различни творчески формации. Тук хронологично се проследява тяхното създаване, като по-обстойно внимание се отделя на Фолклорния ансамбъл на строителни войски.

Първата формация, която събира Драган Прокопиев, е Военно-представителен хор. През 1944 г. съставът му наброява 23-ма души и както пише Венелин Кръстев, те се появяват на сцената „в куртки без пагони, войнишки клин и поясък, ...взети на заем от Военното училище” [5]. По-късно в годините броят на хористите стига до 80 души. На заплата и храна ансамбълът е от януари 1945 г. Първият концерт е на 5 април 1945 г. в Музикален театър „Стефан Македонски”. В репертоара на хора са включени военно-патриотични песни и песни на фолклорна основа. Композитори, създали песни за ансамбъла, са имена, оставили образци в ансамбловото композиране, като: Филип Кутев, Любомир Пипков, Георги Димитров, Димитър Христов, Асен Карастоянов и др.

Оркестърът към ансамбъла през 1945 г. наброява 14 души и представлява небалансиран камерен състав. По-късно неговите ръководители извоюват нови бройки и броят на оркестрантите стига до 45 души и придобива облика на професионален симфоничен оркестър.

Сведенията за танцовия състав на ансамбъла показват, че в началото, през 1948 г., той се състои само от 9 души с балетмайстор Христо Цонев. Не съществува яснота каква е танцовата труппа – с фолклорен или с войнишки профил. За разлика от хореографите в руските ансамбли, които разполагат с богат материал от руската селска и градска култура за създаване на пластично-танцувални композиции, нашите хореографи имат образци само



от селските народни танци, което определя и профила на танцовият състав – насочен предимно към фолклора. Христо Цонев и по-късно постановчиците на танцовия състав правят първите композиционни разработки на фолклорна основа, като „Българска танцова сюита”, „Луд гидия”, „Младежко надиграване”, „Шопска сюита”. Фолклорната насоченост на танцовия състав не кореспондира с тази на хора и оркестъра, но Христо Цонев и по-късно Методи Кутев запазват тази посока на развитие на състава, създават и малък народен оркестър. Методи Кутев е автор на произведения образци в танцовото изкуство, като: „Момински празник в Шоплука”, „Облог”, „Еньова буля” и „По полята на Добруджа”. Повлиян от съветските танцови ансамбли и използвайки лексиката на класическия танц, Методи Кутев създава тематичното танцово произведение „Конницата на Аспарух”, основополагащо развитието на селския народен танц към професионално разгърната пластична танцова композиция с тематична или сюжетна линия.

С популяризирането на естрадната музика в страната, през 1974 г. се създава и естраден състав към ансамбъла на БНА. Численият му състав е 45 души, изграден от оркестър, солисти, народни певци и малък балет.

През годините ансамбълът на БНА претърпява трансформации, породени от структурните реформи в МО и от жанровите особености на отделните формации в структурата на ансамбъла, но и до днес той съществува под името Представителен ансамбъл на Въръжените сили на Република България със структура: началник на Представителния ансамбъл на ВС, заместник-началник, администратор, сценарист, музикален ръководител, хореограф, тонинженер и тонрежисьор.

В контекста на изследването се обръща по-голямо внимание на творческата личност на Филип Кутев, който има изключителен принос за развитието на ансамбъла на БНА – работи като капел майстор, пише

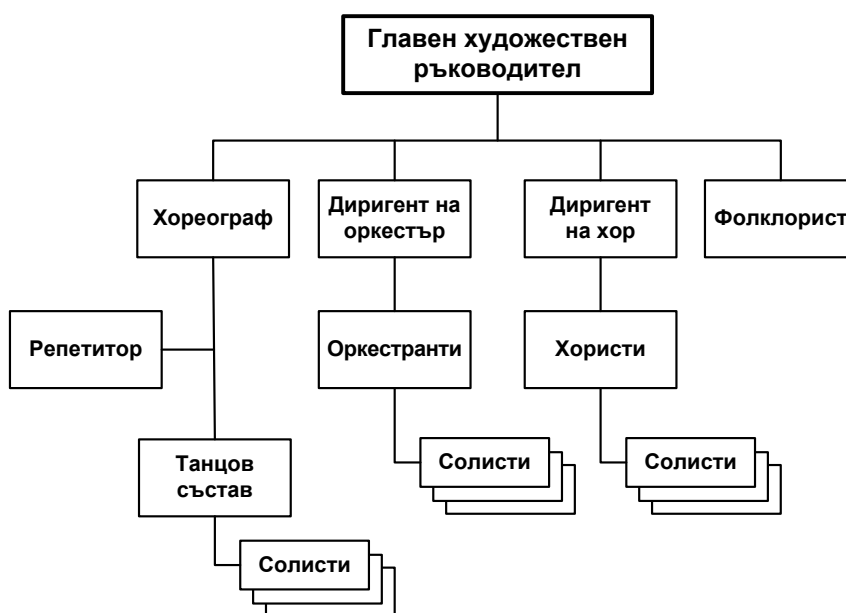
„Българска рапсодия” (1935), първоначално за духов оркестър, впоследствие за симфоничен оркестър, и поемата „Герман” (1950). Прави редица обработки за хор, сред които „Даймяне, сино Даймяне” и др.

През 1949 г. в България гастролира руският (тогава съветски) ансамбъл „Пятницки”. Възхитен от видяното и от уникалната сплав на хор, оркестър и танцов състав, претворяващи традиционния фолклор чрез сценична интерпретация, Филип Кутев създава през 1951 г. първия професионален състав в страната – Държавен ансамбъл за народни песни и танци, който и до днес съществува като Национален фолклорен ансамбъл, носещ името на неговия създател Филип Кутев. Така Кутев се нарежда до имената на големите творчески личности Александър Александров (създател на ансамбъл „Ал. Александров”) и Митрофан Пятницки (създател на ансамбъл „Пятницки”), които основополагащо бележат развитието на българското сценичното фолклорно изкуство. Мнозина смятат постъпката на Филип Кутев за твърде смела, но тук той следва прототипа на своите колеги „творческата личност в определяне облика на ансамбъла” и става обединителната фигура в структурата на ДАНПТ [5]. В този начален период от съществуването си ансамбълът има следната йерархична структура:

- Ръководни длъжности – главен художествен ръководител, хореограф, диригенти на хор и оркестър, репетитор;

- Изпълнителски звена – репетитор, танцьори, оркестранти и хористи, като към всяко звено има солисти.

Ръководните длъжности и изпълнителските звена оформят художествено-творческата структура на ансамбъла (*вж. фиг. 1*).



Фиг. 1. Художествено-творческа структура на ансамбъл „Филип Кутев”

По подобие на Държавния ансамбъл, след 1951 г. до 1966 г., са създадени 14 фолклорни ансамбли, които изграждат единна Национална мрежа на професионалните фолклорни ансамбли. Всички те са изградени по подобие на йерархичната структура на Държавния ансамбъл.

В таблицата по-долу са представени ПФА в хронологичен ред от годината на създаването им.

Таблица 1. Национална мрежа на професионалните фолклорни ансамбли

№	Година на създаване	Ансамбъл	Град
1.	1951	АНПТ „Филип Кутев”	гр. София
2.	1954	АНПТ „Пирин”	гр. Благоевград
3.	1954	Тракийски ансамбъл за народни песни и танци (днес „Тунджа”)	гр. Ямбол

4.	1954	АНПТ „Добруджа”	гр. Добрич
5.	1955	АНПТ „Загоре”	гр. Стара Загора
6.	1959	АНПТ „Сливен”	гр. Сливен
7.	1959	Северняшки ансамбъл за народни песни и танци „Плевен”	гр. Плевен
8.	1974	Държавен фолклорен ансамбъл „Тракия”	гр. Пловдив
9.	1975	АНПТ „Кюстендил”	гр. Кюстендил
10.	1976	АНПТ „Варна”	гр. Варна
11.	1979	АНПТ „Мизия”	гр. Търговище
12.	1960	АНПТ „Родопи”	гр. Смолян
13.	1962	АНПТ „Пазарджик”	гр. Пазарджик
14.	1966	Капански ансамбъл „Разград”	гр. Разград

Управлението на ансамблите в този период (1951–1992) е централизирано. Основните му характеристики могат да се сведат до следните няколко пункта:

- Основен източник за финансиране на ансамблите са държавата и общините (пълна бюджетна издръжка).
- Репертоарът на ансамблите се предлага от техните художествени съвети и се утвърждава от Държавна агенция „Музика” – административна структура в Комитета за култура.
- Изгражда се стабилна инфраструктура за творческа и репетиционна дейност на ансамблите.
- Концертната дейност се организира от структура, занимаваща се с разпространителска и импресарска дейност, също на подчинение на Комитета за култура.

➤ Ролята на главния художествен ръководител се свежда до изграждането на репертоарен план, активна изследователска и творческа дейност и административно управление. Той е втори разпоредител на бюджета.

Стабилността в управлението и финансирането на фолклорните ансамбли създава условия за задълбочена изследователска и творческа дейност, което води до създаването на висококачествени художествени продукти, превърнали се днес във фолклорни образци в музикално-танцовото изкуство. За стабилността на фолклорните ансамбли способства и правният статут, който те получават.

В този период ансамблите са нетърговски организации, които са на постоянна бюджетна субсидия. Цялата печалба от тяхната дейност се връща в държавата, а бюджетно се планира издръжката – заплатата на администрацията, поддръжка на инфраструктурата, инвестициите, изследователската и творческата дейност. Така функционират фолклорните ансамбли по време на централизираната планова икономика, което продължава до 1992 г.

Държавният модел на управление на ПФИ очертава някои както положителни, така и отрицателни въздействия върху управлението на фолклорните ансамбли. Положителните се изразяват в няколко съществени пункта, които изграждат фундаментална основа за бъдещото им развитие. В периода 1951–1966 г. се изгражда национална мрежа от професионални фолклорни ансамбли. Всеки ансамбъл разполага с подходяща материална база, съобразена със спецификата на работния процес на творческите звена. Професионализацията на музикалните и танцовите звена, води до създаването на високостойностен художествено-творчески продукт. Създадени са произведения, образци в творчеството на фолклорна основа.

Главният художествен ръководител разполага с необходимите средства за издирване на фолклорни образци, необходими за създаване на творческа продукция. Активната постановъчна и творческа дейност създава категорията фолклорен творец – интерпретатор на народното творчество.

Държавният модел на управление има и отрицателни ефекти, които оставят трайно отражение върху твореца. Неговата зависимост от държавната служба ограничава свободата в творчеството, в изграждането на репертоарен план. Чарлз Ландри в доклада на европейския експертен екип също го категоризира като отрицателен ефект: „Отсъства идеята за мениджърското, пише той, като нещо различно от администрирането, като нещо, което предполага идеи за целенасоченост, самоуправлявана активност. В този смисъл оптималното оползотворяване на ресурсите и ефективното им управление все още не е приоритетна задача и придобито умение” [4].

Независимо от централизираното ръководство на културата и налаганите ограничения в творчеството и администрирането, някои от главните художествени ръководители и администратори на водещи ансамбли проявяват по-голяма свобода в управлението, следствие на което постигат и по-високи резултати. Открояват се имената на Филип Кутев, проф. Кирил Стефанов, проф. Кирил Дженов, проф. Петър Ангелов, Иван Вълев и др.

С падането на социалистическата власт през 1989 г. се бележи началото на един дълъг период на преход към демокрация и пазарно стопанство. Той се характеризира с множество икономически и политически фактори, повлияли върху развитието на културната политика на България и професионалното фолклорно изкуство като неин фундаментален структурен елемент. Задълбочен анализ на тези фактори е направен в доклада

„Културна политика 1996–1999” от отдел „Анализи и прогнози” към Министерство на културата, който сочи: „...пониженият икономически потенциал на страната за субсидиране на културния сектор очертава понижаване на възможностите на населението за културно потребление” [6].

За провеждане на държавната културна политика в областта на музикалното и танцовото изкуство на 19 юли 1993 г., с постановление на Министерски съвет, е създаден Национален център за музика и танц (НЦМТ) като юридическо лице към Министерството на културата. През 1996 г., също с постановление на Министерския съвет, Центърът престава да е юридическо лице. Негови основни функции и задачи са:

- Да подпомага създаването, развитието и разпространението на българското музикално и танцово изкуство.
- Да стимулира разпространението на образци от българското и световното музикално и танцово съвременно изкуство и наследство.
- Да наблюдава и анализира състоянието на българските музикални институти.
- Да изготвя и предлага проектобюджета на Министерството на културата в частта му за музика и танц.
- Да контролира и документира изразходването на предоставената държавна субсидия, стопанисването на държавната собственост.
- Да разработва проекти за нормативни актове.
- Да създава и води Единен регистър на субектите, осъществяващи дейност в областта на музиката и танца.
- Да осъществява контакти и сътрудничество с държавни и недържавни институти и организации, колективи и творци в страната и чужбина.

➤ Да извършва информационна дейност в областта на музикалната и танцовата култура.

Към Националния център действат две експертни комисии със съвещателни функции: „Музикално творчество” и „Музикално изпълнителско изкуство”. На регионално ниво са създадени 16 агенции „Музика”, които организират музикалния живот на местно ниво. Те са на самоиздръжка.

В разглеждания период дейността на професионалните фолклорни ансамбли е подчинена все още на централизиран модел на управление. Промяната е, че изградената регионална мрежа намалява през 1991 г. с прекратяването на дейността на два професионални ансамбъла: АНПТ „Варна” и АНПТ „Кюстендил”. Това прибързано решение на общинските съвети на двата града се основава на липсата на указ на Министерския съвет за създаването на двата ансамбъла и неправомерен разход на бюджетни средства. Други общински съвети не се съобразяват с това и запазват своите професионални ансамбли.

Данните, посочени по-долу, показват, че в количествено изражение промените са почти невидими. Промяна има във формата, както и в структурата на финансирането. Държавата продължава да финансира само два професионални фолклорни ансамбъла, а издръжката на останалите си остава грижа на общините. През 1998 г., след прехвърлянето на Държавен фолклорен ансамбъл „Тракия” към община Пловдив, на държавна издръжка остава само НФА „Филип Кутев”.



Таблица 2. Фолклорни ансамбли в периода 1990–1999 г.

Период	Брой ансамбли	Държавни	Общински
1990–1995 г.	12	2	10
1996–1997 г.	13	2	11
1998–1999 г.	13	1	12

Данните от таблицата показват, че не държавата, а общините са тези, които проявяват грижа към този вид изкуство. Причина за това се крие във факта, че изкуството на фолклорна основа поддържа широка зрителска аудитория. На много места ПФА са инструмент в политическата надпревара преди избори.

В началото на прехода общинските ансамбли поддържат все още многочислени артистични състави. Бюджетните проблеми на общините в следващите години задължават общинските съвети да редуцират числения състав на ансамблите. Така от 60–70 души ансамблите стигат до 30–40 души артистичен състав и администрация.

Силно намалява концертната дейност на ансамблите, много от тях придобиват местно значение и задоволяват само нуждите на общините. Но независимо от проблемите, свързани с финансирането на професионалните общински състави, и ограничената концертна дейност общинските ръководства полагат сериозни грижи да съхранят собствените си ансамбли, тъй като те имат своята публика и сериозно се вменват в културния и празничен календар на общините.

Въпреки че субсидирането е държавно, намаляват възможностите за постоянна бюджетна субсидия, което принуждава ансамблите да използват тези средства предимно за работни заплати и поддръжка на материалната база, докато за творческа дейност почти не остават средства. Реализацията

на творческия продукт е сложна система, подчинена на комплекс от процеси, като всеки един от тях има специфични характеристики в изграждането на творческия продукт: емпиричен материал, изпълнителски състав, време, творчески потенциал и не на последно място – финансов ресурс.

Разходите за реализацията на творческия продукт (концерт, спектакъл) са почти равни на приходите. Ето защо част от разходите могат да се покрият от входния билет, а остатъкът трябва да се поеме от държавата или общината. Това е така, тъй като фолклорното изкуство изисква много средства и не е в състояние да се издържа от цената на входния билет.

От 1991 г. професионалните фолклорни ансамбли получават възможността да разширят собствената си дейност, като по този начин подпомагат бюджетната си издръжка. Допълнителните приходи са главно от даване на помещения под наем и спонсорства.

Нов елемент, заел приоритетно място в работата на НЦМТ, е отпускането на сума за подпомагане на проекти. Определени са три раздела: музикално творчество, музикалноизпълнителско изкуство и танцово изкуство.

В разглеждания период се появява и възможност за финансиране на проекти от неправителствени организации, изразена във финансова подкрепа за музикални и танцови прояви.

Навлизането на пазарната икономика създава множество предпоставки за изграждането на уникален модел за управление на ПФИ, съобразен със спецификата на неговото функциониране и социокултурно битие в съвременната култура на България. След 2000-та година в страната се създадоха такива професионални структури, чиято основна цел е популяризирането на изкуството на фолклорна основа. Това са частни

организации с пазарна ориентация – НФА „Българе”, “Нешанъл арт” и множество малки формации, работещи в сферата на туризма.

Анализът на развитието на ПФИ очертава мястото му като структурообразуваща част от културното наследство на страната. Досегашната ролята на държавата и общините е основополагаща в създаването и развитието на национална мрежа от професионални фолклорни ансамбли и осигуряването на условия за изследователска и художественотворческа дейност, в изграждането на ценностна система и формирането на естетически критерии в потреблението на този вид изкуство. Но интензивното развитие на бизнес средата, глобалният свят с неговите предизвикателства – различни културни образи, свобода на интерпретация, динамиката в обмена на творчески продукти, различията в обществената потребност за култура, пораждаат необходимост от преосмисляне и аргументиране на промени в традиционните подходи в управлението на ПФИ.

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Джаджев, Ив. Изкуството като феномен на културата. С., 1985.
2. Горанов, К. Обща теория на културата. С., Славянски университет, 1998.
3. Институт по културознание. Културната политика на Република България 1990–1995, С., 1997.
4. Ландри, Ч. Културна политика в България (доклад на европейски експертен екип), Министерство на културата и Национален център на книгата, 1997.
5. Кръстев, В. Профили (книга шеста). Издателство „Музика”, С., 1986.

6. Отдел „Анализи и прогнози” към Министерство на културата.  
Културна политика 1996–1999, С., 2000.

### **ЗА АВТОРА**

ас. Мария Петрова Кърджиева,  
Варненски свободен университет „Черноризец Храбър”,  
Варна 9007, к.к. „Чайка”, катедра „Изкуства”,  
e-mail: [m\\_kardjieva@abv.bg](mailto:m_kardjieva@abv.bg)