

## ТЕОРЕТИЧНИ РАКУРСИ ЗА ЕТАПИТЕ В РАЗВИТИЕТО НА ТАНЦОВОТО ИЗКУСТВО НА ФОЛКЛОРНА ОСНОВА ДО КРАЯ НА XX ВЕК

ас. Дилян Златков Галев

Варненски Свободен Университет „Черноризец Храбър“

**Резюме:** В статията се изследва историята на фолклорните танцови състави в България, акцентът е поставен на развитието им като танцови школи в контекста на икономическите и културни процеси. Очертават се три основни периода, които проследяват основите на сценичното танцово изкуство на фолклорна основа, с първите организирани формации, както и административното управление на художествената самодейност като основополагащо за развитието им. Анализира се и значението на социалистическия период, в който танцовите школи стават важен елемент от културния живот като се подчертава масовото участие и съхранението на традиционния фолклор. В статията се извежда значението на художествената самодейност като средство за културно възпитание и активна творческа работа в обществото.

**Ключови думи:** фолклорен ансамбъл, художествен ръководител, хореограф, художествена самодейност, танцов състав.

## THEORETICAL PERSPECTIVES ON THE STAGES IN THE DEVELOPMENT OF FOLK-BASED DANCE ART UNTIL THE END OF THE 20th CENTURY

Dilyan Zlatkov Galev

Varna Free University "Chernorizets Hrabar"

**Summary:** The article examines the history of folk dance ensembles in Bulgaria, with a focus on their development as dance schools within the context of economic and cultural processes. Three main periods are outlined, tracing the foundations of folk-based stage dance art, with the first organized formations, as well as the administrative management of amateur artistic activity as fundamental to their development. The significance of the socialist period is also analyzed, during which dance schools became an important element of cultural life, emphasizing mass participation and the preservation of traditional folklore. The article highlights the importance of amateur artistic activity as a means of cultural education and active creative work in society.

**Keywords:** folk ensemble, artistic director, choreographer, amateur artistic activity, dance group.

Настоящият текст си поставя за цел да проследи генезиса и развитието на българските фолклорни танцови състави в периода след Освобождението. Чрез ретроспективен анализ ще бъде проследена ролята на тези състави в контекста на социалните, културните и политическите промени в България. Особено внимание ще бъде отделено на първите десетилетия от XX век, когато се оформят предпоставките за институционализиране на фолклорната хореография и се поставят основите на професионалния подход към нейното изучаване и представяне.

В „Кратка история на българската фолклорна хореография“ Бисер Григоров предлага периодизация, базирана на културно-политическите контексти, в която се разграничават три основни етапа в развитието на българската сценична хореография:

- Първи период – 1878-1944 г.
- Втори период – 1951-1989 г.
- Трети период – 1990-2007 г.

Първият период автора определя като „подготвителен“. Това е времето след националното Освобождение и в началото на XX век постепенно се създават предпоставки за развитието на танцовото изкуство в България.<sup>1</sup> *„Първите съзнателно организирани, макар епизодични прояви, са предизвикани от изяви на руските офицерски съпруги – на балове и вечеринки те демонстрирали балетни техники. В отговор, домакините се представяли с български народни танци.“*<sup>2</sup> По това време се създават две дружества – „Славянска беседа“ – 11.05.1880 г. и „Юнак“ – 1895 г., които стават центрове за изучаване и популяризиране на българските танци. Именно от тези дружества са и първите кадри, превърнали се в основоположници на българската хореография.

В този период след 1928 г. българската фолклорна хореография започва постепенно да се разгръща и се създават първите танцови „формации“, като „Бистришка четворка“, „Седянка“, „Охрид“, „ОРПС“ – танцовият състав при Общия работнически професионален съюз. Тук за пръв път можем да срещнем имената на Руска Колева, Любен Зарков, Любен Георгиев, Йордан Николов, Борис Цонев, Възкресия Янкова, Хараламби Гарибов, Христо Цонев, които тепърва навлизат във фолклорната хореографска култура. През 1929 г. е направен първият опит за разработване на специализирана хореографска литература от

---

<sup>1</sup> Григоров, Б., Кратка история на българската фолклорна хореография, С. 2008, с. 24

<sup>2</sup> Пак там, вж. с. 24

Ангел Друмев. Първите му публикации по тази тема са „Ръководство по плуване, атлетика, игри и песни“ и „Български народни хора“. Той е първият лектор по български танци в тогавашното висше учебно заведение – „Държавно висше училище за телесно възпитание“ (сега НСА „В. Левски“) – от периода 1942-1943 г.

Първата фолклорна танцова група е създадена през 1927 г. от Борис Цонев с името „Българска китка“. През 1928-1929 г. „Българска китка“ обикаля с концертна дейност в България и авторитетът на танцовата група расте не само в България, но и в чужбина. По инициатива на Деян Матейн, Йордан Белкин, Ангел Кривински и Стоян Рангелов – всичките родом от Бистрица, през 1936 г. се създава фолклорната група „Бистришка четворка“. Фолклорната формация има за цел да представя българската народна музика и танци, и също така е първият оркестър за народна музика в България. Проф. Стоян Джуджев пише за тях следното: *„...притежават удивителна танцова техника и безпогрешно чувство за такт и ритъм.“*<sup>3</sup> Наред с новосъздадените танцови групи, Възкресия Янкова оглавява танцова група в Охрид. *„В Охрид съществува твърде отдавна (още преди войната) една добре организирана и обучена танцова група от около двадесет момичета и момчета, която развива оживена танцова дейност в сътрудничество с групата на т. н. „охридски трубадури“.*“<sup>4</sup> Групата е танцувала хора научени от техните майки и бащи и са носили старинни „болярски“ носии. От 1939 г. съществува танцовата група „Седянка“ („Средец“) с ръководител Йордан Николов, според Джуджев е важно да се отбележи, че *„От няколко години танцова група „Средец“ развива оживена дейност. Тая група е съставена от млади и възторжени хороиграчи, някои от които са родени и израснали в селска среда.“*<sup>5</sup> Тогавашните създадени танцови групи и участниците в тях са предимно от „селска среда“, което е предпоставка за съхранение и популяризиране на традиционния и изворен фолклор. През същата година (1939 г.) започва дейност и още една група с ръководител Христо Цонев, а след това неин ръководител става Любен Георгиев. Със създаването на Общия работнически професионален съюз през 1944 г., се създава ансамбъл към него и Любен Зарков поема ръководството и приема абривиатурата „ОРПС“.

В този период се открива липсата на целенасочен и специализиран учебно-тренировъчен процес, но в същото време изпълнителите, практикуващи в тогавашните

---

<sup>3</sup> Джуджев, Ст., Българска народна хореография, 1945, с. 80

<sup>4</sup> Пак там, вж. с. 82

<sup>5</sup> Пак там, вж. с. 79

танцови състави са били именно носителите на традиционния фолклор. В свое изследване Николай Цветков обръща особено внимание, че „...днешните изявени танцьори и хореографи от града са канени в самодейни и професионални състави, за да показват и предават своите умения при претворяването на петричкия фолклор в съвременното сценично изкуство.“<sup>6</sup> Представянето на специфичния стил и форма от страна на танцовата лексика, предразполага съхраняване и разпространяване на българския танцов фолклор.

Промените в управленските подходи предизвикват нови системи на самодейност в социалистическия контекст и водят до специфичен вид културно наследство. Всяко обществено устройство реализира тези процеси основно чрез държавното администриране. Танцовото обучение в периода на комунистическо управление в България, след 40-те години на XX век, започва да придобива активната роля на художествената самодейност, сформират се нов тип танцови модели, различни от традиционните обредни и празнични контексти. Според Георги Гаров „Постепенно авторската творческа намеса придобива самостоятелност и започва да доминира над използваните традиционни образци, като внася нови философски внушения и художествени решения.“<sup>7</sup> Танцовите групи за народни танци се оформят като нова категория в културата, притежаваща свои отличителни характеристики. В тази връзка, Петьо Кръстев подчертава, че „Фолклорният ансамбъл е място, където творческата интерпретация формира цялостни концепции за пресъздаване на традиционната култура, нейното регионално многообразие и стилистични белези чрез синтез на различни видове изкуства – музикално, танцово, словесно, драматично и др.“<sup>8</sup> Неговата роля е като разпространител на фолклорното наследство. В тези години се разгръща движението на Републиканските фестивали на художествената самодейност и възможността за нови творчески търсения се засилва в ръководителите. Това е моментът, в който самодейните танцови състави започват да излизат на сцена. Участието във фестивалите стимулират ръководители и самодейци за по-активна творческа работа. Непосредствено след 1944 г. Работническият младежки съюз апелира за масово изграждане на художествени самодейни колективи в страната. Така в редица български градове още в 1945 г. са налице първите

---

<sup>6</sup> Цветков, Н. Танцовият фолклор на Петрич, Петрич, 2000, с. 15

<sup>7</sup> Гаров, Г. Хореографски структури и фолклорен танц (Някои аспекти в творчеството на фолклорните ансамбли), E-Journal, ВСУ „Ч. Храбър“, В., бр. 12, 2019, с. 3

<sup>8</sup> Кръстев, П. Творчески подходи към фолклорната музика, Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, С. 2022, с. 8

прояви на работническата художествена танцова самодейност. *„Управляващата Комунистическа партия полага неимоверни усилия за въздействие чрез изкуството, чрез фолклора и художествената самодейност. Това е формулирано в желанието за културно издигане на народа.“*<sup>9</sup>

До 1954 г. управлението на художествената самодейност се осъществява от Комитета за наука, изкуство и култура (КНИК), който функционира като самостоятелно учреждение под формата на Централен дом за народното творчество (ЦДНТ). В годините преди 1954 г. управлението на художествената самодейност е делегирано на структура в рамките на КНИК. Създаването на КНИК през 1948 г. е извършено чрез „Отдел за изкуства и култура“, в който оперира служба за „Художествена народна самодейност“, обединяваща отделения за „Театрална самодейност“, „Музикална самодейност“, „Танцова самодейност“ и „Литературни кръжоци“.

През периода 1951-1952 г. КНИК преминава през съществени структурни трансформации. Според наличната документация, художествената самодейност е подчинена на управление, обозначаващо като „Културно-просветни институти и художествена самодейност“. Структурата на това управление е многопластова и включва отдел „Клубове и читалищна работа“, който е разделен на секторите „Читалища и клубове“ и „Лекционна пропаганда“. Освен това функционират два независими сектора: „Музеи и исторически паметници“ и „Народни библиотеки и библиотечно дело“. В допълнение, отдел „Художествена самодейност“ обхваща секторите „Театрална самодейност“, „Музикална самодейност“, „Танцова самодейност“, както и „Литературни кръжоци и кръжоци по изобразителни изкуства“. *„Именно чрез тези институции се разпространяват и реализират новите идеи за развитието на българската социалистическа култура, като те достигат до всички държавни и самодейни творчески организации.“*<sup>10</sup>

В задъбоченото проучване на Горица Найденова в документи *„...съхранявани във Фонд 568 „Център за художествена самодейност“ в Държавен архив.“*<sup>11</sup> в статия си „Административно управление на художествената самодейност в България между есента

---

<sup>9</sup> Кръстева, М. Докторска теза - Нефолклорната култура и фолклорни явления (към развитието на българските народни танци) 1944-1990, С. 2010, с. 128.

<sup>10</sup> Пак там, вж. с. 26.

<sup>11</sup> Найденова, Г. Административното управление на художествената самодейност в България между есента на 1954 и 1960 година.

на 1954 и 1960 година“, установява неизменното нарастване на самодейците в страната. „По време на първия младежки фестивал през 1947 г. взеха участие повече от 4000 колективи с около 120 000 участници при младежките организации, народните читалища и профорганизациите. Още на следващата 1948 год. на общия преглед на младежката, профсъюзната и читалищната художествена самодейност участваха над 5 500 художествени колективи със 150 000 самодейци. Под постоянните грижи на Партията и Народната власт броят на художествените самодейни колективи непрекъснато расте. От 1952 до 1954 г. колективите нараснаха на 11.297 с 286.422 самодейци, а от 1954 до 1957 год. техният брой достигна 12.250 с повече от 300 000 участници.“<sup>12</sup> Тук се открива многобройна масовост на самодейците в страната. След 1944 г. административната мрежа за управление на самодейността по области, като се прави опит за създаване на такава през културни клубове в градовете, има немалък успех, а междувременно организационната работа по места се върши от лица на определени административни длъжности<sup>13</sup>. През 1953 г. КНИК предприема опит за създаване на мрежа от културни клубове, който обаче е прекратен. От този момент нататък, отговорността за културната дейност и самодейността на местно ниво е прехвърлена на отделите „Просвета и култура“ в градските народни съвети. Тогавашните директиви<sup>14</sup> относно тези отдели предвиждали създаването на „актив от представители“ на културно-просветните учреждения и обществени организации, като е било разрешено използването на външни сътрудници, включително платени библиотечни и музейни работници, както и ръководители на по-големи самодейни колективи. Това предполага въвеждането на професионално ангажирани лица в сферата на художествената самодейност.

През 1954 г. е създаден Централния дом за народно творчество, който е специализирана структура, съсредоточаваща в себе си централизираното управление и ръководство на художествената самодейност. Едно от управленията в структурата на Министерството е „по изкуствата“ и включва отделите „Драматични театри“, „Изобразително изкуство“, „Висши и средни училища по изкуствата“, „Драматично-

---

<sup>12</sup> (ЦДА ф. 568, оп. 1, а.е. 12, л. 52)

<sup>13</sup> Военни командири, бригадири и помощници по политическите въпроси на бригадите, ръководители на ДСНМ и завеждащите отделите „Култура“ към градските съвети.

<sup>14</sup> (ЦДА, ф. 143, оп. 8, а.е. 161, л. 5) – Инструкция за работа на отделите, отделенията и службите „Просвета и култура“ при Народните съвети на депутатите на трудещите се. Абревиатурата БСД обозначава структури (окръжни, околийски и пр.), завеждащи българо-съветската дружба.

репертоарна комисия“ и „Музика“. Същевременно през същата година (1954 г.) продължава да се търси планираното „правилно уреждане на въпроса за организационното ръководство на самодейността“<sup>15</sup> (1952 г.) и с тази цел са проведени командировки в други държави от социалистическия лагер за проучване на техния опит в тази област. *„Самодейното изкуство е едно от много важните средства за възпитанието и културното издигане на работниците и служещите и за задоволяване на политико-обществените им изисквания. То е важно агитационно средство при изпълнение на поставените за провеждане стопански, културни и политически задачи пред работниците и служещите.“*<sup>16</sup> В документи<sup>17</sup> развитието в следващите години на художествената самодейност нараства в положителна насока за обществената култура. Създалите се през този период фолклорни танцови състави все повече увеличават броя на участниците в тях, както и сценичните си изяви.

Според Георги Абрашев *„...българската танцова самодейност, е сложна и своеобразна форма на нашата социалистическа култура, в която се съчетават и взаимодействат личното професионално композиционно творчество с масовото самодейно изпълнителство. Това е междинна форма на съществуване на народната хореография от нейното фолклорно състояние до професионални образци. Тя се опира здраво на фолклорното наследство, без да се ограничава с него и се стреми към професионализма, без да се слива с него.“*<sup>18</sup> Развитието в художествената самодейност се разраства в по-висш етап през периода 1944-1980 г. През тези години, за подпомагане на този вид дейност, се издават няколко периодични издания като Художествена самодейност, Танцова самодейност и др., които съдържат материал за обогатяване на работния процес в колективите, както и някои теоретични разработки в помощ на ръководителите.

Развитието на танцовото изкуство на фолклорна основа е резултат и от експедиции и наблюдения на редица изследователи, които формулират обобщения относно историческите предпоставки, причините и условията за възникването на музикално-танцовия фолклор в България, както и за характера и насоките в развитието на

---

<sup>15</sup> (ЦДА, ф. 143, оп. 8, ас. 161, л. 93).

<sup>16</sup> Лекции за културно-художествената работа сред работниците и служителите, 1947.

<sup>17</sup> Доклади на Центъра за художествена самодейност. Статистика „Култура“ – национални и регионални показатели. Конгреси на българската култура. Изследвания на НИИК към Министерството на културата и др.

<sup>18</sup> Абрашев, Г. Социалистическият начин на живот, естетическо възпитание и задачите на жанра „Български народни танци“ в светлината на V републикански фестивал на художествената самодейност, С. 1980, с. 7-8.

специфичния танцов стил. В рецензия на сборника „Студентски фолклорни експедиции“, Ивайло Иванов подчертава, че *„Резултатът от изучаването на традиционната култура в най-висока степен зависи от неговия начален етап – теренното изследване.“*<sup>19</sup> Катя Кайрякова потвърждава, че *„Съхраняването на традицията като реално присъствие в съвременната култура изисква държавната, регионалната и локалната културна политика да насърчават съществуването на система за запазване и усвояване на образците в националното ни танцово изкуство. Актуална задача е верифицирането на форумите, свързани с интереса към фолклорното танцово наследство, посредством специални изследвания, в които социокултурното присъствие на танцовата дейност да намери обяснение както в ретроспективен, така и в съвременен план.“*<sup>20</sup> Важно е да се отбележи, че погледът към традиционната танцова култура е всъщност поглед не само към формата на танца, като творба на изкуството, а към танца като елемент на културата.

Един от основните изводи, които могат да бъдат направени, е че развитието на българските фолклорни танцови състави представлява сложен процес на трансформация, белязан от взаимодействието между традиционната културна практика и институционалните механизми на модерната държава. Проследеният исторически контекст показва, че фолклорната хореография в България не само съхранява народното наследство, но и го адаптира към новите социални и идеологически изисквания на различни политически епохи. Институционализирането на художествената самодейност след Втората световна война е осмислено като стратегически културен процес, целящ както масовизация на участието, така и естетическо моделиране на народното творчество. Тази динамика поставя основите на съвременните форми на сценична фолклорна хореография и очертава нови посоки за научното ѝ изследване и общественото ѝ функциониране.

---

<sup>19</sup> Иванов, Ив. Из рецензиите на сборник „Студентски фолклорни експедиции – от мечкарите на с. Гиген до Паликош в с. Граматиково“, Издателство „Славена“, 2019, с. 4

<sup>20</sup> Кайрякова, К. Фестивалът на фолклорния танц, „Надиграване или споделяне“ доклади от Научна кръгла маса, Университетско издателство „Неофит Рилски“, Благоевград, 2021, с. 36



## ЛИТЕРАТУРА

1. **Абрашев, Г.** Социалистическият начин на живот, естетическо възпитание и задачите на жанра „Български народни танци” в светлината на V републикански фестивал на художествената самодейност, С. 1980.
2. **Гаров, Г.** Хореографски структури и фолклорен танц (Някои аспекти в творчеството на фолклорните ансамбли), е-Journal VFU „Ч. Храбър“, В., бр. 12, 2019.
3. **Григоров, Б.**, Кратка история на българската фолклорна хореография, С. 2008.
4. **Джуджев, Ст.**, Българска народна хореография, 1945.
5. **Иванов, Ив.** Из рецензиите на сборник „Студентски фолклорни експедиции – от мечкарите на с. Гиген до Паликош в с. Граматиково“, Издателство „Славена“, 2019.
6. **Кайрякова, К.** Фестивалът на фолклорния танц, „Надиграване или споделяне“ доклади от Научна кръгла маса, Университетско издателство „Неофит Рилски“, Благоевград, 2021
7. **Кръстев, П.** Творчески подходи към фолклорната музика, Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, С. 2022.
8. **Кръстева, М.** Докторска теза – Нефолклорната култура и фолклорни явления (към развитието на българските народни танци) 1944-1990, С. 2010.
9. **Найденова Г.** Административното управление на художествената самодейност в България между есента на 1954 и 1960 година.
10. **Цветков, Н.** Танцовият фолклор на Петрич, Петрич, 2000.
11. **Доклади на Центъра за художествена самодейност.** Статистика „Култура“ – национални и регионални показатели. Конгреси на българската култура. Изследвания на НИИК към Министерството на културата и др.
12. **Лекции за културно-художествената работа сред работниците и служителите,** 1947.
13. **(ЦДА, ф. 143, оп. 8, а.е. 161, л. 5)** – Инструкция за работа на отделите, отделенията и службите „Просвета и култура“ при Народните съвети на депутатите на трудещите се. Аббревиатурата БСД обозначава структури (окръжни, околийски и пр.), завеждащи българо-съветската дружба.
14. **(ЦДА ф. 568, оп. 1, а.е. 12, л. 52)**

## АВТОР

ас. Дилян Златков Галев

ВСУ „Черноризец Храбър”, катедра „Изкуства”E-mail:

dilyan.galev@vfu.bg