

# ТРАДИЦИОННАТА БЪЛГАРСКА НОСИЯ – СЦЕНИЧНА АДАПТАЦИЯ В ТАНЦОВОТО ИЗКУСТВО

доц. д-р Катя Г. Кайрякова

Варненски свободен университет „Черноризец Храбър“

*Резюме:* Българската народна носия носи в себе си ценностите и законите за красота на народното ни изкуство. В сценичното претворяване на традиционния фолклорен танц костюмите на изпълнителите имат своя принос за общото художествено въздействие. Как и докъде хрониката на живота на нашите предци представена с езика на цвета, формата и украсата трябва да се вписват в живописното решение на авторските произведения са въпросите поставени в изложението на настоящия текст, определящи и посоката на бъдещи изследователски дирения.

*Ключови думи:* традиционна носия, хореография, костюми.

## THE TRADITIONAL BULGARIAN COSTUME - STAGE ADAPTATION IN THE DANCE ART

Assoc. Prof. Katya G. Kayryakova, PhD

Varna Free University „Chernorizetz Hrabar“

*Abstract:* The Bulgarian folk costume carries the values and laws of beauty of our folk art. In the stage recreation of traditional folk dance, artists' costumes have contributed to the overall artistic impact. How and where the chronicle of our ancestors' lives presented by the language of color, shape and decoration must fit into the solution of the author's works are the questions

*raised in the present text. Finally, the direction for future research efforts are offered.*

***Key words:*** *traditional costume, choreography, costume, dance art*

Българската национална носия е своеобразен комплекс от дрехи, обувки и аксесоари и може да се приеме като един съществен показател за спецификата в традиционната култура и бит на българския народ. Развивайки се през вековете тя е била използвана в ежедневието и празник и има своеобразни характеристики в отделните етнографски области, пол (мъжки и женски), предназначение (празнична, сватбена и ежедневна) и възраст (деца, девойки и ергени, омъжени жени и женени мъже, възрастни). Съчетаването на отделни части на облекло, украса, накити представят знаково мястото и ролята на българина в обществото, неговата пола, възрастова и семейна принадлежност. Подробно описание на народното облекло присъства в трудовете на редица изследователи. В своята книга „Народна вяра и религиозни народни обичаи“ Димитър Маринов представя съставните части на мъжката и женска носия и смисловата натовареност, която те носят. Според него *„Ризата, особено моминската и булчинската, е предмет на най-големи грижи, защото по ризата, т.е. по чистотата и везмото, познават момата и булката.“*<sup>1</sup> Според него „престилката е белег на жената“, а „гащите са мъжко облекло и символ на мъжа.“ Туй, което е капата за мъжа, забрадката е за жената“. В рамките на обобщаващо изследване на българската носия Анита Комитска се спира върху някои въпроси на отделните части на облеклото и

---

<sup>1</sup> Маринов, Д. Народна вяра и религиозни народни обичаи. С., 1994, с. 220

сложната знакова система, която те съставляват. *„Народните носии на старите българи са сред най-забележителните творби на народното ни изкуство. Облеклото, чрез техниката на тъкане и кроене, чрез материала, формата и композицията на множеството части на костюма, разкрива съхранени в продължение на векове архаични черти. Българските народни носии впечатляват и очароват. Невероятното съчетание на цветове и форми разкрива вроденото чувство за ритъм и хармония на техните създатели.”*<sup>2</sup> Везбеното и тъканното изкуство на жената, намерило вдъхновена изява върху облеклото, също е привличало вниманието на изследователите. В свое изследване на сватбените игри и хора от Ямболско, проф. д-р Антон Андонов определя присъствието на везани гълъби в облеклото с твърдението, че *„...българите са вярвали, че гълъбът е символ на вяроност, целомъдрие, радост и невинност.”*<sup>3</sup> През годините старинния древен тип облекло се обогатява и развива творчески и се обособяват сезонни, празнични, обредни, работни и всекидневни костюми. Изследвайки хороводната ръченица в традиционния танцов фолклор, проф. д-р Антон Андонов представя естетическия и художествен усет на българката в традиционния обреден момент на първия ден от Великден в село Черноморец, Бургаско. В обредно-тържествената игра на омъжените жени централно място заемат булките, омъжени в периода от миналия до настоящия празник и „отговяват” като събличат някоя сватбена дреха от себе си. Съществен момент в играта е художественото *”...зображдане на главното обредно лице с бял „дюлбен” /кърпа/, под който се слага „търпош”/руло от навита червена кърпа/, придавайки височина на забраждането. Дюлбенът е обкичен с накит по цялата обиколка, със специално изплетена дантела и преплетени в нея пайети или „синци”*

---

<sup>2</sup> Комитска, А. Български народни носии. С., 2005, с. 6

<sup>3</sup> Андонов, А. Сватбени игри и хора от Ямболско. П., 2014, с. 33

*/мъниста/.*<sup>4</sup> Особено впечатляващи са празничните носии. Те очароват не само с различните форми обрисувани от гайтани и ширити и блясъка на сърмата и мънистата вплетени в тях. Описвайки и анализирайки хорото „Прела баба” доц. Георги Гаров намира тясната връзка между движение и костюм, при която *„...се получава интересен ефект на полюшване на полите на жените и на дългите ризи на мъжете, което подсилва впечатлението за буйна игра.*”<sup>5</sup>

В сценичното танцово изкуство на фолклорна основа костюмите на изпълнителите имат своя принос за общото художествено въздействие. Естетически издържани, те изцяло се вписват в живописното решение на спектаклите.

Съвременните сценични фолклорни форми са резултат от художествените търсения на индивидуалния творец. Творческият акт е свързан с обработка на фолклорния материал – музика, танц, облекло и превръщане на новото хореографско произведение в обект на индивидуалното танцово изкуство. Осъществяването на това изисква от твореца хореограф детайлно вникване в същността и спецификата на фолклорното ни наследство, в това число и традиционното облекло, и професионален подход и вещина при неговото обработване и адаптиране към сценичните жанрове и форми. Доц. д-р Рослана Моравенова-Станева в монографията „Драматургични похвати за създаване на фолклорно танцово произведение” пише за най-съществената функция на сценичния костюм, а именно *„...да подпомага и обогатява танца, като му придава допълнителна динамика и емоционална сила на въздействие.*”<sup>6</sup> Особено важно е костюмът да съответства на сценическото действие. Не е коректно

---

<sup>4</sup> Андонов, А. Хороводната ръченица в традиционния танцов фолклор. Муз. хоризонти, С., 2007, бр.10, с.24

<sup>5</sup> Гаров, Г. Гергьовденските хора – обред и танц. Музикални традиции и съвременност. Бл., 2004, с.44

<sup>6</sup> Моравенова-Станева, Р., Драматургични похвати за създаване на фолклорно танцово произведение. П., 2018, с. 32

да се представя произведение тематично и танцово издържано на основата на трудов процес, а изпълнителите да са облечени с богати празнични облекла. При такова решение несъответствието е очебийно и подвеждащо зрителя в невярна посока. За да не се внася противоречие между характера на танца и характера на визията и да бъдат вписани в цялостната концепция на произведението, проектирането и реализацията на костюмите трябва да се осъществяват от специалисти запознати добре с особеностите на хореографското изкуство. Паралелният творчески подход на хореограф и художник допринасят за постигането на особена наситеност и завършеност на сценичното действие. При създаването на „Тракийски танц“ – произведение утвърдило се като образец в българската народна хореография, проф. Кирил Дженов споделя: *„Много искахме да имаме хубави и оригинални носии. Мисля, че сполучихме с тях. Досещате се, че се доверих отново на художничката Нева Тузсузова. Тя се постара всички костюми да бъдат самобитни и богати. Даже престилката беше изключително интересна – много пицно орнаментирана. Точно заради тази престилка пусках танцьорките да излизат на сцената с гръб към публиката и в даден момент всички те изведнъж се обръщаха с лице към зрителите. Ефектът беше много силен. Казвам това, защото си мисля за голямото значение на добрия костюм.“*<sup>7</sup>

Особено важно е костюмът да се вписва в цялостното действено и живописно решение на произведението. Към неговото проектиране трябва да се подхожда като към създаване на елемент, имащ своето определено място и въздействие в обогатяването на едно цяло. Самата реализация на сценичния костюм е добре да се възлага на специализирани ателиета, чийто производствен процес е *„...съвкупност от технологични операции,*

---

<sup>7</sup> Парламов, И. Хореомайсторът. П., 1992, с. 65

*които са целесъобразно подбрани в зависимост от техниката, вида и сложността на обработваното изделие*”<sup>8</sup> и са гъвкави да откликват на специфични нужди и идеи.

Танцовото изкуство на фолклорна основа преминава през сложен път на творческо развитие, който несъмнено е тясно свързан и обусловен от тенденциите в развитието на националната култура. Новите условия на обществен живот след 1989 г. дават своето отражение и върху хореографското творчество на фолклорна основа. Ориентирането на хореографите към създаване на произведения, които да отговарят на съвременния вкус на публиката е белязано с много малко сполучливи опити. Потвърждава се тезата за централната роля на твореца-хореограф за създаване на художествено издържан сценичен продукт на фолклорна основа. Съчетаването на елементи и движения от българския танцов фолклор с елементи на други танцови техники или адаптирането им в танцовия език на съвременни спектакли изисква взаимодействие и синтез с музиката и изобразителните изкуства, т.е. със съвременното звучене на фолклорната музика и специално създадения сценичен костюм. В интервюто с Мариян Василев, преподавател в НУТИ, София той поставя акцент върху новите индивидуални творчески подходи, като изразява мнение за съществуваща опасност от художествени решения, в които отсъства логиката: *„това, че се заменят потурите с панталони без да има някаква логика нито е естетическо, нито е модерна тенденция. Цялото оформление на дадено произведение или спектакъл трябва да носи съвременен полъх и да присъства във всички изразни средства на танца.*”<sup>9</sup>

Проф. Николай Цветков защитава художествени решения, в които е постигнато съответствие между съдържанието, формата и визията: *„Обличането на мъже танцьори само с елек, без риза, на голо може да*

---

<sup>8</sup> Манасиева, К. Модата-индустриален фокус, В., 2012, с. 79

<sup>9</sup> Мариян Василев – преподавател в НУТИ, София. Интервюто е проведено през м. март 2017

*бъде оправдано само, ако определената роля изисква това. Но в един дивертисментен танц на фолклорна основа, този външен вид на целия мъжки състав не кореспондира нито с българския фолклор, нито доставя някаква естетическа наслада.*”<sup>10</sup>

Изключително важна е ролята на автора за общата визия и звучене на създадения сценичен продукт. Проф. д-р Антон Андонов диференцира изискванията към хореографа: *„Истинският творец, който пристъпва към интерпретация на фолклорния танц трябва да се съобразява със стилистиката и на танца, и на музиката, и на костюма.*”<sup>11</sup> Традиционната българска носия ограничава движенията на тялото, което определя и спецификата на танцовото действие съсредоточено в краката. Но в спектакли където фолклорният танц е адаптиран към други танцови жанрове сценичните костюми на изпълнителите е необходимо да бъдат решени в полза на по-голямата изразителност на танца.

Представените мнения на експерти в областта на фолклорното танцово изкуство аргументират новите професионални изисквания към хореографа-творец, който създава изкуство на фолклорна основа. Ориентирите на бъдещето според Ивайло Иванов *„...предполагат качествено образование и мотивация за работа на преподавателския състав в областта на изкуствата и културата, чиито краен резултат е подобряването на театралната, музикалната и танцовата култури.*”<sup>12</sup> Обединяващото е, че към фолклора трябва да се подхожда с професионализъм и прецизност. Най-голямата отговорност в творчеството на фолклорна основа носи авторът. Необходимо е да притежава не само талант, но и изключително широки знания за българския фолклор свързани

---

<sup>10</sup> проф. Николай Цветков – преподавател в ЮЗУ, Благоевград. Интервюто е проведено през м. юни 2017

<sup>11</sup> проф. д-р Антон Андонов - ръководител катедра „Хореография”, АМТИ, Пловдив и балетмайстор на ФА „Тракия”

<sup>12</sup> Иванов, Ивайло. Обучението по български народни танци – исторически аспекти и етапи на развитие. e-JOURNALVEU. – Варна: Варненски свободен унив., Раздел „Изкуства и Дизайн“, бр.10/2017

със семиотиката и дълбочината на съдържанието на фолклорните движения, външната форма на тяхната проява. Да знае спецификата на българската народна песен и музика, характерното облекло, особеностите на творческия процес и изискванията на сцената.

**В търсенето на съвременно естетическо внушение всички компоненти на танцовото произведение или спектакъл трябва да бъдат в съзвучие и да носят усещането за една хомогенна сплав. Оформянето на костюмите носи особено влияние върху цялостния ефект и въздействие на художествената творба. Необходимо е хореограф и художник грамотно да принесат на сцената самобитността на фолклорната носия като и предадат сценичност, лекота и яркост. Затова постигането на стилово единство във външното оформление, съответстващо и на музикално-драматургичната същност на произведението е гарант за висока художественост по отношение на синтеза на всички компоненти в хореографската творба.**

#### **Литература:**

1. **Андонов, А.** Сватбени игри и хора от Ямболско. П., 2014
2. **Андонов, А.** Хороводната ръченица в традиционния танцов фолклор. Муз. хоризонти, С., 2007, бр.10
3. **Гаров, Г.** Гергьовденските хора – обред и танц. Музикални традиции и съвременност. Бл.,2004
4. **Живков, Т. И.** Фолклор и съвременност, Наука и изкуство, С. 1981
5. **Захаров, Р.** Искусство балетмайстера, Искусство, М. 1954



6. **Иванов, И.** Обучението по български народни танци – исторически аспекти и етапи на развитие. e-JOURNALVEU. – Варна: Варненски свободен унив., Раздел „Изкуства и Дизайн“, бр.10/2017
7. **Комитска, А.** Български народни носии. С., 2005
8. **Кърджиева, М.** Петър Ангелов Живот с душата на танца, ВСУ „Черноризец Храбър“ унив. Издателство, 2015
9. **Манасиева, К.** Модата-индустриален фокус, ВСУ „Черноризец Храбър“ унив. Издателство, 2012
10. **Маринов, Д.** Народната вяра и религиозни народни обичаи, Издателство на БАН, С. 1994
11. **Моравенова-Станева, Р.** Драматургични похвати за създаване на фолклорно танцово произведение. П., 2018
12. **Парламов, И.** Хореомайсторът. П. 1992

#### **Проведени разговори с:**

Проф. д-р Антон Андонов – Пловдив, Ръководител катедра „Хореография“, АМТИ и балетмайстор на ФА „Тракия“

Проф. Николай Цветков – Благоевград, Преподавател в ЮЗУ „Неофит Рилски“

Мариян Василев – София, учител по български народни танци в Национално училище за танцово изкуство, София и ръководител на танцов клуб „Мера денс“, София

#### **За контакти:**

Доц. д-р Катя Гинева Кайрякова

ВСУ „Черноризец Храбър“

катедра „Изкуства“, специалност „Хореография“

GSM 0894 44 15 14// e-mail:kajrjakova@abv.bg

e-JOURNALVEU. – Варна: Варненски свободен унив., Раздел „Изкуства и Дизайн“, бр.12/2019

ISSN 1313-7514

