

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“

ИСТОРИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

КАТЕДРА ЕТНОЛОГИЯ



**АВТОРЕФЕРАТ**

на

ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

на тема:

**РАЗВИТИЕ И ТРАНСФОРМАЦИЯ НА БЪЛГАРСКОТО ТРАДИЦИОННО  
ОБЛЕКЛО ОТ СРЕДАТА НА ХХ И НАЧАЛОТО НА ХХІ ВЕК ПРЕЗ ПРИЗМАТА  
НА СЦЕНИЧНОТО ИЗКУСТВО**

на

**АНЕЛИЯ САШЕВА ОВНАРСКА – МИЛУШЕВА**

За присъждане на образователна и научна степен „доктор“

Научно направление: 3.1. Социология, антропология и науки за културата

Научни ръководители:

Доц. д-р Мирелла Дечева

**Проф. д-р Мира Маркова**

СОФИЯ

2023

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на заседание на катедра „Етнология“ при Исторически факултет на СУ „Св. Климент Охридски“. Съдържа 258 страници. Състои се от увод, четири глави, заключение, библиография и приложения.

Материалите за защитата са на разположение на интересуващите се в катедра „Етнология“, в Исторически факултет на СУ „Св. Климент Охридски“.

## АКТУАЛНОСТ НА ТЕМАТА

Темата за връзката между облеклото и културата е една от постоянно актуалните научно-изследователски теми и в миналото, и днес. Ако възприемем изкуството като основен начин за изразяване, комуникация и представяне на творчество, то облеклото е визуалната му презентация и физическия културен артефакт. Като всяко човешко творение дрехата се променя въпреки традициите, но винаги остава важна част от културното себеизразяване на човека. Превръщайки се в обект на различни дейности и едновременно с това изпълнявайки своите символни функции, облеклото се включва в културното пространство на обществото и заема в него значимо място като единна знакова система. Това обстоятелство го превръща във важен източник на историческа информация, като чрез проследяване на развитието и специфичната му трансформация се достига до съвременните възприятия за значимостта му. Дрехата от векове и до днес винаги е била и е ценност. Не само защото предпазва човешкото тяло от неблагоприятните климатични условия или защото изисква време и усилие за производството ѝ, а и защото е маркер за вкус и предпочитания, за принадлежност и позиция в обществото, за умения и нагласи, за култура и духовност. В съвременната ни действителност традиционното българско облекло не спира да вълнува творци, изследователи и колекционери, а също и цялата широка общественост в качеството си на репрезентатор точно на българската идентичност.

Безспорен е фактът, че традиционната българската носия е една от най-забележимите и лесни за диференциране части от народната ни култура. Това я прави важен компонент от сценичното изкуство, търсещо българска идентификация. Представленията на фолклорните ансамбли в България и тяхното въздействие върху публиката са немислими без

характерното за тях „народно“ облекло. То е в основата на жизнеността и „автентичността“ на всяка фолклорна сценична постановка.

Процесите на засилено внимание към старите традиционни носии, както и тяхното сценично презентирание, са особено отчетливи през последните 20 години. Ценността им качена на пиедестал се отразява и върху търсенето с цел колекциониране, съхранение, етнографско експониране и т.н., и върху използването в сценичните изяви на нароилите се многобройни фолклорни групи и формации, както в България, така и зад граница<sup>1</sup>, и върху съвременното производство на стилизиран техен вариант.

Темата на дисертацията е актуална и от гледна точка на подновения научен интерес и отношение към традиционното облекло и възможностите за съвременното му използване в редица нови научни изследвания<sup>2</sup>. Осъвременени начини за представяне на старите носии, осмислени като национално богатство и културна ценност, пред по-широка аудитория, са не рядко срещани и сред дейностите на редица национални културни институции<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Имат се предвид групите за български народни танци и хоровете за народно пеене, създадени в емигрантските български общности по света.

<sup>2</sup> Например, през м. януари 2020 г. в СУ „Св. Климент Охридски“ се проведе конференцията „Облеклото в българските земи в миналото. Особености на изворите“, в която участваха професори, доценти и докторанти от няколко научни института като БАН, СУ и др. Като резултат от конференцията беше издаден и сборник с докладите. <https://unipress.bg/image/catalog/1pdf/2121.pdf>

<sup>3</sup> На 9 ноември 2022 г. присъствах на откриването на изложбата "Богатство от цветове и традиции" в Националната библиотека "Св. св. Кирил и Методий". Тя е част от проект за международно културно сътрудничество и представя изображения на национални носии и елементи от облеклото. В основата на проекта стои именно създаването и представянето на изложба, която включва дигитализирани документи и изображения на традиционни облекла от фондовете на шест национални библиотеки в Европа: Националната библиотека "Св. св. Кирил и Методий", Националната и парламентарна библиотека на Грузия, Националната библиотека на Румъния, Националната библиотека на Сърбия, Националната и университетска библиотека в Загреб, Хърватия и Националната библиотека "Джурдже Църноевич", Черна гора. Проектът е финансиран от Конференцията на националните библиотеки в Европа (CENL) и е спечелен от българската библиотека. На откриването присъстваха представители на участниците в проекта, чуждестранните мисии в България, специалисти по етнография и фолклор, академичните среди и библиотечни служители. Изложбата остава на разположение за разглеждане от всички читатели в библиотеката.

<https://www.nationallibrary.bg/www/2022/08/12/%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B0->

## ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Основна цел на дисертацията е да документира и да анализира развитието и промяната на народната носия, употребявана на сцена, като периодизира измененията в старите традиционни облекла при сценичното им представяне. Също така стремежът е да се определят някои съвременни принципи при моделирането и изработването на новите стилизирани сценични фолклорни костюми. Тази цел е пряко свързана с обекта на научното изследване – българското традиционно облекло и неговата знакова наситеност при употребата му като представителна дреха, кореспондираща с възприятията за българското през последното столетие. Изследователското търсене в труда се развива в два аспекта. От една страна, той проследява формирането на фолклорни колективи, изнасящи музикални, песенни и танцувални представления на сцена, а от друга - установява институционалното утвърждаване на народното облекло като белег на идентичност, която поддържа или (ре)продуцира националното съзнание и етническата идентификация.

Съобразени с така формулираните цели, конкретни задачи, стоящи пред изследователя са:

- Преглед и изследване на научна литература, свързана с традиционното българско облекло, като отправна точка за разискване на бъдещите преобразования в посока новата му употреба като сценичен костюм.
- Преглед на първите стъпки на промяна и модернизация на облеклото в България и своеобразното начало на сценичното му представяне.

---

[%D0%B1%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0-%D1%81%D0%B2-%D1%81%D0%B2-%D0%BA%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%BB/](#) (посетен на 14.11.2022 г.)

Друг пример е календарът за 2023 г., издаден от Институт за етнология и фолклористика с етнографски музей при БАН (т.нар. Национален етнографски музей), съдържащ 13 страници - рисунки на Евгения Лепавцова, изобразяващи мъжко и женско народно облекло.

- Изясняване на теоретичните постановки по отношение на сценичното облекло и изискванията на сценичното пространство.
- Проучване и обобщаване на художествените и конструктивни особености на сценичната носия, променяща се под влиянието на различни икономически и политически фактори.
- Синтез и подробно проучване на най-отчетливите фактори влияещи върху визията и функцията на традиционното облекло като сценичен реквизит.
- Очертаване на времеви периоди по отношение промените на дрехата за сцена и създаването на нов вид сценична носия.
- Проследяване на историята и сценичните изяви на професионални и самодейни колективи и изследване на сценичните им костюми.
- Наблюдение върху наличните възможности за получаване на знания, свързани с традиционното българско облекло по време на професионалната им подготовка от страна на използващите го за сцена хореографи и танцьори.
- Обобщаване, систематизиране и анализ на събрания теренен материал, с цел откриване на реалното състояние и характеризиране на функциите на сценичната употреба на носията.
- Извеждане на заключения за промяната и развитието на традиционното облекло в България в периода от средата на XX до началото на XXI в., през сценичната му употреба.

## **МЕТОДОЛОГИЯ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО**

Сложната и многолика природа на традиционното българско облекло изисква използване на интердисциплинарен подход при всяко негово проучване. Тезата, че сценичният еквивалент на това облекло е трайна тенденция с потенциал за бъдещо развитие, изисква при научна работа с него да се приложат ефективни методи и подходи от различни области като история, етнография, културология, изкуствознание, хореография, музикология, естетика, психологията, мода и др. По тази причина в методологическата база на настоящото изследване са използвани различни анализи на научна литература и архиви, проследяване на отделни събития с подбор на визуални материали и др., все ориентирани към употребата, промените, новосъздаването и т.н. на сценично фолклорно облекло. При събирането на материалите от теренната работа по дисертацията са използвани класически за етнологията качествени методи като автобиографични разкази, полуструктурирани интервюта и етнографско наблюдение, включително включено. Като допълнителен метод е ползвана и кратка анкета, проведена във виртуалното пространство и адресирана към ползвателите на сценичните костюми – ученици и студенти, обучаващи се в областта на фолклора, танцьори, певци и музиканти от професионалните и непрофесионалните фолклорни колективи в страната.

Основните теренни проучвания са извършвани в периода 2018 – 2022 г. сред относително произволно избрани фолклорни колективи, които следва да бъдат приети за представителна извадка от общия брой групи, представящи български фолклор на сцена както в България, така и в чужбина. В обсега на изследването са включени конкретно ансамблите “Филип Кутев“, „Чинари“, „Българе“, „Шевица“ и „Бистрица“, както и фолклорната група към читалището в село Алино, като е търсено покриване на голямо разнообразие от категориите на професионалните и самодейни фолклорни организации. Подборът на включените в

изследването фолклорни колективи съвсем не е случаен. Национален фолклорен ансамбъл "Филип Кутев" е професионалният ансамбъл с най-сериозно влияние върху съвременния сценичен фолклорен живот в страната, в това число и върху сценичните носии, считан за първи в много отношения. Ансамбъл „Бистрица“ е един от най-големите и с най-дългогодишна история самодейни ансамбли, от чийто състав съм част повече от 35 години. Ансамбъл „Чинари“ е една от първите професионални формации от „новото време“. Ансамбъл „Българе“ е специфичен пример за професионален ансамбъл от ново поколение, а ансамбъл „Шевица“ е любителска формация с характерна визия на сценичното облекло. Читалищната фолклорната група от с. Алино се приема за представителна за подобен род селски фолклорни колективи. За респонденти са избрани основно ръководителите (хореографите) на групите или хора, близки до ръководните длъжности, но също и отделни танцьори, певци и музиканти. В процеса на работа е търсено потвърждение на тезите и заключенията от изследването и сред други фолклорни колективи, останали извън основния теренен обсег. Взети са предвид също разговори и с други хора, чието мнение е свързано по пряк или косвен начин със сценичните носии.

## **СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИЯТА**

Настоящата дисертация се състои от увод, четири глави, всяка от които завършва с изводи, заключение, библиография на използвана литература и приложения. Основното съдържание е поместено на 178 страници, а изложението е придружено от фигура и таблица. Списъкът на цитираната литература включва 223 заглавия и 19 интернет-източника. Приложенията съдържат 117 снимки.



В началото на дисертацията е направено терминологично въведение, което уточнява често срещани в текста понятия, имащи връзка с неговото разбиране като: традиционно българско облекло, автентична носия, фолклор, фолклорно облекло, фолклорна група, фолклорен ансамбъл, художествена самодейност, стилизирана носия, национална носия, сцена и сценично облекло.

### **ПЪРВА ГЛАВА: Българското традиционно облекло и сцената до средата на XX в.**

Първа глава разглежда комбиниран процес от исторически, икономически и културни събития, връщайки се в периода на късното Възраждане - период, тясно свързан, и отговорен за натоварването на селското облекло с идеята за групова и национална идентичност. В тази глава се търсят първоначалните причини и условия за използването на носията на сцена.

Проследяването на използването на българското традиционно облекло до средата на XX в. и разнообразните по вид сцени, на които то се представя, като официални мероприятия, държавни чествания, училищни тържества и др., показват посоката и развитието на една, започнала още през Възраждането тенденция на отпадане и отслабване на утилитарната функция на носията като ежедневно облекло и превръщането ѝ в национален символ. Представянето пред публика до голяма степен спомага за това. Точно използването ѝ като знак за колективна идентичност дава на носията нов живот в посока универсализиране. Дрехата, в нейният празничен вариант, се модифицира в нов вид осъвременено традиционно облекло, което търпи допълнителна и по-нататъшна естетизация и идеализация, заемайки своето място в набора от модерни национални символи (Дечев, Вуков 2010:222). Фактологичното „качване“ на традиционното облекло на сцена е свързано

с възникването и първите стъпки на българската драматургия, които вървят паралелно с най-динамичния възрожденски дебат за национална идентичност през втората половина на XIX в. (Пътова 2012). Носията се превръща в семантично натоварена вещ, чрез която се постига търсеното сценично онагледяване на особеностите и характеристиките на героя - българин. След Освобождението носите постепенно придобиват още по-висока символна стойност. В новосъздадената модерна българска държава се наблюдава нарастващ интерес към традицията, която става обект на изучаване, съхраняване и популяризиране под различни форми. Наследените от миналото културни артефакти като носите, се остойносттават като национална ценност, излагат се в музеи и се идентифицират като емблематични образци на миналото и на народа. По-късната мода за въвеждане на елементи от народната носия в официалното или празнично облекло не подминава нито обществото, нито училището, където, освен като част от украсата върху модерните европейски дрехи и ученически униформи, традиционните облекла се използват най-вече на сцена по време на организирано отбелязване на празници. Също така, повсеместно, читалищата, като места с най-силно застъпено любителското творчество, организират голяма част от културната дейност на отделните селища именно чрез създаване на различни фолклорни състави, певчески и музикални групи, които закономерно използват носии при сценичните си изяви.

## **ВТОРА ГЛАВА: Традиционно облекло за сцена в периода на социализма в България**

Втора глава запознава с връзката между политическия режим в България от средата на XX в. до края на 80-те му години и възникването на един съвсем нов вид българско традиционно облекло, създавано по определен специфичен начин и изключително сценично използвано. В нея се проследяват промените конкретно в сценичното фолклорно изкуство, изискващо

народно облекло, през историята на професионални и самодейни формации за народни песни и танци.

### **Култура и държавна политика**

Периодът се характеризира с тотална диктатура и политическо подчиняване на всички процеси в държавата, като културните институции се изграждат и налагат в качеството на просветителски организации, с цел издигане на самочувствието на народа. Всяка сфера от културата е под пирамидално централизирано управление и в строга структурирана система на подчинение, чрез институционализиране и администриране от властта на партията и държавата (Еленков 2008). Цялостната идеологизация на обществото води и до идеологизация на фолклорното, и в частност на присъщото за неговото представяне облекло. Управляващата комунистическа партия определя културни идеологеми, в които на фолклора се отрежда даже доминантно място и особена репрезентативна роля за претворяване и сцена на „изконно българското“. Проявите, проекция на тоталитарната култура у нас, например манифестации, културни срещи, гостувания, тържества и т.н., включват носите като особено важна и почти неразделна част от официалната демонстрация на съответното събитие. Постепенно като традиция се налага организирането на фолклорни събори, които формират допълнително положително отношение към фолклора и налагат отново необходимостта от употреба на вече отпадналите от ежедневието и неизползвани като всекидневно облекло носии. Още в първото десетилетие на комунистическия режим в България се организира държавно обучение за фолклорни артисти, което превръща фолклора в професия. Изграждат се и мрежи от културни институти за професионално, живо изкуство в цялата страна, произвеждащи художествено-творчески продукт за сцена. Края на 70-те и 80-те години на XX в. са особено емблематичен

период по отношение на организационната мобилизация в културата на страната и на масовостта в използването на традиционното облекло в качеството му на национална представителна дреха. Грандиозните по мащаби, подготовка и отбелязване най-сериозни културни събития за периода - „1300 години България” и „Асамблея „Знаме на мира““ дават сцена за изяви на множество фолклорни колективи.

### **Художествена народна самодейност**

След 1944 г., наред със съществуващите от преди това творчески колективи, масово се създават нови самодейни групи в почти всички културно-просветни учреждения, ведомства и обществени организации, читалища, профсъюзи, училища, милиция, войска и др. Административното управление на художествената самодейност през социалистическия период в страната също представлява сложна многослойна държавна структура. Грижите, организацията и контрола, които партията полага в културната сфера, са насочени не само към професионалното изкуство, но и към културно-масовата дейност на гражданите. Самодейността се определя от висшия партийен ешелон като важно средство за възпитание на работниците и служителите, задоволяващо политико-обществените изисквания. Работата във фолклорните колективи служи и за агитация, и подпомага изпълнението на поставените партийни задачи. В средата на XX в. се появяват и първите организирани събори на народното творчество, т.нар. събори за изворен фолклор, целящи показване на цялата творческа работа на колективите, като осмисляне на положения от тях труд. Това от своя страна води до доста масово използване на традиционното облекло като реквизит за сцена и обуславя развитието и промяната му.

### **Представителни и професионални фолклорни колективи**

По подобие на другите социалистически страни от т.нар. Източен блок и подражавайки конкретно на СССР още през 1944 година се създава изпълнителска формация, по-късно наречена Ансамбъл за народни песни и танци на Българската народна армия. По примера на руските хореографи от онова време, които поставят на сцена мащабни пластично–танцувални фолклорни композиции, българските им колеги вземат образци от селските народни танци, с основната цел да представят сценично духовното богатство на българския народ. В тази среда изпъква творческата личност на Филип Кутев. Той има голям принос както за развитието на споменатия ансамбъл на БНА, където работи известно време, така и за налагането на един характерен стил за обработка и сценично представяне на българския фолклор – музика, песни, танци и традиционно облекло. Като резултат от неговата дейност следва и създаването на Държавен ансамбъл за народни песни и танци през 1951 г.

### **Национален фолклорен ансамбъл „Филип Кутев“**

Държавният ансамбъл (днес НФА „Филип Кутев“) е емблематичен пример от времето на социализма за формирането на т.нар. масова култура или конструиране на нов вид национална култура, и влиянието върху облеклото, приемано за традиционно и равнозначно на българско. Той задава параметрите и формира системата за създаване на стилизирания сценичен фолклорен костюм. По негово подобие, до 1966 година, възникват още 14 фолклорни ансамбъла, които изграждат националната мрежа на професионалните фолклорни ансамбли в България. Това позволява фолклорното изкуство, да бъде масово достъпно и познато на голяма част от населението, като по този начин се задава и модел за сценичното фолклорно представяне, включващо и носиите за сцена. Държавното финансиране и организиране на творческата, репетиционна и редовната концертна дейност

на заетите в ансамбъла народни певци, музиканти и танцьори превръщат заниманията им в професия, а сценичните им носии, съответно, във вид работно облекло.

### **Носиите на „Филип Кутев“**

Поставяйки началото на една нова представителна за страната ни фолклорна формация, в началото на 1951 година се организира първият конкурс за набиране на изпълнители – певци, танцьори, инструменталисти от цялата страна, които обаче нямат задължението, идвайки в София, да носят свои носии. Всъщност те и в бъдеще никога няма да имат възможността да избират своето сценично облекло, работейки във и за ДАНПТ. Несъмнено позиционирането и налагането на новосъздадената фолклорна формация като важна културна институция в страната изисква изграждане на специфичен и различен от познания до този момент стил. Такъв нов облик ансамбълът може да постигне до голяма степен чрез сценичното облекло, което е мощен инструмент за художествено въздействие върху зрителя. Във връзка с подготовката и изработването на носии за спектаклите са привлечени за консултанти доказани специалисти като Мария Велева, Венера Наследникова, Нева Тузсузова и др. Костюмите са прототипи на реални традиционни облекла от различните етнографски области, но са създадени по авторски модел на художник и са съобразени със спецификите на сцената и на изпълнението.

### **Непрофесионални и полупрофесионални фолклорни колективи**

Масовите самодейни фолклорни колективи, създадени по работни места, читалища, училища, детски градини, профсъюзи, поделения на армията и милицията, регионални звена на партията и т.н. са организирани и по отношение на сценичните си изяви. Те имат задължителни периодични представления както в самите трудови колективи, така и пред

външна публика. Провеждат се също и „прегледи на художествената самодейност”, които са на градско, окръжно или държавно ниво. Певческите и танцови групи често се включват по задължение във фестивали, партийни манифестации и чествания, дори и в международни събития. Тяхната сценична изява от своя страна изисква съответстващото за това облекло, което преобладаващо е новосъздадено. Много сериозен акцент се поставя върху работата на читалищата, където започва широкомащабна дейност в посока популяризиране и фолклорно обучение, водещо до задължителни масови сценични изяви. Започва смесване и сътрудничество между професионалното и самодейното изкуство. В края на 50-те и началото на 60-те години на XX в. начело на самодейните ансамбли застават професионални хореографи, които подготвят репертоар, включващ постановки от всички фолклорни области на България. Наред със запазеното традиционно облекло по места, за много от читалищните състави започват да се изработват сценични костюми по стилизиран модел от художник или по прилика с костюм от професионален ансамбъл, като носиите се подбират според изискванията на хореографията.

### **Носиите на Ансамбъл „Бистрица“**

Още със създаването на ансамбъл „Бистрица“ през 1949 г. ръководителите му залагат на „естествено изглеждащата, като в реалния живот“ сцена и по тази причина в постановките се включват танцьори, певци и музиканти от различни възрасти, а сценичното облекло се състои от местни традиционни носии, събирани от селото. В средата на 60-те години на XX в. за целите на ансамбъла се изработват и първите „национални“ сценични костюми, заимствани от бистришките автентични носии. Към днешна дата сценичният гардероб на ансамбъл „Бистрица“ е комбинация от стилизирани и автентични носии, като при

сценичните изпълнения се използват или едните, или другите, или двата вида едновременно, в зависимост от изпълнявания репертоар.

### **Носиите на малките самодейни фолклорни групи**

Динамиката в промяната на традиционното българско облекло в неговата представителна функция за сцена може да се проследи също и през сценичните изяви на фолклорните групи от малки населени места, предимно чрез дейността на читалищните институции там. Такъв пример в изследването е женската певческа група от с. Алино, Софийско. Десетилетията след 1944 г. поставят стабилната основа и затвърждават модернизирването на фолклора. Този процес на културна иновация превръща селските музика, танц и облекло в ценност, със значение на национална традиция (Пейчева 2008:47). Алинската група се създава във връзка с участие във фолклорен събор. Носиите, които използват певиците се променят през годините по въздействието на различни фактори. Част от причините са достатъчна наличност на идентични носии, за да се осигури визуална колективна еднаквост, носии с впечатляваща декорация, различност от съседните села и т.н.

### **ТРЕТА ГЛАВА: Визия и функция на носията за сцена**

Трета глава разглежда проблема за визията и функциите на стилизираното сценично облекло, създадено на база старото традиционно българско облекло. Проследява връзките, разликите и обвързаността между единия и другия вид, разглежда се влияния върху промяната на сценичната носия от страна на туристическата индустрия и държавно организирания сценичен фолклор. Поставя въпроса за начините на стилизация и правилата за извършването ѝ.



Костюмът за сцена комбинира празничната традиционна дреха, която е богата на цветове и украси, като „за пред хора“ и за специален повод, с всекидневната, работна, такава – практична, опростена, лека. От гледна точка на сценичното пространство към носията за сцена се прибавят много нови и специфични изисквания. Дрехата започва да представлява особено важна част от спектакъла, защото подкрепя действието на артиста – танцьор, певец и музикант, и изгражда облика на фолклорния колектив. Носиите се съобразяват с танца, за да не затрудняват пластичността на човешкото тяло при движение и със сцената. За разлика от миналото, когато хората са се изпълнявали в отворени пространства, на селските мегдани, и наблюдателите са били от всички страни, сценичните изпълнения от новото време изискват представлението да е обърнато предимно с лице към публиката, т.е. в посока напред. Сценичната носия също е подчинена на новите специфични изисквания, породени от новия начина на танцуване и от новото пространството. Освен използването на материи, които да не възпрепятстват бързите, резки и бурни движения, продължаващи дълго време, понякога цял спектакъл без прекъсване, се прибавят детайли и елементи, най-вече в украсата, коренно различни от „истинското“ традиционно облекло. Съвсем съобразно принципите за проектиране на театрална дреха, сценичната носия придобива основно изискване да се вижда от по-голямо разстояние, предвид отдалечеността на публиката. Това предполага преувеличаване на някои детайли от костюма, за да станат те видими, прибавяне на бляскави аксесоари към него и т.н. Промяна търпи и традиционната последователност на поставяне на елементите на носията заради удобство и пригаждане към сценичното поведение. Освен това, костюмите трябва да бъдат изработени така, че да са достатъчно здрави, за да издържат на многократни обличания в продължение на дълъг период от време

- месеци и години, от различни хора , като експлоатацията им е съпроводена и с многократно необичайно почистване или пране, третиране с препарати и съхранение.

### **Стилизация на облеклото за използването му на сцена**

Стилизираните костюми могат да се различават съвсем малко от оригиналите, като почти ги дублират, повтаряйки линията, обема, плата и цвета на конкретния стил или период, или могат да бъдат съвсем различни, почти неразпознаваеми, като изкривено отражение на визуалната реалност. Те могат да се различават от истинските съвсем очевидно, но в същото време да постигат визуален израз на духа и смисъла на сценичното представяне, за целите на което са изработени. Самото стилизиране се осъществява по два основни начина - чрез опростяване на оригинала и следване единствено на общите му характеристики или чрез преувеличаване в дизайна, чрез акцентирание върху най-важните детайли.

### **Семиотика на сценичната носия**

Традиционната българска дреха в позицията ѝ на сценичен реквизит се възприема единствено и само като българско облекло, носещо конотации и връзки с миналото, традиционната култура и фолклора.

### **Обща характеристика на стилизираната българска народна носия**

Създаването на стилизираната народна носия в България в средата на XX в. стъпва върху фундамент от някои специфични за страната ни обстоятелства. На първо място стои превръщането на народното облекло в национален символ и представянето на идеята за българска идентичност чрез дрехата. Втори фактор е трайно наложената линия на „български стил“ при производството на нови и модерни дрехи, но с визия, заимствана от традиционните облекла без да се търси в тях етнографската точност. Западноевропейското

влияние в изработването на сценични театрални и балетни костюми от началото на века, както и визията на съветските танцови ансамбли, чийто уеднаквен облик е своеобразен пример за подражание, са други много важни обстоятелства.

### **Влияние на съборите за народно творчество**

Доминантната сценична употреба на народното облекло от миналото е характерна за т.нар. събори на народното творчество, в които вземат активно участие огромен брой самодейци от цялата страна. Конкретно в Събора на народното творчество в Копривщица сценичните облекла на участниците през годините са предимно стари традиционни дрехи, не стилизирани, още повече, че форумът не допуска изява на професионални изпълнители в конкурсната програма, които по презумпция се свързват със сценичното осъвременяване на носите. Въпреки това пригаждане на костюмите за сцена е на лице и тук.

### **„Правила“ за изработване на народни носии по времето на социализма**

Предвид политическия режим в България през втората половина на XX в. стилизирането и изработването на сценични носии следват строго регламентирана линия и се съобразява с редица наложени изисквания, като постепенно това се превръща в маниер на работа за дълъг период от време. Производството на носии за танцовите колективи се извършва в малък на брой, специализирани в това предприятия. Комитета за изкуство и култура и Института за художествена самодейност през 60-те години на XX в. започват да издават периодични списания, свързани с танцовото изкуство, по-специално с народните танци, които дават специализирана, научно-утвърдена информация за традиционното българско облекло и указват „правилния“ начин за стилизирането, производството и използването му на сцена.

## **Влияние на туристическата индустрия**

Скоро след идването на власт на комунистическата партия в България се създава и държавно-организиран туризъм. През 1948 г. се основава и единствената, за дълъг период от време, държавна монополна компания – Балкантурист. Тя се свързва с всички видове пътувания за и от страната, и е официален представител на България пред света. Рекламирането на страната като туристическа дестинация става именно чрез образност, използваща и налагаща „народното“ и „българското“. Свързано с туризма се отварят и т.нар. национално - битови заведения с български мотиви в интериора, в униформеното облекло, в обзавеждането и с асортимент ястия от националната кухня, чието обслужване е съпроводено със специфична атракционнo-тематична увеселителна програма. Тези заведения стават сцена за изява на фолклорни групи, народни певци и музиканти, чието облекло за представления е в унисон с обстановка. В преобладаващите случаи то е доста далеч от прототипите, останали от традиционната култура. Така се изграждат, популяризират и затвърждават стереотипи за определен тип фолклорно облекло, поведение и външен вид на изпълнителите. Това, че този вид „сценични“ изяви са достъпни, масови и често влияе върху предварителната нагласа и очакванията на „публиката“ за облеклото за представленията. Така изграденото „знание“ за народно облекло за сценични изяви се пренася от ресторантите и се използва и в семейна среда.

## **ЧЕТВЪРТА ГЛАВА: Българското традиционно облекло в периода на постсоциализма и съвременността**

Четвъртата глава предлага прочит на съвременните тенденции при сценичната употреба на носиите. Емпиричният материал е на база историята и дейността на някои нови фолклорни формации – професионални и любителски, и личните предпочитания от страна на ръководители и изпълнители към дрехата през феномена съвременна сцена. Прави се паралел и между образователната система, подготвяща фолклорни изпълнители и познанията им за традиционното българско облекло и сценичната носия.

### **Култура и държавна политика в края на XX и началото на XXI век**

90-те години на XX в. се отличават с икономически, политически и ценностни преломи, които се отразяват пряко и косвено върху обществения и културен живот на страната. Разпадането на социализма въвежда реални социални фактори, включващи нов тип свободен пазар на изкуството, което води до трансформация на българското фолклорно творчество и до промени в сценичните облекла за него. Преструктурирането на оцелелите състави, приели принципа на клубната форма на танцуване срещу заплащане на такса, както и създаването на множество нови такива по-късно диктува последваща необходимост от облекла за сценични фолклорни изяви, както и на производители, които да ги правят. Към днешна дата съществуват стотици фирми, шивашки ателиета и отделни лица, чийто бизнес е производството на носии. Що се отнася до знанието за и познаването на старите народни носии, и претворяването им в ново сценично фолклорно облекло, то то е по-скоро сбор от едно свободно подражателство на костюмите от професионалната сцена и самостоятелно запознаване с налична научна литература по въпроса. Цялата съвкупност от културни явления от първите 20 години на XXI в., в центъра на които стои фолклорната сцена и народната носия за нея, има характер на нова традиция, по Хобсбаум, подчинена на

съвременните изисквания и условия на живот, на новата културна и социална среда, на пазарните механизми, на модерните условности за сценичност.

### **Фолклорни колективи от ново поколение и сценичното им облекло**

Края на XX и началото на XXI в. е времето, в което се основават и започват своята дейност първите частни професионални ансамбли, а предприемчивостта им е по-скоро комерсиална и целяща бързи и стабилни финансови постъпления по принципите на новите за страната пазарни и бизнес отношения. В унисон с модерното време, започват да се създават и съвсем нов тип спектакли с нови сценични решения, където фолклорният танц е комбиниран с класически танц, модерен балет, художествена гимнастика, бойни изкуства и др. Интересни примери както за модерна танцова структура, занимаваща се с танци на фолклорна основа от нов тип, така и съответно като модел на създаване, развитие и промяна на сценичните костюми и носии на новото време са ансамблите „Чинари“ и „Българе“. Ансамбъл „Чинари“ е една от първите частни професионални фолклорни формации в България, създадена през 1993 г. Съвсем първоначално репертоарът се позиционира не само върху танцовите и песенни традиции от всички фолклорни области на България, но също залага и на съвременната хореография, приспособена за сценичните изпълнения от нов вид, например като съпътстващ танцов фон на изяви на живо или снимане на телевизионни клипове на поп-фолк изпълнители или „модерен“ фолклор. Спектаклите са специфични както по отношение на съвременната постановка за представяне на традиционния български фолклор, така и по отношение на костюмите, използвани на сцена. Сценичните дрехи често са необичайни и смели. Някои от тях дори не напомнят носии. Ансамбъл „Българе“, пък, е представител на новите успешни ансамбли в България. Създаден през 2002 г., дейността му до момента включва реализирането на 5 големи авторски спектакъла, заснемането на

фолклорен филм, изнасянето на над 2100 концерта в България и по света и т.н. Това е първият български фолклорен ансамбъл гастролирал на Бродуей в Ню Йорк (САЩ). Основно изискване към сценичните костюми от страна на хореографа е да „продават“ спектакъла, но въпреки своя съвсем осъвременен и силно стилизиран вид, те биха могли да се опишат единствено като български носии.

### **„Днешните“ носии на „старите“ ансамбли**

Неоспоримо важната роля на носията като част от спектакъла, подкрепяща действието на артиста е предпоставка за внимателен подбор на нов сценичен гардероб при наложилите се през годините емблематични фолклорни групи. Необходимостта от нови носии е следствие от амортизацията на сценичния реквизит. При професионалните ансамбли като „Филип Кутев“, например, се залага единствено на стилизирани сценични варианти, при които обаче се забелязват съвременни тенденции и различия в сравнение с „първите“ ансамблови носии от средата на ХХ в. При самодейните състави като „Бистрица“, например, се забелязва едно целенасочено връщане към автентичното народно облекло.

### **Избор на носиите за сцена**

Всеки танцов колектив формира свой характерен стил при изработване на движения, поведението на сцена, отношенията между танцьорите, актьорските умения, настроението, цялостната атмосфера, която съпътства представлението и не на последно място начинът на носене на костюмите, подравняването на детайлите, прическите, забражданията, накитите, гримът и т.н. Всичко това е тясно свързано и е в пряка зависимост с вкуса на ръководителя, но се постига преимуществено чрез сценичните облекла. На база събрания теренен материал може да се твърди, че хореографът (ръководителят на танцовата

формация) е този, който е отговорен за цялостната визия на сценичната изява, а хората, които обличат носиите и ги представят на сцена, рядко имат решаващ глас при избора им.

### **Придобиване на знания и опитност, свързани с традиционното облекло**

Професионалните ансамбли и учебните заведения, занимаващи се с фолклор като цяло диктуват „модата“ в използването на сценичните носии и, освен че създават стереотипи, те са в позицията да предоставят знание и да обучават в това. На база проведено изследване, обаче, става ясно, че знанието за традиционното българско облекло не е приоритетно за учебните заведения, чиято основна дейност е да подготвят професионални фолклорни кадри. В програмите на учебните заведения се набляга на предметите, подпомагащи усъвършенстването на музикалните и певчески умения на учениците и студентите, съответно за музикантите и певците, или постановъчните и танцувални умения за хореографите, но познанията, свързани с традиционното българско облекло са недостатъчни и откъслечни.

### **Съвременен интерес към традиционното облекло - пазарни механизми и търговия**

През последните години се наблюдава подновен и повишен интерес към старото (автентично) традиционно българско облекло от страна на колекционери, хореографи, народни танцьори, певци и музиканти, както се забелязва и прогресивно повишаване на стойността му, измервана на база финансовите средства, необходими за закупуването му. Придобиването му води и до желание за показване пред публика. Освен в индивидуални сценични изяви, се наблюдават и съвременни тенденции за по-масово включване на това автентично облекло в сценичния гардероб на танцовите колективи. Интересен пример за фолклорна формация, която представя сценичната си дейност през последните 4-5 години



изключително със стари традиционни облекла, изкупувани от колекционери от цялата страна, е ансамбъл „Шевица“, създаден през 2013 г. Дейността на "Шевица" е пример за съвременен живот и развитие на традиционното българско облекло, въпреки загубената му отдавна утилитарна функция. Промяната на изискванията към него и качването му на сцена като костюм за представления само доказва възможностите и наличието на предпоставки за продължаващи проучвания в бъдеще.

### **КЛЮЧОВИ ИЗВОДИ В ДИСЕРТАЦИЯТА**

Като резултат от анализирани трансформации и проследеното развитие на традиционното българско облекло през призмата на сцената и изкуството в периода от късното Възраждане до нашето съвремие, и въз основа на реализираните теренни проучвания биха могли да бъдат направени следните констатации, обобщения и изводи. Българското традиционно облекло се явява културен феномен, избран да съхрани характера си на важно културно и историческо наследство и да остане проекция на прочита на миналото, отразявайки и съвременни послания към модерната нация.

Развитието и трансформацията на носията през последния над стогодишен период, характерен с динамичната картина на различни промени, по никакъв начин не влияе върху факта, че тя е семантично натоварена вещь с висока символна стойност, отразяваща националната идентичност. Нейната роля в културното пространство е толкова голяма, че самата идея за български идентитет трудно би могла да се представи на сцена без помощта ѝ.

От Възраждането до днес традиционните български облекла продължават да покачват символна си стойност. Те стават част от идеологическата употреба на познатото традиционно наследство и културно минало, което затвърждава колективната народна идентичност от модерен тип.

Народното облекло, превърнато в национален символ, притежава силно присъствие и запазено място в държавни празници, официални мероприятия, училищни и читалищни празненства, както и при представяне на България зад граница през целия разглеждан период.

Политическото и икономическо влияние върху културната сфера през всеки един от разгледаните исторически периоди води до степен на идеологизация на фолклорното, и в частност на присъщото за неговото представяне облекло.

Социалистическата революция в България не е негативно решаваща за упадък на автентичността в селското облекло. Властта налага стереотипи за възстановяване, консервиране и адаптиране към съвременността на фолклорното, като се отделя специално внимание на фолклора, на неговото опазване и представяне пред публиката.

Социализмът е периодът, в който реално се „ражда“ съвсем нов вид българска носия, създадена по модел на художник въз основа на стар етнографски прототип, чрез помощ от научните среди.

Създаването на Държавен ансамбъл за народни песни и танци през 1951 г., последвалите го множество други професионални формации по райони и организирането на държавно обучение за фолклорни артисти превръща фолклора в професия, а носията за сцена в работно облекло.

Държавните ансамбли са пример за формиране на т.нар. масова култура. Чрез тяхната дейност и сценични изяви се конструира нов вид национална култура, чието влияние върху фолклорното облекло за сцена е в посока на приемането му за традиционно и равнозначно на българско.

Познаването на старото автентично облекло сред изпълнителите на професионален и на самодееен фолклор постепенно намалява или дори напълно изчезва, защото изборът, намирането или производството на носии, в качеството им на сценичен реквизит, вече не зависи от тях, а е прерогатив на ръководството.

Днес се наблюдава сериозна липса на познания за традиционното българско облекло, основани на научна литература и етнографски изследвания, както при хората, които използват на сцена фолклорно облекло т.е. изпълнителите – танцьори, певци и музиканти, така и при съвременните производители на сценични носии.

В нашето съвремие уважението към фолклора и съпътстващите го сценични народни облекла не намалява, даже напротив, увеличава се, осъвременява се и се развива в нови форми. Интересът към старото автентично народно облекло се възражда и ескалира до степен на неконтролируем пиетет от страна на колекционери, танцьори, хореографи и т.н.

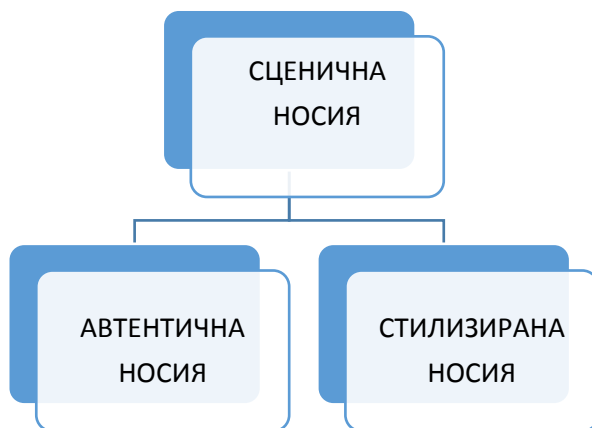
Сценичната носия се подчинява на специфични изисквания на сцената.

Комуникативната роля на носията започва да надделява над другите ѝ функции и прави невъзможно сравняването ѝ с друго сценично облекло. Традиционната българска дреха в позицията ѝ на сценичен реквизит се възприема единствено и само като българско облекло, носещо конотации и връзки с миналото, традиционната култура и фолклора.

Стилизираната фолклорна дреха и използването на традиционното облекло на сцена като цяло се повлияват изключително много от туристическата индустрия още от 70-те години на XX в. В сферата на туризма рекламирането на България като туристическа дестинация става доста често именно чрез образност, използваща и налагаща „народното“ и „българското“.

Представянето и анализа на развитието и промяната на традиционното българско облекло, използвано като сценичен костюм, в хронологичната рамка от Възраждането до първите десетилетия на XXI в. оформи още няколко важни извода. На първо място, въпреки констатираното в научната литература отпадане на носията в нейната утилитарна функция на всекидневно използвана дреха още в началото на XX в. и заменянето ѝ със съвременни и модерни тоалети, тя продължава да съществува и да показва завидна жизненост дори век по-късно в нашето съвремие. Естествено функциите ѝ днес са съвсем различни, но нейното осмисляне като голяма ценност доказва виталното ѝ значение за съвременните българи. На второ място, развитието на традиционната дреха показва две основни тенденции. От една страна, българското народно облекло и неговата знакова наситеност при употребата му като представителна сценична дреха кореспондира с възприятията за българското през последното столетие. Трансформацията на функционалността на народната носия пък, води до промяна на възприемането ѝ, рефлектиращо както върху отношението към нея, така и върху използването ѝ. От тук следват едно различно въздействие върху околните и отправяне на специфични нови послания. От друга страна, развитието и промяната на традиционната българска дреха в периода, зададен в темата на научния труд, от средата на XX до началото на XXI в. се осъществява единствено през сценичната ѝ употреба. В тази връзка се наблюдава обособяване на два различни съвременни вида носия за сцена, но с

еднаква осмисленост на сценичен костюм, а именно автентична традиционна дреха и стилизирана народна носия. Вторичната практичност на традиционното българско облекло в сценичното изкуство е съвременният му вариант за развитие и трансформация. Новосъздадената стилизирана носия, от своя страна, се позиционира стабилно на фолклорната сцена, като на моменти почти напълно изтласква и замества старата традиционна дреха в качеството си на специално създаден сценичен костюм. И двата варианта на сценичната дреха, претворяваща български фолклор на сцена имат и силни, и слаби страни по отношение както на самата сцена като специфично пространство, така и на хората, които ги ползват – изпълнители и публика. При съпоставка на преимуществата и негативите може да се твърди, че в зависимост от ефекта, който се търси или конкретната условна ситуация, би могло да се използва всеки един от видовете сценична носия, както и те да се комбинират по между си в един спектакъл.

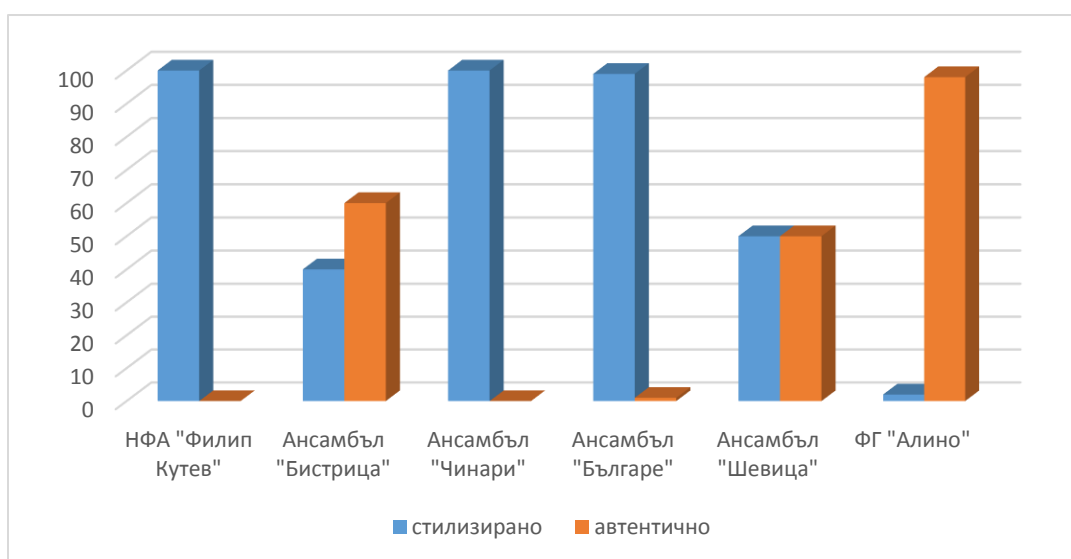


- ❖ Тежка и неудобна за танцуване
- ❖ Олекотена и пригодена за танцови движения
- ❖ Груби платове и материи
- ❖ Приятни за носене нови материи
- ❖ Трудно поддържане
- ❖ Лесно почистване и съхранение

- ❖ Малки, невидими отдалеч украси ❖ Уголемени елементи (шевици, гайтани и т.н.)
- ❖ По-тъмни цветове ❖ Ярки окраски
- ❖ Придържане към оригинала ❖ Творческа интерпретация
- ❖ Историческа и етнографска информация ❖ Възможна недостоверност
- ❖ Сценографията се съобразява с дрехата ❖ Дрехата се съобразява със сценографията
- ❖ Малко на брой еднакви ❖ Количеството не е ограничено

Друга реалност и почти непроменим фактор по отношение използването на конкретна носия в конкретен сценичен фолклорен спектакъл е личното предпочитание и решение на ръководителя на фолклорната формация. Хореографът е този, който е отговорен за цялостната визия на сценичната изява. Всеки танцов колектив формира свой характерен стил при изработването на движения, поведението на сцена, отношенията между танцьорите, актьорските умения, настроението, цялостната атмосфера, която съпътства представлението и не на последно място костюмировката – начинът на носене на костюмите, подравняването на детайлите, прическите, забражданията, накитите, гримът и т.н. Всичко това е тясно свързано и е в пряка зависимост с вкуса на ръководителя, но се постига преимуществено чрез сценичните облекла, които той избира, обикновено еднолично. Естествено съществуват някои условия, които пряко влияят върху вземането на решение като заварени от миналото сценични носии в гардероба на ансамбъла, наложителни изисквания за използване на автентичен или стилизиран костюм и т.н.

Въз основа на направените теренни проучвания може визуално да се представи и процентното съотношение в използването на единия или другия вид сценична носия при включените в изследването фолклорни колективи, като това доказва почти пълна равнопоставеност на общото присъствие на автентичната и на стилизираната носия в съвременните сценични изяви, но с отчетлив превес на стилизирания вариант сценично облекло. Безспорен, обаче, е фактът, че новосъздадените стилизирани сценични носии се използват предимно от професионалните формации, а автентичните носии – от самодейните и непрофесионални фолклорни състави.



Сценичната носия, било то стилизирана или автентична, се използва за конструиране на имиджа на групата, която я използва. Дрехата е участник в процесите на изграждането на този имидж. Семиотичната натовареност на фолклорното облекло в сценичните изяви като визуална унификация и силна разпознаваемост го превръщат в информатор и обект на

дискусии. Съвременната му функция да бъде знак за принадлежност към сценичната фолклорна група води до възможности за демонстриране на тази принадлежност, разпознаването ѝ и увеличаването на личната гордост. Често чрез идеализиране на визуалното представяне на групата чрез носите се постига вдъхновяване на емоциите и буквално, и преносно се изисква внимание към сцената.

В заключение може да се направи обобщението, че развитието и промяната на традиционното българско облекло през призмата на сценичното изкуство е обширна тема с множество разнопосочни направления, което я прави подходяща отправна точка за бъдещи допълнителни етнологички изследвания. В настоящото изследване не се засягат интересни теми като използването на носията в личните и семейни празненства, така актуално в съвременността ни, въздействието върху публиката и отражението върху презентацията на участието на самия хореограф и ръководител на групата в сценичния спектакъл, задължително облечен в носия или темата за обвързаността на популярността на традиционно облекло с медиите, и т.н.

Въпреки определеното изкривяване на историческата реалност и съвременните тенденции за нов етнонационализъм, българската носия продължава да притежава, че и да затвърждава, конотациите на национална ценност и е част от индустриалното производство на обобщени знаци на „българщината“. Тя е важен елемент от популярната сценична култура с множество възможности за въздействие върху хората, която активира механизмите на национална солидарност и поддържа усещането за идентичност, общност, лоялност и гордост. Въпреки срещащото се, на моменти, опошляване на фолклора и неизбежното му профанизиране и банализиране през масовия вкус, на база недостиг на знание и желание за показност, не може да се отрече представителната функция на този вид



облекло при обрисуването на България пред света. Всеизвестен факт е, че в международния дипломатически протокол националната дреха на всяка страна има статут на най-официално облекло за най-тържествени случаи равно на фрак или парадна военна униформа.

Положително следващо подновяване на подобно изследване би могло да предостави нови факти и гледни точки, както и нов теренен материал за културно-антропологичен анализ и изводи.

## **НАУЧНИ ПРИНОСИ**

Дисертацията е сериозен опит в полето на българската етнология за целенасочено изследване на използването на традиционното българско облекло на сцена и трансформирането му в сценичен костюм в дълъг исторически период.

Анализирани са модели от предишни исторически периоди и са съпоставени със съвременни примери за националната осмисленост на носията като е въведена в обръщение нова етнологичка информация.

Проследено и анализирано е развитието на народното облекло до трансформирането му в сценичен костюм през призмата на съвременна осмисляне на значението на традиционното облекло като елемент на националната култура.

Традиционното българско облекло в качеството му на сценичен реквизит е представено като невербална форма на общуване и носител на знаковост, и е доказана ефективността му в тази посока.

С цел проучване, чрез разговори, интервюта и лично наблюдение е събран обширен емпиричен материал, свързан с сценичното фолклорно облекло.

В дисертационния труд чрез обширна и разнородна изворова база се доказва безспорното превъзходство на съвременната комуникационната роля на сценичната носия над останалите ѝ функции.

Всяка от главите на дисертационния труд представлява обзор на промените (исторически, функционални и естетически) в традиционното облекло през призмата на сценичното изкуство. Текстът задълбочено анализира социалните, икономически, политически и културни фактори, които влияят върху естетическите критерии и съответно върху вида на облеклото за сцена, и би могъл да се използва като успешно ръководство за употребата на традиционните костюми на сцена.

Дисертацията представлява нова гледна точка към промяната на традиционното българско облекло от средата на XX век до съвременността ни.

Настоящото изследване може да послужи като основа за бъдещи проучвания в областта на облеклото, а направените в него изводи, да намерят практическо приложение във формулиране на задачи сред научните и образователни среди, сред потребители и производители на сценично облекло и сред други заинтересовани.

## **АПРОБАЦИЯ НА РЕЗУЛТАТИТЕ**

Резултати, включени в дисертацията са представени в доклади в научни срещи и конференции като: „Носиите от Софийско и тяхната художествена и семантична стойност“

в „Европейска нощ на учените“ ИЕФЕМ-БАН (27.09.2019 г.), „Народната носия като творчески компонент от педагогическото взаимодействие“ в Международна научна конференция „Дебати в музеологията“ ИЕФЕМ – БАН (28–29.11.2019 г.), „Носиите на „Филип Кутев“ - проучвания и теренни материали“ в докторантски семинар на СУ, ИФ (4-6.11.2020 г.), „Носия за сцена – поглед върху ансамбловите костюми“ в "Поглед отблизо" СУ (24-25.10.2020 г.), „Традиционното българско облекло и неговата сценична употреба (по примера на група за автентичен фолклор от село Алино, Самоковско)“ в „Многоликата наука – *Disciplina Variabilis*“ УНИБИТ (17.11.2020 г.), „Носията като сценичен реквизит. Визия и функция на носията за сцена“ в „Академични траектории“ ИФ, СУ (9-11.09.2021 г.), „Соц“ ли са „соц-правилата“ за носиите за сцена?“ в „Академични траектории“ ИФ, СУ (16-19.09.2022 г.).

## **ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА**

Резултати от изследването по дисертацията са публикувани в:

„Нашата Бистрица – традиция и памет“ (монография), изд. Фабер (2018)

„Дрес-код: Българска народна носия“, В: сп. „Терени“, бр.1, 29-47 (2019)

„Традиционното българско облекло и неговата сценична употреба (по примера на група за автентичен фолклор от село Алино, Самоковско)“, В: Сборник с доклади от първите годишни докторантски четения на катедра „Култура, историческо наследство и туризъм“ УНИБИТ , 50-73, изд. „За буквите“ (2020)

„Църковната иконопис като извор за проучване на традиционното българско облекло“ В:  
„Облеклото и езикът“, 273-292, УИ „Св. Климент Охридски“ (2020)

„Народната носия като творчески компонент от педагогическото взаимодействие“, В:  
„Дебати в музеологията. Музей и образование“, 234-248, БАН „Проф. Марин Дринов“  
(2022)

## **БЛАГОДАРНОСТИ**

Изказвам своята признателност към научните си ръководители доц. д-р Милелла Дечева (Светла ѝ памет! ), без чието насърчаване нямаше да тръгна по този път и проф. д-р Мира Маркова за нейните ценни напътствия, професионална компетентност и съдействие при подготовката на дисертацията.

Изключително благодаря за моралната подкрепа, полезните дискусии и отзивчивостта на колегите от Катедра Етнология на Исторически факултет в СУ „Св. Климент Охридски“.

Благодарна съм на респондентите си за отделеното време и приятелското отношение.

## **ЛИТЕРАТУРА**

Дечев, С. и Н. Вуков. 2010. От калпака до цървулите. Как се създава българската национална носия. В: В търсене на българското. Мрежи на национална интимност (XIX-XXI век). София: Институт за изследвания на изкуствата. с. 159-254

Еленков, И. 2008. Културният фронт. Българската култура през епохата на комунизма – политическо управление, идеологически основания, институционални режими. София: Сиела.

Пейчева, Л. 2008. Между Селото и Вселената: старата фолклорна музика от България в новите времена. София: Проф. М. Дринов.

Пътова, Н. 2012. Драматургия на българското. Националната идентичност във възрожденската драма. София: Кралица Маб

Hobsbawm, E. 1983. The Invention of Tradition. Cambridge University Press.