

Христо Димитров

АВТОРЕФЕРАТ

***НАЦИОНАЛЕН ФОЛКЛОРЕН АНСАМБЪЛ
„БЪЛГАРЕ”. МЕНИДЖЪРСКИ И ТВОРЧЕСКИ
ПОДХОДИ***

дисертационен труд
за присъждане на образователна и научна степен „доктор”

Научен ръководител: проф. д-р Георг Краев

София 2022

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

УВОД

ГЛАВА 1. Исторически сведения за зараждането и развитието на българското професионално танцово фолклорно изкуство

1. Кратки исторически бележки за първите професионални народни ансамбли
2. Управление, финансиране, репертоар и концертна дейност на професионалните фолклорни ансамбли
3. Ролята на главния художествен ръководител в държавния фолклорен ансамбъл
4. Развитие на професионалното танцово изкуство до появата на първия частен Национален фолклорен ансамбъл „Българе“

ГЛАВА 2. Създаване на първия частен Национален фолклорен ансамбъл „Българе“. Мениджърски подходи

1. Структура и управление на Национален фолклорен ансамбъл „Българе“
2. Методика за подготовка на професионални изпълнители на български народни танци в НФА „Българе“

ГЛАВА 3. Основни творчески подходи при създаването на съвременен фолклорен танцов спектакъл

1. Творчески принципи
2. Примерни разработки за претворяване на традиционния български фолклор в съвременно танцово изкуство
3. Спектакълът „Осмото чудо“ реализиран пример за художествено-творческа възстановка на определени фрагменти от традиционния български фолклор
4. Съвременното танцово изкуство като средство за възраждане на българския дух и култура

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. ИЗВОДИ

Основни приноси на дисертацията

Ползвана литература

Речник на някои редки, остарели и диалектни думи и изрази

Публикации, свързани с дисертационния труд

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Морален кодекс на ансамбъл „Българе“

Приложение 2. Правилник за организация в НФА „Българе“ на големи представления

Приложение 3. Интервюта с известни български хореографи за проблемите на танцовия фолклор

Приложение 4. Диск с вариант на спектакъла „Осмото чудо“

НАУЧНО ЖУРИ В СЪСТАВ:

1. Доц. д-р Георги Метев Петков – НБУ, София
2. Доц. д-р Росица Димитрова Бечева – НБУ, София
3. Проф. Николай Стоянов Цветков – ЮЗУ, Благоевград
4. Доц. д-р Катя Гинева Кайрякова – ВСУ, Варна
5. Доц. Георги Константинов Гаров – ЮЗУ, Благоевград

Публичната защита на дисертацията ще се състои на

в зала № от часа в НБУ София.

Дисертацията е на разположение в департамент „Музика“ на НБУ София.

ВЪВЕДЕНИЕ

Изработването на управленски модел за бъдещото съществуване на българското фолклорно изкуство като фундаментална част от културната политика на страната в днешните динамични процеси, характеризиращи се с финансова нестабилност и утвърдилите се закономерности в управлението на бизнеса в пазарна икономика, е чисто предизвикателство. В глобалния свят с неговите различни културни образи, свобода на интерпретиране на жанровото разнообразие, съществуващата динамика в обмена на творчески продукти, различията в обществената потребност от култура може да породят трансформация на фолклорното изкуство. Характерно за културната политика от страна на държавата е, че е в процес на търсене на варианти за съхранение и даване на нов живот на фолклорните институти и творческите индустрии, свързани с тях. Устойчивото развитие на фолклорните ансамбли като културни институти, според някои анализатори е необходимо и поради факта, че основната им функция е на катализатор на традиционния фолклор в съвременната култура. Те са фактор за запазване и формиране на естетически ценности на личността и на обществото. Тук възниква основният въпрос дали със старите подходи може да се постигне желаното развитие?

Това насочва настоящото изследване към търсене на обосновани решения на кризисните проблеми, свързани с мениджмънта, като се акцентира върху спецификата в съвременното художествено творчество на фолклорна основа, изискващо да се създаде пазарен модел за функциониране на фолклорното изкуство като система. Експлицирането на творческия продукт на частното професионалното фолклорно изкуство и съпоставителното представяне на продукцията на съществуващите държавни и общински фолклорни ансамбли, като културни институти в съвременните условия на пазарна икономика, е актуален проблем. Намирането на алтернативен изход е амбициозна задача, заложена в дисертационното изследване.

Актуалност и значимост на темата. Новите предизвикателства и вече утвърдилите се управленски практики в областта на бизнес мениджмънта и съвременните тенденции на глобализацията се свят налагат промяна в претворяването и управлението на фолклорното изкуство и обуславят актуалността на темата на дисертационния труд. Подобряването на ефективността на управлението и претворяването на фолклорното изкуство е породено от факта, че стопанската сфера произвежда духовни, а не материални блага, имащи рефлексивна функция, свързана с изграждането на естетически критерии и ценности на обществото. Почти три десетилетия след радикалната промяна в управлението на културата все още отсъстват интердисциплинарни изследвания на релацията фолклорно изкуство – мениджмънт и професионално образование в областта на мениджмънта във фолклорното изкуство. В научната литература отсъстват съвременни проучвания на творческите подходи в адаптирането на сценичните музикални и танцови изкуства на фолклорна основа. Провеждането на подобен род изследвания ще наложи промяната в структурата на управление на фолклорните ансамбли, ще обогати творческия инструментариум и ще даде възможност за градивно развитие на традиционното фолклорно изкуство и връщането му във фундамента на културната политика на България.

Обект на изследването са управлението, мениджърските и творчески подходи в частния професионален фолклорен ансамбъл, като художествено – творческа среда за създаване на съвременно сценично изкуство.

Предмет на изследването е Националният фолклорен ансамбъл „Българе“ като нова и алтернативна форма за усъвършенстване на мениджърските и творчески подходи в организацията на частното професионално изкуство за художествено

претворяване на традиционния български фолклор в съвременно сценично изкуство на фолклорна основа.

Изследователският проблем е породен от факта, че управлението и финансирането на фолклорното изкуство изисква пазарна ориентация в поведението на частния фолклорен ансамбъл и творците. Слабост в правната рамка е липсата на Закон за сценичните изкуства. Министерският съвет на Република България прие Закон за закрила и развитие на културата, подготвен от Министерството на културата. Но този закон има рамков характер, доколкото има за цел да дефинира принципите и средствата за реализирането на националната културна политика на България. Вярно, съдържа и някои пряко работещи текстове, но все още не е приеман цялостен законопроект, който да регламентира отношенията между държавата и частната инициатива в сферата на културата. Бъдещето на българската духовност ще бъде все по-пряко свързано с личната инициативност и с готовността на представителите и на финансовите среди да подпомагат българската култура и изкуство. В тази посока Законът трябва да следва една ясна логика – да дефинира позициите, ангажиментите и правата на държавата и общините при създаването и развитието в тази сфера, равнопоставяйки ги донякъде с частните културни организации и творци. Но е необходимо и пълно съобразяване с Европейските договори и спогодби в областта на развитието на културата, с акцентирание към спецификата на националното многообразие.

Авторова теза. На базата на досегашния опит в създаването, управлението и постигнатите художествено-творчески резултати в частния фолклорен ансамбъл, авторовата теза в дисертационния труд налага промяна на парадигмата в дефинирането на професионалните функции на ръководството, управлението и творческото адаптиране на частния професионален фолклорен ансамбъл в съвременното пазарно стопанство. Знаковото адаптиране, поведението на участниците при създаване на творческия продукт, спрямо унаследените фолклорни ценности, е предпоставка за новото ситуиране на фолклорното танцово изкуство с неговата специфика на функциониране и социо-културното му битие, в съвременното танцово изкуство на България. Гаранция за неговата функционалност е създаването на съвършено нов, стойностен сценичен художествен продукт, който е не само конкурентноспособен, но и печеливш в условията на пазарна икономика.

Основна цел на настоящия дисертационен труд е да се представи днешното състояние на мениджмънта и художествено-творческата работа в Национален фолклорен ансамбъл „Българе” (НФА), като примерен модел за функционирането на частен професионален фолклорен ансамбъл в пазарна икономическа среда. На тази основа да се идентифицира и представи хронотопа на мениджърските и творчески подходи в художественото претворяването на традиционния български фолклор за превръщането му в съвременен художествен продукт. Да се представят постигнатите резултати и да се предложат нови мениджърски и творчески форми за управление и организация на художествено-творческата продукция, съобразно спецификата на класическата фолклорна култура и творчески процес в условията на конкурентна пазарна среда.

Задачи, за осъществяването на поставената цел:

- Да се направи обзор и анализ на постигнатото в НФА и да се оцени неговото отражение в развитието на професионалното фолклорно танцово изкуство в условията на пазарна икономика.

- Да се представят авторовите подходи в претворяването на традиционния българския фолклор и превръщането му в продукт на съвременното танцово изкуство.
- Да се анализира структурата на управление и правната рамка на частния фолклорен ансамбъл, както и да се представят характеристиките на управление на такъв фолклорен състав, като основа за творческо претворяване на българския танцов фолклор.
- Да се представят и анализират професионалните мениджърски функции и творческия мениджмънт на главния художествен ръководител на частния фолклорен ансамбъл в процеса на създаване на творчески продукт.
- Да се представят образователните модели в художествено-творческата реализация на един фолклорен спектакъл и основните насоки в областта на артмениджмънта.

Методология на изследването. Спецификата на дисертационния труд, а именно неговата интердисциплинарност, предполага, че в процеса на решаване на поставените задачи за постигане на изследователската цел е необходимо използването на широк спектър от похвати и методи за научно изследване. Похватите на научното изследване са от теоретичната област на културологията, семиотиката, естетиката и социологията на културата; семантичен и структурен анализ, систематизиране, класифициране и типизиране. **Използваните методи са:** емпирично изследване, проучване на източници с информация, наблюдения, сондиране на мнения, представяне на основен организационен и художествено-творчески опит. По-конкретно изследователските методи обхващат:

- Проучване, систематизиране и интерпретация на българска и чуждестранна научна литература в областта на професионалния танцов фолклор, мениджмънта на културата и изкуството.
- Анализ на унаследеното и съвременно фолклорно изкуство като средство за възраждане на българската култура.
- Приложен е анализ на информация и интервюта от изтъкнати български хореографи и чуждестранни изследвания в областта на културата, танцовото изкуство и съпътстващия ги мениджмънт.
- Проследява се развитието на фолклорното сценично изкуство в периода от създаването на частния професионален фолклорен ансамбъл „Българе” до днес.
- Прави се задълбочен семантичен анализ на фрагменти от сценичната адаптация на художествено-творчески продукт.

Ограничения в изследването поставят извън обхвата на дисертационния труд:

- Някои от жанровете на традиционния фолклор.
- Любителското музикално и танцово изкуство.
- Държавни формации с творческа дейност на фолклорна основа.
- Публиката като коректив за качество.

Настоящият докторат няма за цел да изследва произхода и развитието на танца и обичая, но в началото ще проследи фазите, през които фолклорът преминава, за да стигне до съвременното му, вече професионално представяне на сцената.

В глава 1: **Исторически сведения за зараждането и развитието на българското професионално танцово фолклорно изкуство**, се прави кратък анализ с исторически бележки за създаването на първите професионални народни ансамбли в

България. В анализите са открити двата основни периода, оказали влияние върху развитието на фолклорното изкуство – социалистическата култура и периодът на прехода. По-подробно са разгледани историческите сведения за зараждането и развитието на българското фолклорно танцово изкуство, основните предпоставки за създаването на първите държавни ансамбли, тяхното управление и творчески зависимости, финансирането и концертната дейност. Особено внимание е отделено за анализиране ролята на главния художествен ръководител в държавния ансамбъл, на националните и регионални художествени социалистически структури, оказващи влияние върху цялостната му дейност – организационна, стопанска и художествена, до създаването на Първия частен професионален фолклорен ансамбъл „Българе“.

Първа глава е организирана в четири подглави: 1) Кратки исторически бележки за първите професионални народни ансамбли; 2) Управление, финансиране, репертоар и концертна дейност на професионалните фолклорни ансамбли; 3) Ролята на главния художествен ръководител в държавния фолклорен ансамбъл; 4) Развитие на професионалното танцово изкуство до появата на първия частен Национален фолклорен ансамбъл „Българе“.

Глава 2: Създаване на първия частен Национален фолклорен ансамбъл „Българе“. Мениджърски подходи, включва две подглави: 1) Структура и управление на Национален фолклорен ансамбъл „Българе“; 2) Методика за подготовка на професионални изпълнители на български народни танци в НФА „Българе“.

На 1 октомври 2002 е създаден фолклорен ансамбъл „Българе“, който представя един нов модел, поднасящ традиционния ни фолклор по въздействащ и новаторски начин. Ако дефинираме понятието „частен професионален фолклорен ансамбъл“ – това е този вид ансамбъл, който в основата на своето творчество се базира на сценично разработения традиционен музикален и танцов фолклор, изпълнителите в него са професионалисти в областта на музиката и хореографията и не се издържат от Държавата или общинските институции, а само и единствено от своята дейност.

По какво НФА „Българе“ **прилича** на другите ансамбли:

- „Българе“ е изграден на базата на другите професионални ансамбли, тъй като всички творци и балет-майстори са минали през тяхната школа. Това влияние е неизбежно, то е нещо като „ДНК“ в творчеството.
- Екзерсисът, терминологията, методиката на поставяне и репетиране е изградена на основата на методиката в другите ансамбли.
- Изпълнителите работят в ансамбъла, който е основен източник на техните доходи, като получават за своя труд съответните възнаграждения по трудов договор, социални и здравни осигуровки, хонорари и командировъчни, както и в другите ансамбли.
- Творчеството на ансамбъла има за цел да изследва, съхранява и разпространява българския фолклор, като създава спектакли с висока художествена стойност, в които задължително да е спазен стилът и характерът на музиката, песните, танците, носиите, реквизита, обичаите, тяхната семантика и народопсихологията на българите от различните краища на България.

Въпреки това НФА „Българе“ **коренно се различава** от останалите ансамбли по следните показатели:

- Не получава средства за възнаграждение на своите изпълнители от бюджета на държавата или общините.
- Всички изпълнители, без изключения, имат средно или висше музикално или хореографско образование, като условие за работа в професионален ансамбъл.

- Ансамбълът се отличава от танцовите формации, които правят шоу спектакли на фолклорна основа с комерсиална и развлекателна цел, без да имат задачата в своите изпълнения да пазят спецификата на традиционния фолклор за съответния регион.
- Ансамбълът може да развива допълнителна дейност, с която да се финансира – може да привлича средства от частни и държавни институции, да участва като частна институция в публично-частни партньорства, европейски и национални проекти.
- Структурата, управлението, мотивацията, творческия процес и методиката се различават коренно от другите ансамбли в държавния сектор, което в никакъв случай не нарушава понятието „ансамбъл“.
- Премахнат е основният модел – хор, оркестър и танцов състав. НФА „Българе“ е предимно танцов ансамбъл с уникални солисти, певци и музиканти, които участват в драматургично действие, т.е. те се изявяват и като актьори. Музиката е записана на плейбек, обогатена с класически оркестър, компютърни ефекти и съвременен саунд.
- „Българе“ е частен ансамбъл – това означава пълна свобода на творческия процес, друга мотивация у изпълнителите, с различни по-гъвкави трудово-правни взаимоотношения и форми на заплащане, и най-важното мултифункционалност и взаимозаменяемост на всички участници.
- **Основна разлика** е творческото представяне на фолклора, по нов начин – „Българе“ прави самостоятелно големи музикално-танцови форми – двучасови спектакли със сюжет, драматургия, актьорска игра, каскади, бойни сцени, специални и визуални ефекти, мултимедия и други.
- Освен танцьорите, в спектаклите вземат участие професионални актьори, балетисти, каскадьори, алпинисти и др.
- НФА „Българе“ държи изключително много на стила и характера на танците, въпреки че хореографията изобилства от нови движения и комбинации, но не хаотични, а семантично подчинени на сюжетно-драматургичната линия.
- Танцьорите са облечени в носии, изработени по автентични образци, съобразени със социалния статус на изпълнителите, с характерни за съответния регион и ръчно везани орнаменти, подчертаващи контекста на сюжетната линия в спектакъла.
- Държи се на синхрона в изпълнението, на актьорското въздействие върху публиката, емоцията, народно-психологията и най-важното – на посланието към зрителя, защото всеки спектакъл на ансамбъла е множество от послания към зрителите.
- Едно от най-важните неща в спектаклите на „Българе“ са осветлението, специалните ефекти, сценографията, които предварително са анализирани с целия екип.

Потребност от съществуването на подобна формация

Създаването на подобен род ансамбли е повече от наложително. Вероятно това е единствената правилна формула за създаването на висококачествени продукти в областта на културата в условията на пазарна икономика. Все повече се развива тенденцията за децентрализация на културата от държавата и в скоро време е възможно ансамблите на държавна и общинска издръжка да променят структурата си, дейността си и начините си на финансиране по подобен начин. В по-голямата част от света държавни фолклорни ансамбли не съществуват. В много държави въобще не съществуват професионални фолклорни ансамбли – нито държавни, нито частни.

Ако се направи справка ще се окаже, че държавни професионални ансамбли имат държавите от бившия социалистически блок и сегашните социалистически

държави, т.е. тези ансамбли са плод на социалистическото управление и е нормално с неговото разпадане, рано или късно и тези културни институции да бъдат реструктурирани.

Държавният ансамбъл е пагубен за свободата на творчеството. В него си задължен да се съобразяваш с изискванията и вижданията на държавните чиновници за изкуството и начините му на поднасяне. Това изкуство се субсидира от парите на данъкоплатците. Не можеш да си позволяваш волности, новаторство или да реализираш някоя своя по-смела творческа идея, защото лаиците в обществото може да те обвинят в неправилно изразходване на средствата.

Държавният ансамбъл не е гъвкав като управление. Ръководителят е ограничен от много субективни и обективни фактори при подбора на екипа си. Освен това, позицията на самия ръководител е много несигурна. Смяна на правителството или властта в общината, може моментално да доведе до смяна на ръководни кадри. Напълно е допустимо и вмешателството в управлението, назначенията и дори в творчеството на държавния ансамбъл. Освен това новата категоризация на труд прави държавните ансамбли убежище на застаряващи танцьори, което влошава качеството на техните продукти.

Тези институции на държавна издръжка не получават правото да се възползват от дарения или да реализират свой страничен доход. Всички постъпления за ансамбъла се внасят в бюджета на държавата или общината и след това оттам се преразпределят, като е възможно голяма част от тези средства да не достигнат отново до ансамбъла, а да се вложат в странични дейности.

Този вид формации дават възможност за корупция. Служителите получават само и единствено заплати, без хонорари, независимо от броя на участията. Това пък е възможност за изключително ниска себестойност за изпълнение на един концерт. Колко пари са платени е трудно да се докаже, когато имат участия в частни мероприятия. Също така, твърдото възнаграждение на изпълнителите и ръководството ги лишава от стимула за повече концерти, по-добра форма, а липсата на достатъчно средства и от създаването на ново творчество. Отсъствието на подобна мотивация е пагубна за твореца, изпълнителя, ансамбъла, зрителя, а и за културата на съответната държава.

В частния ансамбъл нещата стоят по друг начин. Собственикът е този, който решава, той е практически несменяем и той определя структурата, начина на управление, творческия процес и всичко останало. Той има интерес силно да мотивира изпълнителите, както материално така и морално, за да се създават нови и нови продукти, които да бъдат на високо художествено ниво, за да може публиката да желае да посещава спектаклите, а спонсорите да считат за полезно да вложат средства в поддръжката на дейността. В тази частна фирма изпълнителите, освен твърди възнаграждения, получават и хонорари за всяко свое изпълнение и това за тях е допълнителен стимул да се стремят към все повече и повече изяви. Освен изпълнителите тази частна форма на управление стимулира и ръководния състав. Мениджърите получават възнаграждения, които са процентно съотношение на реализираните от тях приходи, чрез концерти и спонсори. Това ги кара те да създават нови възможности, да търсят нови начини и пазари, като по този начин те популяризират творчеството на този ансамбъл в целия свят, а и културата и изкуството на страната си.

Най-важното в тази структура на управление е свободата и независимостта по отношение на творчеството – без цензура, без условности и без вмешателство. Харчиш собствените си пари по начин, който ти сметнеш за добре без да е необходимо да се отчиташ или да се съобразяваш с хора, от които зависиш и ако се справиш добре получаващ любовта и парите на публиката и спонсорите. Това е свободният и

демократичен начин да се създава култура и изкуство, без зависимости и без да се усвояват парите на данъкоплатците. Възможност да се създават нови работни места, да се стимулира творчеството и да се внасят средства в бюджета на държавата.

Защо няма много частни професионални фолклорни ансамбли

Вече бе споменато, че професионалните ансамбли са плод на социалистическото управление. В държави, в които не е имало подобен режим, няма подобни ансамбли, а в бившите социалистически републики все още не са се реструктурирали. Голяма част от държавите не са съхранили и развили фолклора си. Някои от тях дори не биха се похвалили с наличието на богат и разнообразен музикален и танцов фолклор. Поради тази причина един от големите професионални частни фолклорни ансамбли в света, а именно холандския „**Dream Theater**” играе танци на народите от Индия до САЩ. Ако трябваше да танцува само холандски танци едва ли репертоарът му щеше да бъде толкова разнообразен и интересен. Друг е въпросът на какво ниво се танцуват тези танци. В ритмично отношение България притежава най-богатия фолклор на планетата. За разлика от останалите държави България има две средни музикални фолклорни училища – Национално училище за фолклорни изкуства (НУФИ) в Котел и Национално училище за фолклорни изкуства (НУФИ) в Широка лъка, средно хореографско училище с профил фолклор – Национално училище за танцово изкуство (НУТИ) в София, четири висши училища за фолклорни изкуства – в Пловдив, София, Варна и Благоевград, стотици хореографски паралелки, 15 държавни ансамбъла и т.н., все предпоставки за съществуването на подобен ансамбъл.

Фолклорното изкуство в чистия си вид не е доходоносно. Някои частни формации използват фрагменти на фолклор в своите шоу спектакли – „**Lord of the dance**”¹, „**Anadolu Ates**”², „**Sultan of the dance**”³, в България – трупата на Нешка Робева – „Нешънъл арт” и т.н., но това не са фолклорни ансамбли. Това са танцови трупи, които използват фолклорни мотиви без да държат на автентичност на костюмите, стил и характер на танцовите движения и др. Те са по скоро в шоу бизнеса, от колкото в изкуството в чистия му вид. Идеята на техните спектакли е не да се съхрани фолклорът на съответния народ, а по скоро да се спечелят пари чрез музика, песни и танци с фолклорни мотиви.

Подобно изкуство е много скъпо и като инвестиция за ансамбъла, и като създаване на съответния спектакъл, и като изпълнение, и като поддръжка. След като се има предвид, че не е комерсиално, малко хора биха инвестирали в тази дейност, затова подобен ансамбъл би трябвало да се счита за национално богатство.

Дисертацията е насочена към конкретните дейности при управление на ансамбъла, подборът на кадри, тъй като най-важното звено в ансамбъла са изпълнителите, поради няколко причини:

- Изключително трудно заменими са. Един изпълнител можеш да го замениш за не по-малко от година, а един техник за един ден.
- Липсват добре обучени кадри, качествени танцьори, музиканти и певци, с отговорност към професията, която са избрали.
- Изпълнителите са сплотен колектив и си предават за изключително кратко време както положителните, така и отрицателните емоции. Недоволството на един изпълнител с влияние може да разбие целия ансамбъл.
- Артистичният екип е основното звено, защото изпълняват продукта на сцената. Всички останали работят за тях и са назначени в ансамбъла, заради тях.

Изключително важно е да се подбират много внимателно всички кадри в ансамбъла, но особено отговорно е селектирането на изпълнителския състав.

¹ <https://www.lordofthedance.com/> (посетен на 5.3.2021)

² <https://anadoluatesi.com/> (посетен на 5.3.2021)

³ <https://www.discogs.com/artist/349024-Sultans-Of-Dance> (посетен на 5.3.2021)

Изпълнителят в частния ансамбъл трябва да има различни умения: да танцува, да свири и да пее, да бъде добър актьор, със сценично присъствие, импровизатор, психолог и дори каскадьор. Много често в по-мощните спектакли на изпълнителите се налага да „летят“ по сцената окачени на въжета, да се качват на трудно достъпни места, да участват в битки, да падат или „умират“, да работят с пироефекти и т.н. Освен това те трябва да бъдат изключително издръжливи. Много често се става рано сутрин за концерт и се прибиращ късно след полунощ. Понякога преходите са много дълги. При технически проблем на сцената много често изпълнителите се лишават от предвидената почивка и нямат време нито за храна, нито за каквото и да е било друго, а на новогодишния концерт на площада на града, никой не го интересува колко е студено и как загреваш. Освен доброто сценично присъствие, изпълнителят трябва да могат да се справят с позирането по време на фотосесии, както и при заснемането на видеоклипове и филми. Трябва бързо да могат да си променят визията, характера на героите, които играят, а и да имат силно и ярко изразено излъчване. Начините за постигане на тези качества описвам подробно в дисертационния труд.

Едно от задължителните условия за съществуването на частен ансамбъл е намирането на качествени кадри и в останалите отдели, особено в мениджърския екип. Трудно се намират добри кадри в дейности, които още са слаборазвити, нови, и в които няма голяма практика и традиции. В България е особено мъчително да се намери добър организатор на концерти за цялата страна, в областта на фолклора. Ако има такива, то те са няколко и работят за собствена сметка. Освен привличането на нови кадри в останалите звена, най-добре е да се премине към създаване на собствени кадри. Добрият ръководител трябва да забележи какви други качества притежават неговите изпълнители и още докато са в активна изпълнителска дейност да го подготви за заемане на важни постове в структурата на ансамбъла, след като той престане вече да концертира. Това се отнася изключително много за танцьорите, които преустановяват изпълнителската си дейност много по-рано от музикантите и певците. Ето защо правилната стратегия на всеки един ансамбъл е да преквалифицира навреме тези изпълнители в различни професии, които ще са от взаимна полза, когато хората вече не могат качествено да изпълняват основните си задължения. По този начин ръководителят печели няколко неща:

- Задържа в екипа си важни и доверени хора, изпитани в течение на времето, на които знае, че може да разчита.
- Тези хора познават много добре същността на работата и не е необходимо време, за да навлизат в спецификата и да се сближават с колектива.
- Те са предани на идеята, вярват в нея и са посветили голяма част от живота си на този ансамбъл, т.е. те мислят за всичко, което се случва в него.
- Ръководителят сформира кадри по свой образ и подобие. Пагубно за един ръководител е, когато всичките му подчинени имат различни виждания за развитието на ансамбъла или са привърженици на различни от неговите подходи.

Подобен акцент в дисертационния труд е споделената структура на НФА „Българе“ с описание на начините, подходите и мениджърските решения за всеки един отдел – административен, артистична дейност, PR отдел, рекламен, спонсорски, търговски и технически, които са изключително мое решение и опит. Особено внимание съм отделил на ролята на художествения ръководител в ансамбъла. Непосредствено в йерархията, след продуцента е художественият ръководител. Добре би било той да бъде възпитаник на ансамбъла, тъй като ще познава, както цялото творчество на формацията, така и особеностите на всеки един изпълнител. Художественият ръководител на практика представлява продуцента. Той носи отговорност за цялостното представяне на ансамбъла на сцената. Това му дава право

той да взема решения и да изразява становище относно подбора на кадрите, организацията на работа, подготовката в залата, разстановките, определянето на солистите, размера на възнагражденията и т.н. Той отговаря само и единствено пред собственика на ансамбъла. Освен за състоянието на изпълнителите, художественият ръководител е отговорен и за състоянието на костюмите и реквизита. Реквизитът е под негово ръководство, а не под ръководството на ръководителя на техническия отдел, тъй като, за разлика от декора, той е пряко свързан с изпълнителите, както по време на изпълнение на сцената, така и по време на репетиции.

На пряко подчинение на художествения ръководител са хореографите. Те отговарят за репетиционния процес, поддържането на добра физическа, танцовална и психическа форма на изпълнителите. По тяхно предложение се правят и разстановките за съответните концерти. Балетмайсторите трябва да са минимум двама – един за мъжете и един за жените. Те задължително трябва да бъдат от изпълнителите в ансамбъла. Друг вариант е невъзможен. Те водят екзерсиса, чистят движенията и комбинациите, работят върху композицията и сами вземат участие в спектаклите. Т.е. те участват активно в създаването на „артистичен колектив от изпълнители“, наречен „ансамбъл“.

Ако ансамбълът има хор и оркестър техните ръководители също са подчинени на художествения ръководител, като съответно те изпълняват функциите на балетмайсторите, но в техните звена.

Гардеробът се ръководи от служител, който отговаря за цялостното състояние на костюмите и аксесоарите към тях. Негово задължение е да контролира транспортирането на костюмите до мястото на концерта и обратно. Всеки един изпълнител носи лична отговорност за костюмите, които са му зачислени. Веднъж на тримесечие се извършва преглед на костюмите и при необходимост повредите се отстраняват или костюмите се заменят с нови. Гардеробът трябва да бъде сух, без влага, а костюмите да бъдат на закачалки по щендерите. Недопустимо е оставянето на костюмите в шранговете за транспортиране. Гардеробият следи за правилната експлоатация на костюмите и при констатирани нарушения дава предложение на художествения директор за наказание на провинилите се.

Отдел реквизит се състои от един, двама или повече реквизитори, като те могат да бъдат и от изпълнителите в ансамбъла. Те отговарят за състоянието на реквизита, транспортирането му до мястото на концерта и обратно, поддръждането му зад кулисите и след това прибирането му обратно в кейсовете за транспортиране. Те трябва да познават отлично спектаклите на ансамбъла и да знаят кой изпълнител с какъв реквизит играе, откъде му е удобно да го вземе и къде му е удобно да го постави. Реквизиторите е добре да притежават умения, които да им позволяват сами да поддържат и отремонтират реквизита, като по този начин спестяват средства на ансамбъла. Гардеробият и реквизиторите са пряко подчинени на художествения ръководител на ансамбъла.

Най-важната част от подготовката на ансамбъла е **методиката за подготовка на професионални изпълнители на български народни танци в НФА „Българе“**, а това са **репетициите**.

Те са задължително условие за редовите изпълнители, за солистите, за техническия екип, а дори и за спонсорския отдел (танцьорите, които се занимават със спонсорите). Постиженията на репетициите в техническо отношение често са по-големи от тези по време на концерта. Много изпълнители си мислят, че по време на концерта се мобилизират и там изпълненията им са по-добри – но не е така. Практиката показва, че ако постигнеш един резултат на репетиция 100%, на сцената постигаш 90%. Постиженията на репетиции определят постиженията на сцената. Абсолютно непрофесионално е изказването на изпълнителите „На сцената ще го направим“. На

сцената има осветление, костюми, притеснение, друга обстановка и т.н., които по принцип пречат на изпълнението. Не напразно Суворов казва: „Повече пот в учението, по-малко кръв в боя”. Затова всичко става в залата за тренировки. Задължително условие за успешна репетиция на танцовия ансамбъл е еднаквото репетиционно облекло. Много е трудно хореографът или балетмайсторът да обхване с поглед всички танцьори и да вижда техните грешки, ако те са с различно облекло.

Друго препоръчително условие е танците да се изпълняват с тези обувки, с които се изпълняват на сцена. Не може танц, който на сцената се изпълнява с ботуши и шпори в репетиционна зала да се изпълнява с цървули. Нито движението ще се получи, нито ритъма ще се усети, а танцьорите ще си разранят краката.

Трето задължително условие за правилното провеждане на репетиция е екзерсиса – класически, характерен, на станка или на среда. Правилното загряване подготвя организма на професионалния танцьор за сериозната репетиция и предпазва изпълнителя от травми. Екзерсисът трябва да е около 45-50 минути и да включва упражнения за разтягане, отскок, бързина, координация и издръжливост. По принцип екзерсисът и техническата част от репетицията се води от балетмайсторите. Те следят за правилното изпълнение на упражненията и правят съответните забележки и наставления. Големият недостатък е, че на практика се състои от много скучни, еднообразни движения, без никаква емоция и стил. Това води до нежелание в по-голямата част от изпълнителите да правят упражненията, а и до липса на удовлетвореност от работата. Ето защо балетмайсторите трябва редовно да променят упражненията, да разнообразяват по всякакъв начин загряването, да търсят нови нетрадиционни решения. Добре е ръководството периодично да кани други специалисти по класически и характерен екзерсис, за да обогатява танцьорите с нови упражнения и да ги разнообразява с нова методика. Задължително е да са включени основни движения и комбинации от спектаклите на ансамбъла, защото по този начин те постоянно се репетират и затвърждават, независимо как ще се проведе репетицията след екзерсиса. Репетициите могат да бъдат няколко вида, в зависимост от натоварването – генерална и ежедневна.

В зависимост от целта на репетицията може да бъде – техническа, актьорска, композиционна или постановъчна. Генералната репетиция обикновено се прави преди спектакъл. Тя се провежда с реквизит и от изпълнителите се изисква да изпълняват всичко така, както биха го изпълнили на концерта. Генералната репетиция е най-тежката репетиция, но за кратко време дава най-добри резултати. Когато се прави генерална репетиция за премиера, тя се провежда с костюми и задължително с осветление и декор. От друга страна, ежедневната репетиция е тази, която е най-често срещана в работата на ансамбъла. Тя може да бъде с различно натоварване, като е правилно ръководството да назовава процент на натоварване, за да могат танцьорите да танцуват по приблизително еднакъв начин. Много често след като една комбинация или танц се изпълни в някакъв процент, ръководителят изисква изпълнение на 100%, за да види постигнатите резултати. Когато цел на репетицията е изчистване и уеднаквяване на танцовата лексика, от танцьорите не се изисква актьорска игра, емоционално изживяване на танца и т.н. Тогава хореографът се стреми да постигне по-добро техническо усъвършенстване на танцуването – бързина, синхрон, височина, характер. Когато целта е постигане на определено внушение чрез танца, развитието на даден сюжет, силно актьорско присъствие, тогава ръководителят отделя по-голямо внимание на актьорската игра, като не следи толкова за правилните редици и техниките на танцуване. Възможно е да се провежда репетиция, за да се уточни композицията и разстановката на спектакъла. Тогава танцуването е маркировъчно, актьорската игра и емоциите отсъстват. Танцьорите и ръководителите гледат предимно кой от къде

минава, кой с кого танцува, кой зад кого се пада и т.н. Много често такава репетиция се извършва без танцуване – само с ход.

Постановъчната репетиция е най-интересната част от работата на танцьора. В нея хореографът поставя нова хореография, актьорска игра или композиция. Добре би било хореографът да има пълна яснота по отношение на своите изисквания. Това би могло да се постигне напълно при поставянето на хореографската лексика. Добрият хореограф е този, който показва лично движението, стига разбира се възрастта му да позволява. Не винаги, обаче, при поставянето на актьорската игра и композицията хореографът може предварително да си е представил всичко. Това се получава от невъзможността за пълна визуализация на идеята му. Той си го представя по един начин, но на живо се получава друго. Тогава е нужно търпението на изпълнителите, защото трябва да изчакат постановчика да намери точното решение, трябва и да пазят абсолютна тишина. Постановчикът трябва да научи изпълнителите да не му дават идеи, съвети и предложения, без той да е поискал това от тях. Те не знаят какво е в главата на твореца, за да могат да му дадат правилното решение. За участието на танцьорите в творческия процес става въпрос в следващите глави, в които подробно анализирам подготовката на моите танцьори. Тя е ежедневен, продължителен и изключително необходим процес, който съчетава актьорската, физическата, психическата, духовната и организационната подготовка на всеки участник в колектива.

В съвременното изкуство да си само танцьор, певец или музикант не е достатъчно, трябва да бъдеш и актьор. Актьорската подготовка е изключително важна част от работата на ансамбъла. Да боравиш с очи, усмивка, лице, израз е толкова важно, колкото и да умееш да танцуваш или пееш. Най-важната част от актьорската подготовка е ръководителят много добре да обясни какво иска и след това максимално да го изисква от изпълнителите по време на репетиция. Изпълнителят трябва да има ясна представа какво играе. Например: той е комита, но какъв – буен, хладнокръвен, жесток, твърд, луд и т.н. Убиват го – пада и умира, но с какво го убиват, къде го улучват, трябва ли да умре за една секунда ако е улучен в стомаха и т.н. Всичко до най-малката подробност се уточнява на репетицията. На сцената място за импровизации няма (освен в случаите на *отигравка* на някоя грешка). ***Най-добрата импровизация е репетираната.***

Освен работа с балетмайсторите и художествения ръководител, задължително е да се канят и външни специалисти по актьорско майсторство. И в тази част на подготовка на изпълнителите два пъти повече от всичко друго е необходимо концентрация, за която вече споменах.

Много важна част от актьорската игра е емоционалното състояние на изпълнителите – провиквания, подвиквания, усмивки, закачки и др. Най-трудно и най-въздействащо е характерното емоционално състояние специфично за даден танц или обредно действие (напр. добруджански ръченик, коледарски буенек, как се чука чер пипер и др.) Правилното изпълнение със съответните емоции гарантира пълен успех пред публиката.

Актьорската работа води до много бързо изхабяване и емоционално, и психическо. Ето защо тя не трябва да продължава дълго и уморително. Не можеш да накараш човек пет пъти да се разплаче еднакво и успешно. Още повече рискуваш ако го караш всеки ден да се разплаква в репетиционната зала, накрая на сцената да е изхабен емоционално и да не може да се разплаче. Затова е най-добре да се прави по време на генералната репетиция и да не се повтаря много често.

В глава 3: **Основни творчески подходи при създаването на съвременен фолклорен танцов спектакъл**, са включени 4 подглави: 1) Творчески принципи; 2) Примерни разработки за претворяване на традиционния български фолклор в

съвременно танцово изкуство; 3) Спектакълът „Осмото чудо“ реализиран пример за художественотворческа възстановка на определени фрагменти от традиционния български фолклор; 4) Съвременното танцово изкуство като средство за възраждане на българския дух и култура.

Написаното в тази глава е резултат на личният ми опит и почти 20 годишната ми практика в работата по създаването, изграждането на творческата продукция и реализирането на ансамбъл „Българе“ в културната среда на страната ни.

През тези години създадох 8 авторски спектакъла: „Това е България“, „България през вековете“, „Албена“, „България в Европа“, „Последната нощ на Апостола“, „Осмото чудо“, „Как ще ни стигнат американците“ и „Тайната „Българе“, базирани изцяло на традиционния български фолклор. Ансамбълът изгради свой стил и характер, различаващи го от останалите професионални ансамбли. Изнесени (реализирани) са над 2500 концерта в 24 държави по света и постигна редица успехи. Методите и техниките на пренасянето на класическия български танцов, музикално-инструментален и песенен фолклор на голямата сцена са споделени в дисертационния труд.

В творческите ми принципи централно място заема **Идеята**. Тя е основа на всичко останало. Върху идеята се разработва концепцията, на която се подчинява всичко – музика, хореография, костюми, режисура, звук, осветление и т.н.

Основната идея в първия спектакъл – „Това е България“ бе представянето на най-доброто, най-популярното от музиката, песните, танците, игрите, обичаите и народопсихологията на българите в различните, обособени, региони на страната.

Във втория спектакъл – „България през вековете“ целта бе, чрез разходка през историята на страната ни да покажем силата на българския дух, съхранил ни през годините.

С „Албена“ – третия по ред спектакъл, исках да се разкрие красотата и величието на българската фолклорна песен.

Идеята се „ражда“. Няма как да измислиш идея. Много пъти в моята практика се е случвало да мисля и работя по някаква тема и почти да съм преполовил работа, когато ме осенява някаква страхотна идея и ... всичко започва от начало. Тя идва изведнъж, търсена, но неочаквано, без да подбира време и място и обикновено е доста „настойчива“. Исква да бъде реализирана.

Вероятно идеята е дарба. Не можеш да се научиш да имаш идеи. Има личности, които са изключително креативни и успяват в практиката.

Раждането на идеята в повечето случаи се получава, когато творецът е сам, макар че не са изключение и случаите, когато се появява ненадейно предизвикана от някакво събитие, действие или дори грешка. Това обяснява и желанието на творците да се усамотяват.

Идеята винаги узрява. Тя не се реализира веднага. Живее в съзнанието ти и като ембрион се развива, докато е готова да се появи на бял свят. Силните, завършени идеи се превръщат в силни проекти.

На базата на тази идея се създава концепцията и целия сценарий на спектакъла (произведението).

Почти винаги са необходими съмишленици и партньори за реализирането на тази концепция. Най-малкото, проектът трябва да бъде финансиран. Ето защо е необходимо той много добре да бъде презентирани пред хората, които под една или друга форма ще вземат участие в него и най-вече пред спонсорите, които ще го финансират.

Начинът, по който аз работя е като създам една част от спектакъла, след това със силата на въздействието на музиката и/или танца да привлека потенциални партньори сред зрителите. Силата на въздействието е основното ми оръжие.

След като се изготви цялостната концепция и сценария, започва безспорно най-трудната част от проекта – създаването на музиката. Казвам най-трудната част, поради няколко причини:

- Много е трудно да предадеш точно своята идея и визия на композитора и той да сътвори точната музика за нея.
- Създаването на музиката отнема много време и в нея са включени много хора.
- Често се случва музиката, която композиторият (композиторите), създава да промени първоначалната идея, тъй като чувайки я, на хореографа му хрумват и други идеи. Така и заданието се променя, което означава още време и ... финанси.
- Създавайки музиката, композиторият усеща нейната сила и въздействие в съзнанието си, но не може да ги предаде на хореографа. Ако му я представи изсвирена на пиано или на друг инструмент, хореографът трудно може да си я представи как ще звучи с цял оркестър и може да не му допадне. А, за да я чуе с цял оркестър, това е трудоемко и скъпоструващо.

Ето защо за мен работата с композитора и създаването на музиката са най-важната и най-трудната част от проекта.

Когато ми е ясно какво ще изисквам от композитора, пиша сценарий, който разделям на три графи.

Действие и аксесоари	Осветление	Музика
Описва какво се случва на сцената и аксесоарите, необходими за реализацията.	Описва осветлението и специалните ефекти	Описва вида, стила, размера, характера на музиката, включително и инструментите, с които ще бъде изсвирена.

В първата и втората графа хореографът трябва да бъде винаги абсолютно точен и конкретен. В третата графа може да даде свобода на творчеството на композитора и да очаква неговото музикално решение. Понякога съм конкретен и казвам точния размер, танц, колко такта и т.н., дори често задавам музикалните теми, които държа да са същите. Друг път просто визирам стила и характера на музиката и времето (напр. 1 – 60 – 80 сек), като оставям всичко на въображението на композитора.

Имам желязно правило: всички теми, всички преходи, всеки такт от музиката се съгласува с мен преди да влезе в студиото за запис.

В следващите страници на дисертационния труд подробно се спирам на начините за записване на музиката, хореографията, методиките на поставяне на хореографските образци с цялата технология на постановъчната част. Не се пропускат и моментите с уточняване на емоциите на всеки участник, създаване на костюмите, сценографията, реквизита, осветлението и специалните ефекти – всички подробности, през които преминава процесът на творческото създаване на спектакъла.

Моят принцип като автор е: „Не е важно какво ще изтанцуваш, изпееш или изсвириш на сцената, а как словесно ще въведеш зрителя в своя замисъл преди това”.

Спектакълът „Осмото чудо“ – реализиран пример за художествено-творческа възстановка на определени фрагменти от традиционния български фолклор

България притежава едно огромно богатство – неравноделните размери в нашия фолклор. По-голямата част от българите, според мен над 95% и почти всички хора в света, не знаят това.

Проектът с наименование „Осмото чудо“ има за цел чрез музиката, песните и най-вече танците да представи на света това богатство по разбираем, достъпен, забавен и образователен начин. Произведението представлява симбиоза между кино, театър и

танцов спектакъл, и е изцяло на английски език (за по-голяма достъпност и достоверност). Българите четат субтитри. Двама са основните герои в тази „разходка“ през неравноделните ритми на традиционния българския фолклор – и двамата са исторически личности свързани с него.

Единият е голям приятел на България, прекарал повече от 32 години у нас, посветил живота си за обединението на страната ни и пожелал да бъде погребан до Рилския манастир. Това е ирландският журналист Джеймс Баучер. Той изпълнява ролята на познавача на българския фолклор и разказвач на историята в спектакъла.

Другият е световноизвестният унгарски композитор и диригент, който за първи път включва българските неравноделни ритми в световната класическа музика, професорът по музика от Будапеща – Бела Барток. В този спектакъл той изпълнява ролята на слушателя – този, на който Джеймс Баучер разказва.

Къде обаче биха могли да се срещнат тези двама души – единият борещ се за интересите на България в Париж, а другият от Будапеща. Кое би свързало по някакъв начин Париж, Будапеща и България. Годината е 1920. „Ориент експрес“ е връзката между тези три точки на Европа и е чудесно място за среща между тези двама велики мъже. А салонът за пушачи във вагона е идеална обстановка за истории от не чак толкова далечното минало. Истории заредени с български фолклор.

Двама брилянтни актьори са ангажирани, за да пресъздадат тази тайнствена среща между героите в спектакъла.

Единият е холивудският актьор Бен Крос – „Първият рицар“, „Цитаделата“, „Стартек“ – в ролята на Джеймс Баучер. Другият е българинът Атанас Сребрев, който е участвал в много холивудски продукции, този път в ролята на чешкия композитор Бела Барток. Срещата на двамата герои в легендарния влак е заснета като филм и техният разказ от екрана оживява на сцената където танцьори, музиканти и певци пресъздават разказите на Джеймс Баучер. Публиката се пренася в Родопите, Македония, Шоплука, Северна България, Добруджа и Тракия и се запознава с музикалните размери. Започва се от по-простите 5/8, 7/8, 9/8 и т. н. и се достигне до комбинираните размери като 7/8 + 11/16 и хетерометричните редици.

В дисертацията е даден подробен режисьорски план с детайлите в седемте части, (Войвода; Ръченица; Ладуване; На събора; Блага ракия; За Македония и Финал), с осветлението за всеки фрагмент на спектакъла и с потактовото описание на музиката на танците. А за „основа“ са използвани фрагменти от над 50 най-атрактивни автентични хора и песни, записани на терен от всички региони на България.

Особен принос на дисертацията е представеният авторов семантичен анализ на спектакъла „Осмото чудо“, в контекста на авторовия режисьорски план. В този анализ философски и с митологични основания са разтълкувани основни кодове и търсени знаци на посланията в спектакъла:

- Семантика на пространството „сцена“ в спектакъла „Осмото чудо“.
- Бинарните семиосфери на танците в спектакъла.
- Специфичният знаков подбор на танците от включените в спектакъла етнографски области.
- Семантичните аспекти на персонажи, действия, цветове и аксесоари, използвани в хронотопа на спектакъла „Осмото чудо“.

Амбицията на тази част от текста е да проследи в днешно време как бихме могли да видим и осмислим някои устойчиви семантични и сюжетни ядра от фолклора, свързани с пространството, сцената и реализацията на един спектакъл. Основанията за такъв прочит са в относителното постоянство в проявленията, както на семантичната същност на това пространство, така и на проекциите, които свързаните с него фолклорни вярвания и представи намират в съвременната художествена сценична адаптация, което прави възможно търсенето на междутекстови съотнасяния. Като още

едно основание служи фактът, че общата основа за анализа позволява да се проследи спецификата на боравене с митологично-фолклорното.

Методиката на изследване се основава на анализ, в рамките на съвременните схващания за типологията на художественото пространство, като са привлечени и конкретните проучвания на художественото моделиране на пространството в спектакъла „Осмото чудо” – обект на това изследване. Интердисциплинарният характер на работата се обуславя от необходимостта проблемите да се разгледат в по-широк социално-антропологичен контекст поради факта, че художествената сцена превръща фолклорните възстановки и представи в код, управляващ семантиката, обогатяващ сюжетната рамка и допълващ сценичното внушение. Изследването на семантиката и функциите на едно конкретно художествено пространство актуализира редица проблеми, свързани със:

- съотношението пространство – знаков текст;
- правомерността на прочита на детайла, през призмата на пространството;
- мястото и ролята на художественото пространство в изграждането на една творба, т.е. доколко спецификата на творбата предопределя избора и особеностите в художественото моделиране на пространството и как то, от своя страна, влияе върху останалите ѝ компоненти - персонаж, композиция, реквизит и т.н.;
- възможността конкретното пространство (като художествен факт) да се мисли като основа за търсене на междутекстови връзки – музикални, танцови и пр., поради сходството в семантиката и смислопораждащите му функции.

Интересът към проблемите, свързани с функциите на художественото пространство в спектакъла, е продиктуван от факта, че картината на България в това художествено произведение придобива признаци на пространствена характеристика, при което на този пространствен модел може да се гледа като на своеобразен метаезик, а изградената структура на пространството е текстът на този език.

Парадоксалното във всяка йерофания е, че проявявайки сакралното, всеки предмет се превръща в нещо друго, без да престава да бъде самият себе си, защото продължава да съществува в своята непосредствена среда. Поради това и сакралното пространство не изключва не-сакралното, тъй като едно и също място може да бъде едновременно и свещено, и не-свещено. Например домът е функционално пространство, но по своята конструкция, строеж и ритуалите, които се изпълняват в него, той може да получи религиозно значение. Същото е с даруването, трапезата, кросното, хурката или вретеното и много други действия и аксесоари от бита.

Въз основа на направените дотук разсъждения може да се заключи, че сходствата в седемте основни части на спектакъла „Осмото чудо” са в четири основни посоки:

- Обръщане към ресурсите на традиционния фолклор.
- Преосмисляне на фолклорния текст и интегрирането му (чрез префункционализиране и/или отместване в плана на значенията) за целите на собственото сценично повествование.
- Използване на фолклорните ресурси за авторско митотворчество.
- Имплициране на идеята за непреходността на фолклорната култура, отразяваща се на формално равнище в особеностите на композицията на спектакъла.

Резултатите от представянето на семантично-функционалните особености на сценичното пространство в спектакъла „Осмото чудо” са симптоматични за начина, по който художественият спектакъл борави с митологично-фолклорното. Самата творческа работа е възможност да се види от определен аспект отношението: *традиционен* или т.н. *автентичен фолклор* – *художествен спектакъл на фолклорна основа*. Като отправна точка в моите виждания е изграждането на семантична мрежа, в

която кинетиката на автентичния фолклорен танц е втъкана в представите и вярванията на българите. Всеки жест, всяко движение се разглежда като изразно средство за комуникация и внушение със свой специфичен код.

Страната ни е разделена на седем етнографски области (Родопска, Пиринска, Шопска, Тракийска, Странджанска, Добруджанска и Северняшка), всяка със своя обредно-календарна и музикално-танцова система.

В дисертационния труд представеният режисьорски план-сценарий на спектакъла „Осмото чудо“ показва с подробности (по текстове), хореографско описание на взаимстваните танци по етнографски области. В спектакъла отделните фолклорни области влизат с най-атраktivните (по моя преценка) фрагменти от характерните им танци.

Българските народни танци са изключително разнообразни както по движение и метро-ритмика, така и по форма, начин на залавяне и брой на изпълнителите. Трудно е да се намери друго изкуство, което би могло с такава покоряваща сила, безсловесно да изрази вътрешната чувственост на човека, неговата жизнерадост и възторг, чувството волност и отдаденост. И тази особеност на танца, утвърждава безусловната необходимост от неговото съществуване и развитие, като послания на дедите ни. И още нещо, изключително важно – в спектакъла „Осмото чудо“ се търсят и универсалните експресивно-съдържателни свойства на звука като социокултурен феномен. Всяка традиционна култура изгражда своите модели въз основа на тези звукови универсалии, предлага конкретни естетически решения на социалния инвариант. И точно в това се крият дълбинните измерения на традиционния български фолклор. Такъв инвариант, със значение на универсалия ни предлага и структурната двойка свирач /певец – водач, интерпретирана в случая както в социоритуален, така и в художествения план на спектакъла. Функцията на свирача и певица се явява „звукова метафора на водача“. [Захаријева, 1987:89] Така функционалната обвързаност на солиста спрямо водача се явява като функционален двойник и е сигурен белег за семантична синонимия между двете лица. Така последователно представям и някои от организиращите семантични анализи на персонажи, действия и аксесоари, използвани в хронотопа на спектакъла „Осмото чудо“.

Влакът в традиционната култура е придобил значимост, характерна на цивилизацията, за „новото време“. Както в миналите векове е била позицията на коня и дилижанса, така влакът и днес нахлува във въображението на хората, и заема значимо място в света на символите.

В опита и анализа на съвременната наука, влакът се вписва сред символите на еволюцията, нареждайки се сред чудатостите на света.

„Влакът от сънищата е образът на колективния живот, на социалния живот, на съдбата на човека, която ни носи в битието. Той представлява превозното средство на еволюцията; той бележи напредъка и осъзнаването на тази еволюция“ [Шевалие, Ж., Геербрант, Ал., 1995, т.1, с. 156]; осъзнаване на нещо, което е отминало, но което ни увлича към ново преоткриване, към нов живот. „Слава Богу“ – бихме казали, че все още не сме изпуснали онова, което аз наричам „Осмото чудо на света“. Така съвсем естествено за основа на сюжетната линия на спектакъла избрах – влака.

И къде е най-добре да започне повествуването? Разбира се в началната гара на пътуването – „символ на безсъзнателното, където се намира началната точка на развитието и усвояването на нови духовни дейности“ [Шевалие, Ж., Геербрант, Ал., 1995, т.1, с. 157] или позабравени стари ценности. Възможните посоки са многобройни, но трябва да се избере подходящата, която да ни поведе в дълбините на традиционната ни народна култура. И тя ни повежда с картината на посрещането на Капитан Петко Войвода и разбира се, със следващия акцент – целуването на ръка.

При жестово поздравяване с целуване в традиционната българска култура се разграничават следните форми: на ръка; по бузите; по челото; по лицето; по устните; по пръстен на ръката; по поли на дреха; по обувки, стъпки; по неодушевени предмети – земя, хляб, икона, кръст и пр. Нещо повече семантично се разграничават и повтарящи се движения на целуващия:

- от устните, по обратната страна на дланта на ръката;
- от устните, ръката, докосване с чело на целунатото място...; подчертани в спектакъла и подробно анализирани кинематики и кинемоморфеми в дисертацията. С тези различия в целуването на ръка се изразяват и кодираните послания, които целуващият отправя към поздравения и заобикалящите го хора, за отдаване почит и първенство на словото/устните или разума/челото.

Сред знаковите системи, с които боравим в спектакъла е и езикът на цветовете, чиито семантични кодови послания са умишлено търсени, акцентирани и със сигурност са сред най-древните, и най-устойчивите, дори и в наше време.

Четвъртата част на трета глава от дисертационната работа представя вижданията ми за „Съвременното фолклорно изкуство като средство за възраждане на българския дух и култура.“; Съвременните митове във фолклорната култура; Песенните и танцувални форми на фолклора днес.

В тази сфера също основната културна характеристика е за синхронно съществуване на диахронни форми, всяка от които има собствен развой, но също и влияе на другите чрез съдържание и/или форма. Характерни са липсата на актуални творби, разбираеми за самия социум образи и лексика. Някои от тези творби се създават „в духа на традиционната народна песен, и танц, като в тях има и редица нови моменти – нови поетични особености“ (Романска., Цв., 1993, 145). Други заемат структури и теми от градския фолклор. В тях синкретизмът, покриването на мелодия, текст, танцопис и ритъм, допринася за отъждествяване на лирически субект с отделния слушател-изпълнител. Темите са тъга, страдание, раздяла с любимата; формата е изповедна, но не разчита на дълбокия контекст, а по-скоро на външния израз на чувствата. Продуктивен похват в художествения продукт е психологическият паралелизъм; тук отново се проявява своеобразният синтез между сантиментализъм и традиционен фолклор.

В по-общ план някои песни и танци пародират словесността на официалната естрада, но запазват музикалния текст – по същество това е обръщане на нормата „изваждане на забраненото наяве“. Подобни творби непрекъснато биват продуцирани от младежката субкултура; чрез отричане на официалното те заявяват „появата“ на новото поколение в обществения живот. Те препредават, добиват нови и нови варианти, сменят различни социуми и се пеят със завидно удоволствие (Дяков, Т., 1993, 74-76). Разбира се, освен пародиите има и съвсем оригинални творби, създадени в младежка среда, свързани с определен начин на прекарване на времето. Значителна част от тях имат ярко изразено сексуално съдържание. Функциите на образното активизиране на телесността (долницата) са същите като при ритуалите по карнавализиране. [Краев, 2003:251-256]

А вероятно са и начин да се покаже познание, зрялост, готовност за навлизане в живота на възрастните. Впрочем в определени условия се пеят и традиционните народни песни, играят се и определените характерни хора. Дори сега, в началото на XXI век, традиционният фолклор преживява своеобразен ренесанс. Това е процес, детерминиран от нарушеното равновесие, свое – чуждо, при което англоезичната масова музика почти изцяло доминира в културното пространство.

В същото време, както твърди Н. Георгиев, „в съвременната обстановка още по-живо започна да се чувства способността на народната песен и танц да споява по-здраво

т.нар. неформални групи”, т. е. групите, чиито участници се събират по своя воля и избор (например любителските състави към читалищата, клубовете за танци), които пък се явяват съвременните форми за запазване на автентични образци от традиционната ни песенна и танцувална фолклорна култура. Но погледнато от друга страна, с масовизирането на участниците в такива формации се заостря чувството на формалност. Въпреки това с всички необходими корективи можем да твърдим, че състоянието на фолклора продължава да бъде „... едно от мерилата за степента на сближеност и отчужденост в съвременното общество...” [Георгиев, Н. 1991:41]

Дори обикновените наблюдения потвърждават факта, че всяка група хора, която се събира по някакъв весел повод, в определен момент на тържеството запява народна песен или се хваща на общ хоровод. Не правят изключение и младежите, особено при различни чествания (календарни празници, 8 декември, абитуриентски балове, рождени и имени дни, екскурзии, експедиции, тимбилдинги, купони...).

Предпочитани са македонските песни (за войводи) и местните традиционни танци, както и интересните, популярни в различни региони хороводи. Впечатление прави желанието, с което всички се включват в пеенето и танцуването, записват се текстовете и се препредават от една компания в друга, разучават се стъпките на особените хорца, разиграни на тържеството. Много голямо значение за преоткриването и най-важното - за запазването на някои форми на автентичния фолклор имат и фаворитите от масовата култура – певци, хореографи и артисти, които търсят оригиналност и популярност чрез изпълнение на народни песни и танци (макар и вариативно, чрез преработка и осъвременяване). [Кауфман, Д. БФ 1993, №3, 22-27] Разбира се, масовото насочване към традицията има и множество други причини – търсене на национална идентичност; осъзнаване, че на преситената (европейска) публика, впечатление може да се направи не чрез имитация и повторение на чужди културни образци, а чрез изтъкване на собствената самобитност; в крайна сметка – и професионална констатация за огромните изразни възможности на традиционния български фолклор.

Голямо значение за „фолклорния ренесанс” имат и средствата за масова комуникация. „Интересът към фолклора – пише Св. Захариева – независимо от каква конкретна позиция се осъзнава, е дълбоко културно мотивиран”. От една страна, той е израз на потребността на дадена етническа общност към самоутвърждаване чрез историческо себепознание, от друга страна, интересът към фолклора има и по-дълбоки, социално-психологически мотиви.

„Фолклорът се осмисля в неговата актуална културна стойност – като органична част от културното самосъзнание на съвременника, като събуден родов спомен за неразкъсана вътрешна цялост, като порив, надежда и потребност от хармония между личността и обществото, от преживяна някога и отново възродена способност за влизане в изкуството по пълнокръвен, цялостен, хармоничен начин”. [Захариева. Св., 1991: 84] В активния фолклоризиращ дял на съвременната народна култура влизат и друга група песни, с които продължава и се задълбочава шлагерната традиция [Манкова., Й., 1984:76]: основно и определящо в тях е „откровената, директна емоционалност”, както шлагерът „Бяла роза” например, правеща текста и танцовите стъпки елементарни и леснодостъпни. Общата тенденция тук е сантиментализиращата (Бояджиева., Ст. 1979, 100-105), въпреки че се открояват разнородни елементи и различно доминиращо ядро.

Обща характеристика е и това, че „съвременната българска етнопопмузика е балканска – и като функционалност в индустриалните механизми на съществуване; и като манифестация на музикални мотиви и идейно-текстови теми, характерни за сродните музикални явления в другите балкански страни”. [Живков, Т.Ив., 2001:56]

Културата организира във времето протичането на събитията и ги съхранява в паметта на обществото; така тя осигурява поддържането на информация за оцеляване и развитие на социума и я предава в продължителни времеви отрязъци. Затова и времето внася корективи в самобитността ѝ и едновременно с това я „циклизира“, оставяйки, разбира се, за „съхранение необходимото минало и определено прогнозиране на бъдещето”. [Строс, Кл. Л., с. 37, също с. 247]

Старото преминава в ново, което е забравено старо: „един цвят се сменя с друг само защото единият е стар, а другият – нов”. [Лотман, Успенски, 1989, 169] Така потребността от постоянно самообновяване е основен работен механизъм на културата. В същото време вътрешната ѝ организация е нееднородна и тук вече са предпоставките за диалогичност. Но основна функция на културата е паметта, а основната ѝ черта е самонатрупването. И фолклорната, и нефолклорната култура използват общата циклична схема за функциониране на културата, която е фолклорна и към която, както е известно, християнството се приспособява точно така, както градът се приспособява към селото. С оглед на това се получава един синтез, който откриваме най-ярко във фолклорната система на българската народност.

Българският музикален, песенен, обреден и танцов фолклор е уникален. Това се дължи, както вече казах, най-вече на неравноделните ритми в нашата музика. Разнообразието е може би единственото нещо, в което страната ни е непрекословен световен лидер.

Ако една комерсиална компания притежава продукт, който нейните конкуренти не могат да имат тя би превзела целия свят. България има такъв продукт – неравноделните размери във фолклора и това трябва да бъде използвано, за да подобрим имиджа на страната ни и да станем част от бита на хората по света.

Индия (вече има Министерство на йогата) ни превзема с йогата, Китай и Япония с бойни спортове и национална кухня, Латинска Америка с танци, Холивуд с филми. Нашето богатство е фолклорът. Ние трябва така да го претворим, че да превземем света с неравноделните ритми.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящата докторска работа включва 235 страници, от които 168 страници научен текст и 67 страници приложения. Представени, фрагментирани и претворени са 38 уникални автентични хоровада от всички етнографски области на България, 12 пеяни хора и 8 песни, развити като словесно-песенни диалози в напълно завършен спектакъл „Осмото чудо”, със задълбочен семантичен анализ на авторовите замисли и творчески послания към зрителите.

Приложенията съдържат моралния кодекс на НФА „Българе”, вътрешния правилник на ансамбъла за организацията на големи представления и реализирана книжка „Световна PR кампания Made in Bulgaria”. Уникални и непубликувани до сега са интервюта с 24 изявени български хореографи с разсъждения върху съвременното състояние на традиционния български фолклор. Приложени са и два уникални диска с пълен вариант на спектакъла „Осмото чудо” и диск със специфичните български традиционни хора, използвани в спектакъла.

За написването на дисертацията са използвани цитати от 226 научни книги и статии, като част от тях са на руски, френски и английски език.

Такова структурно изследване и представяне генезиса на творческото вдъхновение и средата, в която се реализира е изключително навременно, предвид настоящата социално-икономическа обстановка в страната и безпътицата, обхванала съществуващите общински и държавни ансамбли за народни песни и танци. Двадесетгодишния юбилей, който НФА „Българе” тържествено ще отбележи през октомври 2022 година е достатъчна гаранция за поетия правилен път на съществуване

и развитие, гаранция за творческа зрялост в претворяването на традиционния българския фолклор и превръщането му в съвременно изкуство.

ИЗВОДИ

За претворяването на българския танцов фолклор в съвременно танцово изкуство от направените анализи в дисертацията се оказва, че кинетиката на автентичните народни танци е втъкана в представите и вярванията на българите. Затова в сценичното адаптиране и художественото претворяване трябва внимателно да прецизираме всеки жест, и всяко движение да се разглежда като изразно средство за комуникация със свой специфичен код.

Жестът и мимиката са предтеча на звука и на словото, т.е. изразната форма на танца е много по-първична и по-мощна от тая на речта и на музикалното изкуство. Затова и българската танцова символна система е уникална, доказателство за културната му самобитност. И още нещо.

Диверсификацията на художественото произведение, продукт на фолклорното сценично изкуство, предполага гъвкаво управление в динамично развиващата се пазарна икономическа среда. Характеристиките на времето – динамика и нестабилност, засягат пряко продукцията, която предлагат фолклорните ансамбли като услуга под формата на концертна дейност. Тази нестабилност, появила се след 1989 г., подлага на риск съществуването им като културен институт със стратегическа мисия в опазването на фолклорното наследство на България. Ефективното им управление е в непосредствена зависимост от:

- Нагласата на управляващите на държавно и общинско ниво
- Публиката като коректив за качество.

Извършеният анализ на базата на лични наблюдения и контакти с ръководители на фолклорни ансамбли в страната и сондиране на мнения на експерти в областта на изкуството показва, че адекватното функциониране на частен фолклорен ансамбъл изисква високи компетенции, свързани с мениджмънта – художествен/артистичен и административен. Това потвърждава актуалността на изследваната проблематика и практическата приложимост на дисертационния труд в мултикултурна стопанска среда. За да се постигне основната цел и да се изпълнят съпътстващите я задачи в изследването, се анализират въпроси, свързани със състоянието на мениджмънта на фолклорното изкуство, идентифицират се съществуващите проблеми и най-важното – дават се актуални решения. Резултатите от направения анализ аргументират авторската теза, че се налага преосмисляне както на образователната парадигма и дефиниране на професионалните функции на „директор”, „главен художествен ръководител на фолклорен ансамбъл” и „продуцент”. Необходима е промяна в поведението им спрямо пазара на изкуствата в културното пространство. В обобщен вид аргументите са:

Съществуват проблеми в двете основни направления в дейността на фолклорните ансамбли – творческа и концертна. Проблеми от административен и финансов характер, които доказват, че се изисква професионализиране както на управлението на фолклорните ансамбли, така и на културната администрация на общините като съществен компонент от това управление.

Очертава се прагматично предложение – добавяне на нова длъжност в административно-функционалното звено на ансамблиите – „продуцент”, с делегирани отговорности и задължения в мениджмънта на концертната, спонсорската и рекламна дейност.

Правното регламентиране на фолклорното изкуство се базира на една нестабилна в настоящия момент нормативна уредба, която е в разрез със спецификата на културата да организира във времето протичането на събитията и да ги съхранява в паметта на

обществото. Но само така тя – фолклорната култура, осигурява поддържането на информация за оцеляване и развитие на социума и я предава в продължителни времеви отрязъци. Естествено и времето внася корективи в самобитността ѝ, а едновременно с това я „циклизира“, оставяйки за съхранение необходимото минало и определено прогнозиране на бъдещето.

Основни приноси на дисертацията

- За първи път в обсега на научно изследване попада частното професионално фолклорно сценично изкуство, неговото управление и творческа адаптация в настоящия период от историческото и стопанско развитие на България. Научно се дефинира терминът „съвременно фолклорно изкуство“ като част от системата на художественото творчество и художествената култура днес.
- В изследването е създадена оригинална авторска методика, която ефективно съчетава различни творчески методи за претворяване на традиционния български танцов фолклор, в съвременно танцово изкуство и постигане на поставените задачи.
- За първи път се предлага пълен режисьорски план на цялостен реализиран спектакъл – „Осмото чудо“. Като особен прецедент е съпътстващият семантичен анализ в контекста на режисьорския план на пространствените параметри на спектакъла, замисъла и внушението на подбрани традиционни фолклорни действия, движения, персонажи и аксесоари=
- Направени са серия от дълбочинни интервюта на най-известните и професионални хореографи и мениджъри на ансамбли в България (и извън нея, САЩ). Тези интервюта биха поставили начало на последващи изследвания на българския танцов фолклор и ансамблова дейност.
- Идентифицират се основните функции на директор и главен художествен ръководител на частен фолклорен ансамбъл и се аргументира необходимостта от въвеждането на длъжност „продуцент“ - мениджър на фолклорен ансамбъл в организационната структура.
- Предлага се методика за усъвършенстване управлението на фолклорните ансамбли чрез обучение и допълнителна квалификация в областта на мениджмънта на културата и творческа работа с емпиричните форми на традиционния български фолклор. Дадени са някои важни моменти в организацията на големи спектакли, които са апробирани в реалната среда и са показали своята ефективност, което може да е чудесен пример за последващи мениджърски решения.

Публикации, свързани с дисертационния труд

1. Димитров, Христо. Фолклорните традиции и обичаи в съвременното български хореографско изкуство. В: Млад научен форум за музика и танц, София, НБУ, сб. 7/2013.
2. Димитров, Христо. Проблеми при създаване и управление на частен професионален фолклорен ансамбъл. (1-ва част) В: Музикални хоризонти, бр. 9/2013.
3. Димитров, Христо. Проблеми при създаване и управление на частен професионален фолклорен ансамбъл. (2-ва част) - В: Музикални хоризонти, бр. 10/2013.

Участие в: Седма научна конференция за докторанти с международно участие „Млад научен форум за музика и танц“ с доклад: Фолклорните традиции и обичаи в съвременното български хореографско изкуство. 7-19 юни 2012, НБУ, София.

КРАТКА ТВОРЧЕСКА БИОГРАФИЯ

Христо Ив. Димитров е роден на 7 октомври 1969 в гр. Варна. Живее и завършва средното си образование в гр. Шумен. От десетгодишна възраст играе български народни танци в самодейни състави. След приключване на военната си служба във флота, той превръща своето хоби в професия. През 1990 година започва редовното си обучение в Академията за музикално и танцово изкуство в гр. Пловдив, специалност „Хореография и режисура“. Дипломира се през 1994 в класа на проф. Петър Луканов.

На 1 октомври 2002 година Христо и неговата сестра Елена Андерсон поставят началото на Национален фолклорен ансамбъл „БЪЛГАРЕ“. С финансовата подкрепа на британския гражданин Ян Чарлз Андерсон хореографът създава и подготвя най-големия частен професионален фолклорен ансамбъл в България.

На 3 април 2003 година е дебютът на ансамбъла на професионалната сцена в Зала 1 на Националния дворец на културата в София, с премиерата на музикално-танцовия фолклорен спектакъл „Това е България!“, създаден от Христо Димитров. Следват спектаклите „България през вековете“, „Албена“, „Морски истории“, „България в Европа“, „Последната нощ на Апостола“, „Как ще ни стигнат американците?“ и много др. През 2015 година започва създаването на най-мащабния от всички спектакли дотогава – „ОСМОТО ЧУДО“, чиято премиера е през юни 2016.

В деня на своята 50-годишнина – 7 октомври 2019 в НДК Христо Димитров представи пред столичната публика своя бенефисен спектакъл „Тайната „БЪЛГАРЕ““. От 2018 година творецът работи по реализирането на дългогодишната си идея – мега спектакъла „Черноморски пирати“, който ще бъде осъществен от НФА „БЪЛГАРЕ“ и с участието като гост-солисти на популярни изпълнители от държавите от Черноморския регион.

Христо Димитров е организатор и съавтор на редица научни и патриотични инициативи, малка част от тях са представени по-долу:

- Учредител на Национално движение „Второ Българско Възраждане“ (2005), обединяващо множество патриоти от различни слоеве на българското общество. В седем български града тържествено са запалени вечни огньове на движението.
- Издател на луксозното патриотично списание „БЪЛГАРЕ“ (2005-2007).
- Съорганизатор на Националната кампания „Да развеем българското знаме!“ (2007).
- През 2013 е учредено с Сдружение „Гражданска позиция“. Христо Димитров е избран на председател на сдружението, както и на следващото – „Пазители на българщината“.
- През 2015 патриотичното списание „БЪЛГАРЕ“ е възстановено в безплатен онлайн вариант, а Христо Димитров става негов главен редактор.
- През януари 2015 в Пловдив по негова инициатива е създадено Сдружение „Асоциация на хореографите в България“ и Христо Димитров е избран отново за неин председател.
- На 19 октомври 2018 по идея на продуцента Христо Димитров и с щедрата подкрепа на дарители е създаден Детският фолклорен танцов ансамбъл „Малките БЪЛГАРЕ“.
- На 26 февруари 2019 официално стартира и Национална телевизия „БЪЛГАРЕ“ – една позитивна политематична патриотична телевизия с кауза *България*, на която Христо Димитров е идеен мотор и генерален директор. Студиата на телевизията се намират в София, откъдето тя излъчва своята 24-часова програма.

Христо Димитров – създател на фестивали и културни празници, станали традиционни форуми:

- **Международен Фестивал на фолклорната носия в Жеравна** – създаден и организиран от Фондация „БЪЛГАРЕ“ и съорганизатори. Фестивалът се провежда ежегодно от 2008 в края на месец август. През 2017 година се състоя неговото 10-то юбилейно издание.
- **Международен Фестивал на необвързаните във Велинград** – създаден през 2013 с три издания в края на месец юни до 2015.
- **Национален събор „Войводска среща“**, проведен през юли 2014 в Жеравна.
- **Годишни награди в областта на танцовото изкуство „Златна муза“** с официална церемония в НДК в Световния ден на танца 29 април, ежегодно от 2017 година.
- **Международен фестивал на танцовото изкуство – Кранево**, на който Фондация „БЪЛГАРЕ“ е съорганизатор. Ежегоден фестивал в началото на юни с първо издание през 2017 година.
- **Национален турнир по народни борби „Дива сцена – Челопеч“**, със съорганизатор Фондация „БЪЛГАРЕ“. Ежегоден фестивал в последния уикенд на юли с първо издание през 2017 година.

Награди и отличия на Христо Димитров:

1. **Почетен знак „Златен век“** (печат на цар Симеон Велики) и грамота от Министерството на културата за големия му принос в развитието на българската култура, по повод 24 май 2014.
2. **Почетен гражданин на град Котел** (2015)
3. **Почетен плакет „Св. св. Кирил и Методий“**, връчен от Президента на Република България г-н Румен Радев по повод 15-годишнината на НФА „БЪЛГАРЕ“ (2017)
4. **Златна значка „Русе“** – отличие на кмета на град Русе по повод 15-годишнината на НФА „БЪЛГАРЕ“ (2017)
5. **Отличие от Областния управител на Стара Загора** по повод 15-годишнината на НФА „БЪЛГАРЕ“ (2017)
6. **„Апостол на българщината 2017“** – Годишно отличие на сдружение „Пазители на българщината“ по повод юбилейния Десети фестивал на фолклорната носия – Жеравна (2017)
7. **Почетен гражданин на град Шумен** – 1 ноември 2017
8. **Достоен българин** – Годишно отличие на ООБ (2018)
9. **Почетен знак на президента на Република България Румен Радев** (2018)
10. **Орден "Св. св. Кирил и Методий"** – първа степен с Указ № 103 от 1 юни 2020 на президента на Република България Румен Радев