

ФОРМИ НА ПРИЕМСТВЕНОСТ ЗА ЗАПАЗВАНЕ НА БЪЛГАРСКОТО ТРАДИЦИОННО ФОЛКОЛОРНО ИЗКУСТВО

Данаил Е. Желязков

FORMS OF CONTINUITY FOR PRESERVATION OF BULGARIAN TRADITIONAL FOLKLORE ART

Danail E. Zhelyazkov

ABSTRACT: The article examines the forms of continuity for the preservation of Bulgarian traditional folk art. Bulgarian customs, rites, traditions, ceremonies are traced. The different types of folk instruments are considered.

KEY WORD: art, folklore, custom, rite, tradition, ceremony, folk musical instruments.

Фолклорът е запазил митологичната представа за времето. То е фантастично, не търпи изменения, фолклорните герои не търпят промени в него, времевите граници не са непреодолими. Това е природно, а не събитийно време, време на хора, чиито теми на живот се определят от ритъма в природата. Напълно задоволително за тях било деленето на годината на сезони, месеци, дни и на по-големи отрязъци от денонощието, свързани с началото и края на трудовия процес, и с положението на слънцето: изгрев, залез, обед, следобед. Индивидуално време практически не съществува – то се слива със социално-цикличното време. Това време е време на повторението на праедите. Спазването на традицията непрекъснато го възпроизвежда. То дори се персонифицира – всяко новородено означава повторение на име, (името, названието, думата винаги имат материална същност), постъпки, жизнен цикъл, характер на прародителя. Личният живот на индивида е строго определен от социалните изисквания – даже неговите възрастови промени се сливат в общия ритъм на живот и получават съответните знаци, символизиращи преминаване от една към друга възрастово-социална категория [3].

Според Генчев, Н. [2, с.111], “трагичните събития от 1396 г. променят коренно съдбата на България. Физическото унищожение на големи групи българи, насилствената ислямизация на част от населението, разрушаването на редица културни центрове са събития, чиито белези ще се чувстват векове наред. Липсата на авторско професионално творчество през периода XV–XIX век води до разцвет на народните форми и жанрове, които от своя страна ще стимулират композиторите през XX-то столетие. А изолираността на България от общоевропейските културни процеси при определени условия ще се превърне в стимул за усвояване и съизмерване с техните ценности. “Тъмните векове” са и период на акумулиране на огромна духовна енергия, която в един момент ще избухне и ще осъществи превключването на българската култура към новото време”.

Съществена роля в този процес има източно православната религия. Наложено до известна степен насилствено, преди да узреят по естествен път условията за неговото възприемане, християнството в България никога не се е преживявало фанатично. По време на робството запазването на християнската религия означава запазване на народното самосъзнание и запазване на българщината въобще.

Н. Генчев [2, с.112], пише, че “...историческата заслуга на грамотните люде в България през ранните векове на османското робство почти се изчерпва с усилията им да опазят старата книжнина и литература чрез преписи и нови редакции, да подновят богослужебния фонд, да съхранят църковно утвърденото богатство, неунищожените от завоевателя образци на средновековната архитектура, живопис, иконопис и художествено майсторство, да поддържат жива българската грамотност. Смисълът на тези духовни усилия, проявени от близо две стотици монаси и попове в продължение на три века, в последна сметка се свежда до

опазването на отечествената Христова вяра, а чрез нея – на историческата памет, до поддържане на народохристиянските битови и културни традиции, на българското народностно съзнание. Казано фигуративно, опазени са живи корените на българската култура, за да израства след време от тях, да набере сокове и сили и да осъществи своята историческа реализация новобългарската интелигенция”.

Към началото на XIII в. ситуацията в Османската империя започва да се променя. Задълбочаващата се криза води до редица опити за реформиране на стопанския и обществено-политически климат, което рефлектира върху всички сфери от живота на народите, включени в нейните граници [2, с.112].

Развиват се занаятите и манифактурното производство, активизират се търговските връзки с близки и по-далечни земи. Българското общество, сравнително еднородно в първите векове на робството, започва да се разслоява. Оформя се една, макар и не многобройна, прослойка от заможни българи, които пътуват извън границите на империята, изпращат децата си да учат в чужбина и подпомагат морално и материално първите стъпки на оформящата се новобългарска култура. Всички тези процеси протичат постепенно, понякога почти незабележимо, но макар и бавно, българите започват да излизат от своята изолация и да се “отварят” към Европа.

Основната идея на Възраждането е процесът на национално самоосъзнаване и като пряко следствие – борбата за самостоятелна българска църква и в крайна сметка за национално освобождение.

В България:

- е разкъсана нишката с античността и с официалната средновековна култура;
- страната е лишена от интелигенция и аристокрация, т.е. от носителите на културна традиция;
- мъртъв е старобългарският език. Порутени са паметниците на старата цивилизация;
- историческият спомен и устната народна култура пазят само смътни предания, които поддържат живеца на народното съзнание, усещането за принадлежност към една земя, към една народова общност, към една древна цивилизация.

Условно за начална граница на Възраждането се приема 1762 – годината, в която П. Хилендарски написва “История славяноболгарская”. За края на периода се отбелязва годината 1878, въпреки че някои от възрожденските културни процеси продължават да действат и в десетилетията след Освобождението. Изследователите на Възраждането отбелязват три вътрешни фази в неговото развитие:

- Ранно Възраждане (края на XVIII и начало на XIX в.);
- 20-те – 50-те години на XIX в. (когато се развива движението за новобългарска просвета и започва борбата за отделянето на Българската църква от Гръцката патриаршия);
- 50-те – 70-те години на XIX век – период, характеризиращ се с връхната точка на борбата за национално освобождение и с окончателното структуриране на възрожденската култура” [5, с. 41–44].

През Възраждането, когато се заражда българската фолклористика, задачата при събирането и изучаването на фолклора е да се излезе от регионалната затвореност, и ограниченост на фолклора, да бъде включен той в общото духовно, и политическо движение на епохата, да стане едно от средствата в борбата за национално самоосъзнаване, и за изграждане на нова, съответна на европейското развитие култура. В началото стремежът е към отгласване от фолклора като културна система, към разчупване на неговите граници, към отричане на принципите, които го изграждат - всичко това в името на утвърждаването на новото време, и на възрожденските идеали.

Осъзнаването на фолклора като духовно богатство, от една страна, и необходимостта той да бъде подчинен на новите изисквания на времето, от друга, става причина още тогава, през Възраждането, неговият синкретизъм да бъде разкъсан и разчленен за целите на научния анализ. Това разчленяване не се е усещало като недостатъчност от нашите възрожденци, тъй като всички те поне в началото на жизнения си път са били възпитани от фолклора и в този смисъл връзката им с него е била пряка, картината на действителния му живот е била пред

очите им. Разчленяването не е било осъзнавано като недостатъчност и по-късно, чак до най-ново време, поради голямата ценност, която се придава в науката от модерната епоха на тясната специализация и на детайлното проучване на материала, на класифицирането и раздробяването му в различни рубрики и "чекмеджета".

Обичаят е стар, общоприет навик, установен по традиция и навлязъл дълбоко в бита на определен народ.

Обредът е установен ред от действия, които придружават народните обичаи.

Ритуал е дума, равнозначна на обред, и означава установен ред при извършването на обредни действия: церемония, церемониал.

Според съветския автор Д. Угринович [1, с.36] обичаят може да се определи като стереотипен начин на човешка дейност, копиран от новите поколения. Той възниква в първобитната епоха, когато традиционните форми на предаване на културата господствуват в обществото. Обичаят е основният механизъм на предаване на трудовите навици на новите поколения. Той е важна форма на възпроизводство на социалните отношения и в непроизводствената сфера. В условията на капитализма сферата на действие на обичаите се стеснява до известна степен. Традиционните форми на унаследяване и предаване на културата обаче не изчезват в обществото, включително и в социалистическото. Много стари обичаи, характерни за трудещите се, не загубват своето значение, а се преосмислят в новите условия. Те изпълняват нови важни възпитателни функции [1, с.37–42].

Според Д. Угринович [1], обредът е също традиционна форма за предаване на културата на новите поколения. Системата от специфични действия, наречена обред, се копира от всяко поколение. Той изисква строг стереотип на действие, неотклонно наблюдаване на установен ритуал. Главното различие между обреда и обичая се състои в това, че обредът включва в себе си не непосредствено целесъобразни, а символични действия. Неговата цел се явява не постигането на някакъв материален, веществен резултат, а формиране у участниците на определени обреди, представи, мисли, чувства и настроения. Обичаят може да премине в обред–маскиране, танци преди лов и т. н.

Обредът е особен начин на предаване на новите поколения на определени идеи, норми на поведение, ценности и чувства. Той възниква тогава, когато няма писменост. Следователно елементите на духовната култура са могли да се предават на новите поколения само въз основа на непосредствените лични контакти между хората.

В съвременните условия, когато съществува твърде сложна и многостранна система на идейно, морално и психическо въздействие, ролята на обреда за формиране на индивида не е така значима. Но и в днешно време всяко общество, всяка социална система се нуждаят от обреди като средство за възпитание, идеологическо и емоционално- психическо въздействие. Обредът е винаги колективно действие. Важна социална функция на обреда е нормативната. Обредът е доста консервативен, както всички традиционни форми на предаване на културата.

Традиция означава, от една страна, съвкупност от обществени институти и норми, от ценности на народната материална и духовна култура, които са се наложили в миналото и се възприемат от новите поколения като синтез от опит и знания на техните предшественици. От друга страна, традицията означава и социалния механизъм, чрез който институти, норми и ценности се възпроизвеждат и предават от поколение на поколение [6, с. 7-22].

Иновация означава преди всичко онова, което се възприема от традицията, от нейните прогресивни институти, норми и ценности или пък се привнася към нея в резултат от действията на съвременните условия и фактори. От друга страна, под иновация се разбира самият механизъм на обновяване и привнасяне на нови елементи в народната култура. Материалистическата диалектика разглежда природата, обществото и човешкото мислене не като готова, качествена даденост, не като нещо статично и застинало, което се развива само като просто увеличаване или намаляване на вече готовите качества, а като процес на непрестанно движение, развитие и обновление. Този процес се извършва по силата на неговите вътрешни противоречия, на борбата между старото и новото.

Във всяка природна, обществена или психологическа действителност винаги наред със старото или вътре в него възникват непрестанно нови тенденции и страни. Те временно съжителстват с онова, което е съществувало преди и се е утвърдило, но после вземат връх, преодоляват го, като поглъщат всичко положително и необходимо от него, довеждат до

качествено обновление на цялата действителност. В развитието на народната култура старото обхваща традиционните институти, форми, норми и ценности, а новото – иновациите.

Самото развитие и обновление се извършва по силата на основните закони на диалектиката:

- единство и борба на противоположностите;
- отрицание на отрицанието;
- преминаване от бавните количествени промени в ново качествено състояние и пр.

В тези закони на диалектиката се крие и социалният механизъм на традицията, и иновацията, на преминаването от традиционните форми, институти, и ценности в областта на културата към нови.

Една от първите задачи на българската етнография е (била) да събере, опише и изучи фолклорното наследство на България. В тази посока безценна е дейността на Ю. Венелин, който съставя първата по рода си своеобразна програма за етнографско проучване и която разпраща на български ентузиастични:

- народни песни;
- разни костюми, предимно женски, с названията им;
- разни обреди, свързани с календарните празници;
- разни обреди при различните възрасти на човешкия живот, напр. при раждане, при кръщаване, при женитба, описания на сватби и поверията в тях, описания на погребения с техните поверия и обреди, описания на помени за умрелите;
- разни поверия и суеверия, т.е. вярвания за вампири, вещици и магьосници, за необикновената сила на някои растения или камъни и талисмани [СБНУ I, 1889: 177– чрез 2: 32].

Чрез В. Априлов първата научна програма за етнографско проучване попада в ръцете на Неофит Рилски, който я разпространява измежду своите ученици в Габровското училище.

Отношението на нашата съвременност към народните песни и въобще към народното творчество е един от най-важните проблеми на народната ни култура.

У нас се борят главно две направления, две становища: едното гледа на фолклора като на отживелица, която трябва да се нагоди към западния вкус, да се “цивилизова”, а другото течение държи, защото българският фолклор да запази своята самобитност, своята свежест, своята автентичност.

Д. Христов в “Ритмика и метрика”- (1913) - прави пръв опит за класификация на метриката, а през 1928 в своя труд “Технически строеж на БНМ” дели размерите на прости и сложни, а сложните на неравноделни (42).

Народна музика

Богатото разнообразие на българската народна музика е резултат от разноплеменните култури, които са се втели през вековете в единното русло на общобългарската култура: тракийска, славянска и прабългарска. В своята същност българската народна музика е клон от народната музика на украинци, белоруси, руси и особено много се родее с музикалния фолклор на югославяните, като при това притежава редица специфични черти и своеобразен инструментариум.

Българската наука не разполага с достатъчно документи, които биха позволили да се характеризира музиката на траки, славяни и прабългари. Оскъдни са и музикалните документи от Първата и Втората българска държава.

Траките са употребявали различни музикални инструменти: китари, лири, флейти, гайди, различни видове тъпани и звънци. Името на легендарния музикант Орфей е най-популярното име на музикант от древността. Музиканти са изобразени в стенописите на Тракийската гробница около Казанлък (IV в. пр. н. е.), свирач се вижда и в Панагюрското съкровище (IV в. пр. н. е.) [3].

Ксенофонт е оставил няколко сведения за маниера на пеене у траките, а също така и описание на народните инструменти, на обичаи, придружавани с музикални изпълнения.

Византийският хронист Теофилакт Симоката свидетелства, че и в края на VI в. е видял в двора на императора Маврикий трима пленени славяни, които вместо оръжие носели музикални инструменти- лири. По същия повод византийският историк Теофан говори, че инструментите на тримата славяни били китари. Според сръбския славяновед В. Ягич под названието лира и китара тези византийски историци са разбирали славянската гусла. Особено ценни са отговорите на римския папа Николай I на въпросите на българския цар Борис (Михаил), в които се говори, че преди да влязат в сражение, българските войници извършвали игри, пеения и някакви заклинания. Това никак не се харесвало на папата, тъй като езическите игри и песни са били сериозно препятствие срещу новата вяра. Срещу светските народни песни реагира остро и Презвитер Козма (X в.). В известната негова беседа се порицават ония християни, които с “гусли, игри и бесовски песни вино пият”. До нас са дошли други сведения и паметници за музикалните инструменти, употребявани във феодална България: статуетка на свирещ музикант на тристранна лютня (VIII-IX в.), релефна плоча със свиреща на едноцветна свирка девойка (IX в.), кокалена свирка с шест дупки, намерена в една могила край Панагюрище (XII в.), фреска на тъпанджия в скалната църква край с. Иваново, Русенско (XIV в.); тъпанджия от Хрельовата кула в Рилския манастир XIV в. (42).

Средновековието (XIII–XIV в.) може да бъде посочен титанът на музикалното изкуство по това време Йоан Кукузел, наречен “Ангелогласния”. Той бил укоряван за “варваризмите” в музиката, а тези варваризми били мелодиите и мотивите на българската народна песен, съчетани със стилистиката на църковното песнопееие.

Стефан Герлах (XVI в.) съобщава, че българските коняри идвали в Цариград, за да постъпят на султанска служба, с гайди и игри. Йеромонах Спиридон говори за обреди и песни, изпълнявани на Бъдни вечер, Нова година, при гадаенето на пръстени и при засушаване (XVIII в.).

България се дели на няколко основни фолклорни области, отличаващи се помежду си по характера на народната песен, инструментариум и инструментални мелодии. Обикновено фолклорните области съвпадат с ареалите на езиковите диалектни групи. Очертават се няколко мелодични диалекта: севернобългарски, добруджански, тракийски, шопски, родопски, пирински, средногорски, без да се очертават строго определени граници на тяхното географско разпространение [4, с. 61].

Севернобългарската фолклорна област е най-сложната за описание поради преселническите движения към Балкана, а после от Балкана на север, идването на тракийците, наличието на старинни етнографски групи като капанци, хърцои в Разградско, Търговищко и Русенско, ерлийци в Средна Дунавска равнина, шопски район в Северозападна България, торлашки район в Белоградчишко, съртски район в Провадийско. При тази фолклорна област се откриват несвойствени за другите области пентатонични песни, старинни групи сватбени песни, жътварски песни с оригинални провиквания и др. някои особености.

Преселническите движения са оказали влияние и върху добруджанската фолклорна област. Тук са си дали среща два стила – тракийски и балкански. Но има и нещо типично добруджанско – това са инструменталните мелодии на гъдулка, кавал, джура гайда, прочутите добруджански мелодии “ръки”, “сборенки”, “ръченица”.

Тракийската фолклорна област се характеризира с едногласно пееие и богато орнаментирани бавни песни, респективно бавни хора. Кавалът е незаменим другар на тракийския селянин, следван от джура гайда и по-рядко гъдулка.

Шопската (северозападно българската) фолклорна област има свои специфични черти. Шеговитият, с буен темперамент, духовит и находчив шоп е създал и народна музика, която отговаря на тези му качества. Тя не е особено богата на емоции, както родопската песен, но трогва със своята находчивост и изобретателност. Двугласните песни обхващат тук всичките жанрове. Гъдулката, двугласната цафара и тъпанът са типични музикални инструменти. До края на XIX в. тук се срещала и еднострунната гусла – старинен славянски инструмент (44).

При *родопската фолклорна област* народната песен е най- добре запазена. Тя звучи така нестихващо, както е звучала в миналото навред в нашата страна. Народната песен тук е тясно свързана с живота и с хората. В сгушени сред необятните борови гори махалички девойките, събрани на межо „седянка”, редят, „творят” песни, в които описват различни случки от живота.

Откритото гърлено пеене, типично за повечето фолклорни области, в Родопите отстъпва място на полузакритото, нежното тонообразуване. Текстовете тук са кратки – 10–25 стиха, като само в епическите песни могат да се срещнат повече стихове. Срещат се и седенкарски, и жътварски песни, и песни за гурбет.

От музикалните инструменти, типични за тази фолклорна област, са каба гайди, тамбура и кавал. Планината постоянно ечи от мелодиите на медните овчарски звънци чанове, чиито звуци напомнят нежните звуци на родопската тамбура.

Пиринската фолклорна област е характерна със своя двугласен стил. Най-обичани са жътварските, седенкарските и хороводните песни. Тук липсват тракийските орнаментирани бавни песни, срещащи се в Родопите и Северна България. При музикалните инструменти зурната говори за турско влияние в тази фолклорна област.

Докато едногласното пеене е характерно за цяла България, то двугласното и многогласното пеене е ограничено в Югозападна България: целия Пирински край, много от селищата по западните склонове на Родопите, Северозападните Родопи (Велинградско), Станкедимитровско, Пернишко, голяма част от Софийско и много от селищата на Пазарджишко, намиращи се на запад от Пазарджик. При двугласното пеене първи глас пее мелодията, а втори глас пее равен ток. Първи глас се “извива”, “издига” се. Той е главен, докато втори глас е зависим, следящ мелодията. Певците от втори глас се стремят да заглушат първи глас. Най-доброто пеене според тях е, когато втори глас “надделее” над първия. Затова винаги втори глас се пее най-малко от две певици, а се случва да се пее от 6–7 певици. Първи глас никога обаче не се пее от повече от една певица.

Народните музикални инструменти могат да бъдат **класифицирани** в три основни групи: **духови, струнни и ударни**.

Към **духовите инструменти** се отнасят:

- кавал;
- свирка, означавана още и като цафара;
- дудук;
- двоянка;
- гайда;
- зурна;
- окарина.

Към **струнните инструменти** спадат:

- един лъков инструмент, означаван като гъдулка, наричана още кемане;
- копанка или цигулка;
- един дрънков инструмент, означаван като тамбура или байлама, бугария и саз;

Ударни инструменти са:

- тъпан;
- тарабука;
- дайре.

Наред с трите основни групи инструменти познати са и **шумопроизводителни инструменти**: кречетало, използвано при карнавалните игри. Гордост за овчарите са били звънците на стадата, по чиято мелодия овчарите разпознават стадата си. Техният звън е единствената музика при народните карнавални игри.

След 9.IX.1944 г. дейността по проучването на фолклора се съсредоточава главно в Етнографския институт–отдела по фолклористика, обособил се през 1975 г. в Институт по фолклор и Институт по музикознание при БАН. Записани са вече над 70 000 народни песни.

Ревностни събирачи на народни песни са Ст. Джуджев, Р. Кацарова, Н. Кауфман, Ив. Качулев, Ст. Стойкова. Неотложна задача на фолклористи и етнографи е записването на наличните, незаписани народни песни.

Към народното поетично творчество спадат още приказки, предания и легенди, пословици и поговорки, а също така и гатанките.

Е. Стоин през 1945г. започва да изучава музикално-фолклорните диалекти. Целта на инициативата е чрез приемствеността между поколенията да се съхранят живи традициите и обичаите на народа ни.

Литература:

1. **Вакарелски, Х.**, (1974), Етнография на България, Наука и изкуство, С.
2. **Генчев, Н.**, (1988), Българска култура XV – XIX в., С.
3. **Джуджев, С.**, (1970), Българска народна музика том1, Наука и изкуство С.
4. **Кауфман, Н.**, (1979), Българска народна музика , С.
5. **Крачева, Л.**, (2008), Българска музикална култура от древността до наши дни, Марс, С.
6. **Колев, Н.**, (1987), Българска Етнография, Наука и изкуство, С.
7. **СбНУ I**, (1889), с.32

*Данаил Енчев Желязков
докторант
катедра „Социална и специална педагогика”
Педагогически факултет
ШУ “Епископ Константин Преславски”
esd32@abv.bg*