

РЕЦЕНЗИЯ

За дисертационния труд на **Верка Янева Божкова**

„Трансформация на танцовия език – от българския фолклор към сценичното изкуство на фолклорна основа“

От **проф.д.изк. Анелия Димитрова Янева**

Югозападен университет „Неофит Рилски“, Благоевград

Верка Янева Божкова се дипломира като танцьор в НУТИ през 1999 и голяма част от творческата си кариера свързва с Благоевград и Югозападен университет „Неофит Рилски“ - Бакалавър по „Хореография“ в Катедра „Хореография“ (2004), Магистър по „Теория и критика на хореографското изкуство“ през 2018. Паралелно с това танцува в ДАНПТ „Пирин“, Благоевград (1999-2002), а от 2002 е балетмайстор-репетитор в НФА „Българе“, София.

Верка Божкова продължава своята изследователска дейност и като докторант на редовно обучение към катедра „Хореография“, специалност „Хореография“, с научен ръководител проф. Николай Цветков. Тя е и преподавател по „Български народни танци“, „Български екзерсис“, „Хореографска композиция“, „Обработка на български народни танци“ в катедра „Хореография“.

Дисертацията ѝ на тема *„Трансформация на танцовия език – от българския фолклор към сценичното изкуство на фолклорна основа“* е в общ обем 233 стр, оформена в три глави, увод и заключение. Ползваната литература наброява 132 източника – 120 книги и статии на български език и 12 интервюта с известни български хореографи.

Намеренията на дисертантката са да проследи как българският народен танц се променя след като той е представен на сцена и към него посягат професионални хореографи, като по този начин го професионализират и превръщат в сценичен вариант на български народен танц - **„Целта на настоящето дисертационно изследване е след като разгледам и анализирам част от българския танцов фолклор, да обобща как индивидуалната творческа намеса променя танцовия език в сценичното изкуство“** (стр. 6 от дисертацията).

Първа глава е исторически преглед на прехода от българското хоро/български народен танц (използвани на мегдана) към последвалата сценична обработка при възникването на ансамбли за народни песни и танци. В „пътешествието“ от традиционния български танц към сценичния танц на фолклорна основа се акцентира и върху повлияванията от руския модел, пренесен у нас от български хореографи, специализирали в Русия. Добре обособени са трите етапа на откъсване от българския народен танц – през наученото от бабите и майките (първи етап), към художествената самодейност и професионалните ансамбли за песни и танци, които се превръщат в „пример за подражание от самодейността“ (стр. 33) – втори етап; до появата на „средни

и висши училища, които имат за задача да подготвят професионални кадри за ансамблите“ (с. 33) – през третия етап, където откъсването е още по-осезаемо. Подробно е разгледан преходът **художествена самодейност – държавни ансамбли – частни ансамбли**, като специално е акцентирано на разликите между държавни професионални ансамбли и частни такива, възникнали след 1989 – Ансамбъл „Българе“¹, Ансамбъл „Чинари“², Трупата на Нешка Робева³, Лилия Игнатова⁴ и др. Отделено е внимание и на поредицата от книжки с наименование „Танцова самодейност“ (1957), които за определен период от време са основен източник на знания за издирените народни танци и материали в помощ на ръководителите на отделните танцови самодейни състави. Според дисертантката „... частните професионални ансамбли не само се конкурират с единствения държавен ансамбъл – „Филип Кутев“ и множество общински ансамбли за привличане на публика, но се конкурират и в своите хореографски решения“ (с. 40), съчетавайки български народен танц с художествена гимнастика, модерен танц и други танцови симбиози.

Втора глава „има за цел да представи, анализира и уточни термините по изследваната проблематика“ (с. 44). Дисертантката се спира върху прехода от *хорото* към *народния танц* (термин, въведен по-късно в научната литература), върху някои характерни елементи на българския народен танц, които най-често се срещат при претворяване на сцена, като се анализират танцовата лексика (движенията), външната форма (пространствен рисунок) и метроритъма. Специално се коментира понятието танц, доколкото *танцът* заменя традиционното *хоро*. И тези разсъждения са доста полезни от гледна точка на това, че в западноевропейската традиция под определението *танц* се има предвид *народен танц*, а когато се представя на сцена, той получава наименование *сценичен /характерен/ танц* или *авторска хореография*. Докато във фолклористиката се наблюдават съвсем различни процеси – като *хоро* се възприема автентичния начин на танцуване на мегдана, а когато това хоро се подчинява на

¹ Ансамбъл „Българе“ е създаден от Христо Димитров на 1 октомври 2002 г. Той е хореограф, режисьор и продуцент на авторските спектакли на ансамбъла – „Това е България“ (2003 г.), „България през вековете“ (2006 г.), „Албена“ (2007 г.), „Осмото чудо“ (2016 г.).

² Ансамбъл „Чинари“ е създаден от Асен Павлов през 1993 г. Спектакли, изпълнявани от ансамбъла са: „Магията на танца“ (2008 г.), „Картините на майстора“ (2012 г.), „Възрожденски разкази“, „Балкански табор“ и „Болярите на танца“ (2013 г.), „Мистичен ритъм“ (2017 г.) и др.

³ През 2000 г. Нешка Робева създава трупата „Нешанъл Арт“. Изпълняваните спектакли от трупата са: „Два свята“ (2000 г.), „Орися“ (2002 г.), „Готови ли сте“ (2004 г.), „Триптих“ (2005 г.), „Арамии“ (2006 г.), „Бежанци“ (2007 г.), „Видрица“ (2008), „Купонът“ (2009 г.), „Споменът“ (2010), „Забравени“ (2011), „Кармен от факултето“ (2012 г.) и „Мистерията Еньовден“ (2013 г.).

⁴ По идея на Лилия Игнатова се създават спектаклите „Орфей и Евридика“ (2002 г.) – хореография Лилия Игнатова и Асен Павлов, „Легендата“ (2006 г.) – хореография Лилия Игнатова и Ивайло Иванов.

сценичните норми, то вече получава наименованието *танц* – тоест след отдалечаването му от обредността и превръщането му в сценичен продукт. Именно върху това трябва да се акцентира още повече в дисертацията.

Един от приносите на дисертацията откривам във формулирането на различията между *хоро, игра, народен танц, фолклорен танц* и особено в нагледното им представяне в табличка, в която е изведено как разбират тези понятия различните автори – Стоян Джуджев, Борис Цонев, Райна Кацарова, Анна Илиева (с. 47, 52). Коментират се и други два термина – „*автентичен фолклор*“ (изворен) и „*обработен фолклор*“. Извеждат се два модела обработен фолклор. При първия модел *обработен фолклор* доминира фолклорният първоизточник, който само се пригажда за сцена, докато при втория модел *обработен фолклор* хореографът на базата на фолклорния източник прави своя авторска хореография, доста различна от началния вариант, макар и да се стреми да запази фолклорния дух на произведението. В страници 55 и 56 дисертантката много точно е извела и причините за тази трансформация, като отново в табличка нагледно се представят разликите между фолклорен и сценичен танц. Коментират се и елементи на танца като *танцов мотив, танцово движение, клетка, танцови фигури, прости и сложни комбинации, танцово предложение, фраза, танцов период, секция*. Считам за **особено приноси** тези коментари, които се базират на формулировки на видни изследователи на българския фолклор, но така също и на разбиранията на самия дисертант. Съпоставките отново са изведени в табличка (с. 73-74). За мен втора глава е може би най-ценното от изследването на Верка Божкова.

В **трета глава** на базата на анализирани авторски хореографски произведения в ДАНПТ „Филип Кутев“-София и АНПТ „Пирин“-Благоевград се проследява как „*фолклорният танц*“ се променя в „*хореографско изкуство на фолклорна основа*“. Анализират се 39 произведения, от които 19 са дивертисментни танци, 6 камерни и 14 тематични танци. Това вътрежанрово разграничение е особено подходящо за подобни анализи, тъй като то прави по-ясно първоначалното намерение на хореографа, а от там следват и спецификите на анализираните творби. Така става по-видима промяната в структурирането и танцовите похвати при авторските хореографски прочити, базирани на фолклорна основа.

Именно в тези анализи е най-силна дисертантката. А умението да отличи във всеки от анализираните танци авторските промени по отношение на времетраене, макроформа, микроформа, количество изпълнители, хватове, музикален съпровод,

създава едно равновесие и подреденост, които са особено полезни за гигантския масив от коментирани постановки (с. 87-191).

Наличието на съпоставителни таблици пък прави връзките между отделните анализирани творби – *дивертисментни танци* (таблица на с. 131-133); *камерни танцови форми* (таблица на с. 148-149); *тематични танци* (таблица на с. 189-190). По-значими промени има в тематичните танци, където фолклорният обичай е принуден да се съобразява и с изискванията за театрална драматургия (експозиция-завръзка-развитие на действието-кулминация-развързка).

Анализираните постановки на хореографи от различни поколения, а в последната подглава се извеждат и техни творчески подходи при преработването на фолклорния танц (обичай) в сценичен танц, „гарнирани“ и с откъси от интервюта на дисертантката, проведени със съответния хореограф, в които се потвърждават неговите целенасочени намерения. Интервюирани са и хореографи от по-новите поколения – Ивайло Иванов, Марио Егов, Христо Димитров, Иван Тодоров, Нестор Нестеров, Димитър Тонев и др., като за всеки под черта са представени и кратки биографични данни. Свои спомени за постановките разказват и съратници на хореографите от по-ранните поколения. Така стават по-видими различията в намеренията на хореографите по отношение на музикален съпровод, сценична форма, фразировка, аксесоари. Чрез тях да се съпоставят концепции в изграждането на сценичен танц. Стига се до извода (в края на трета глава), че „Всеки един от анализираните творци има различни виждания и подход, реализирани в творчеството му. Те зависят както от личностните им качества и умения, така и от нагласите им и възприятието на околната социо-културна среда и епохата, в която творят, отчитайки и външните влияния“ (с. 215).

В **Заклучението** докторантката избистря тезата си, че „С поставянето на танца на сцена започва неговата трансформация не само като вид и носител на информация, но и като форма и метроритмика“ (с. 217); „Наблюдава се тенденция на отдалечаване на художествената продукция на ансамблите от традиционния образец и на неговото обработено представяне на сцената, като се търсят по-големи възможности на художествени изразни средства по законите на сценичната интерпретация“ (с. 218); „Трансформацията на танцовия език не е еднократно действие и моментен творчески порив на хореографа. Това е процес, който се е случвал от древността, продължава и днес, основно през авторски хореографски решения и вероятно ще продължи и в бъдеще. Този период на преобразуване отразява както социалните отношения, така и бита,

епохата в които живее и твори авторът“ (с. 219). Тези твърдения Верка Божкова убедително доказва в анализирания текст.

Обобщения

Считам че дисертацията на Верка Божкова е стойностна и с приноси в изучаването на българската фолклористика. Особено приноси намирам разсъжденията за прехода от традиционното хоро към приетия вече като формулировка – български народен танц и сценичната му версия. Приноси са и многобройните анализи на сценични произведения на фолклорна основа.

Харесва ми как след всяка глава има обобщения-изводи. Поздравявам дисертантката и за това, че в началото на всяка глави прави терминологични уточнения и кой е писал за това. Това значително облекчава уводната част, където се коментират само цялостните изследвания, свързани с народния танц. Харесвам и направените професионални анализи.

Искам да поздравя и научния ръководител – проф. Николай Цветков, за когото това е първата дисертация, реализирана под негово ръководство.

Но имам и въпрос – на какъв принцип Божкова изчислява в **проценти** промените спрямо фолклорния източник???

По темата на дисертацията Верка Божкова има публикувани **3 статии**, които отразяват фрагменти от дисертационния труд. Две от тях са публикувани в Скопие и една – в Университетско издателство „Св. Климент Охридски“-София:

- Божкова, Верка 2020: Аспекти на възникване, формиране и развитие на терминологията на българската народна хореография. – В: Сборник доклади от Научно-практическа конференция, посветена на 80-годишнината от рождението на проф. д-р Георги Бижков – Образование и изкуства: Традиции и перспективи. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, с. 788-795.
- Божкова, Верка 2020: Танцовият фолклор от началото на XX век до сформирването на професионалните фолклорни ансамбли. – В: KNOWLEDGE - International Journal Scientific Papers Vol. 43 № 6, Skopje, с. 1349-1354.
- Божкова, Верка 2021: Творчески посоки при сценичното адаптиране на фолклорните танцови образци. – В: KNOWLEDGE - International Journal Scientific Papers Vol. 45 № 6, Skopje, с. 1385-1390.

Авторефератът отговаря на текста на дисертацията, като в съкратен вариант извежда важните пунктове от изследването.

Предвид гореизложените приноси на дисертационния труд, предлагам на многоуважаемото жури да присъди на Верка Янева Божкова образователната и научна степен „Доктор“, за което аз убедено ще гласувам.

Проф.д.изк. Анелия Янева

10.10.2021

Благоевград

REVIEW

Regarding the dissertation work of **Verka Yaneva Bozhkova**

„Transformation of the dance language – from Bulgarian folklore to the stage art on folklore basis“

From Prof. Anelia Dimitrova Yaneva, D.A.

South-West University “Neofit Rilski”, Blagoevgrad

Verka Yaneva Bozhkova graduated as a dancer at NUTI in 1999 and most of her professional development is related to Blagoevgrad and South-West University „Neofit Rilski“ – with bachelor’s degree, subject „Choreography” at the Department of Choreography (2004), and master’s program „Theory and critique of choreographic art” in 2018. In parallel with this she dances in NEFSD „Pirin”, Blagoevgrad (1999-2002), and since 2002 she has been a ballet master of the „Bulgare” Ensemble, Sofia.

Verka Bozhkova continues her research work as a PhD student in full-time education at the Department of Choreography, program „Choreography“, with scientific advisor Prof. Nikolay Tsvetkov. She is also a lecturer in „Bulgarian Folk Dances“, „Bulgarian Exercises“, „Choreographic Composition“, „Processing of Bulgarian Folk Dances“ in the Department of Choreography.

Her dissertation with a topic of the study "Transformation of the dance language - from Bulgarian folklore to the stage art on folklore basis" is in a total volume of 233 pages, formed in three chapters, an introduction and conclusion. The literature used includes 132 information sources - 120 books and articles in Bulgarian and 12 interviews with famous Bulgarian choreographers.

The PhD student’s intentions are to study how the Bulgarian folk dance changes after it is presented on stage and is affected by professional choreographers, thus professionalizing it and turning it into a stage version of the Bulgarian folk dance - "The purpose of this dissertation research is to summarize how the individual creative interference changes the dance language in stage art, after considering and analyzing a part of the Bulgarian dance folklore” (p. 6 of the dissertation).

The first chapter is a historical overview of the transition from the Bulgarian chain dance/Bulgarian folk dance (maintained on the square) to the subsequent stage processing with the establishment of ensembles for folk songs and dances. The "journey" from the traditional Bulgarian dance to the stage dance on folklore basis also focuses on the influences of the

Russian model, transferred to our country by Bulgarian choreographers, specialized professionally in Russia. The three stages of the Bulgarian folk dance separation are well differentiated - through what have been learned from the grandmothers and mothers (first stage), to the amateur art activities and the professional ensembles for songs and dances, which become "an example to be imitated from the amateur" (p. 33) - second stage; up to the establishment of "secondary and higher schools, which have the task of preparing skilled specialists for the ensembles" (p. 33) - in the third stage, where the separation is even more noticeable. The transition between amateur art activities - state ensembles - private ensembles is considered in detail, with special emphasis on the differences between state professional ensembles and private ones that arose after 1989 - "Bulgare" Ensemble, "Chinari" Ensemble, Neshka Robeva Troupe, Lilia Ignatova and others. Consideration is also focused on the series of books entitled "Dance Amateur" (1957), which for a certain period of time are the main source of knowledge about the searched folk dances and materials to help the directors of particular dance groups. According to the PhD student, "...private professional ensembles not only compete with the only state ensemble - "Philip Koutev "and many municipal ensembles to attract a following, but also compete in their own choreographic decisions" (p. 40), combining Bulgarian folk dance with eurhythmics, modern dance and other dance symbioses.

The **second chapter** "aims to present, analyze and specify the terms on the studied issues" (p. 44). The PhD student holds her attention on the transition from the *chain dance* to *folk dance* (a term, introduced later in the scientific literature), on some typical elements of the Bulgarian folk dance, which are most common in the transformation of the stage, analyzing the dance vocabulary (movements) , the external form (spatial drawing) and the metrorhythm. There are special comments upon the concept of dance, as far as *dance* replaces the traditional *chain dance*. And these considerations are quite useful in terms of the fact that in the Western European tradition, the definition of *dance* means *folk dance*, and when performed on stage, it is named *stage/characteristic dance* or *author's choreography*. While in science of folklore there are completely different processes - as a *chain dance* is adopted the authentic way of dancing on the square, and when this dance obeys the stage norms, it already receives the name *dance* - that is, after moving away from rites and becoming a stage product.

This is what should be emphasized even more in the dissertation.

I find one of the contributions of the dissertation in the formulation of the differences between *chain dance*, *dance*, *folk dance*, *traditional dance* and especially in their visual presentation in a table, which shows how the different authors understand these concepts -

Stoyan Dzhudzhev, Boris Tsonev, Raina Katsarova, Anna Ilieva (p. 47, 52). There are also comments on two other terms - "*authentic folklore*" (original) and "*processed folklore*". Two models of processed folklore are drawn. The first model of *processed folklore* is dominated by the folklore source, which only adapts to the stage, while the second model of *processed folklore* the choreographer based on the folklore source makes his own choreography, quite different from the original model, although he seeks to preserve the folklore spirit of the work. In pages 55 and 56 the PhD student stated the reasons for this transformation very precisely and again in a table the differences between folk and stage dance are clearly presented. Elements of the dance are also commented on, such as *a dance motif, dance movement, cell, dance figures, simple and complex combinations, dance suggestion, phrase, dance period, section*. I consider these comments to be **particularly contributing**, which are based on the formulations of prominent researchers of Bulgarian folklore, but also on the concepts of the doctoral student herself. The comparisons are again presented in a table (p. 73-74). For me, the second chapter is perhaps the most valuable of the research of Verka Bozhkova.

In the **third chapter** on the basis of analyzed author's choreographic works in NEFSD "Philip Koutev" - Sofia and EFSD "Pirin" - Blagoevgrad it is studied how "*folk dance*" changes into "*choreographic art on a folklore basis*". 39 works are analyzed, of which 19 are divertissement dances, 6 chamber dances and 14 thematic dances. This inner-genre distinction is especially expedient for such analyzes, as it makes clearer the original intention of the choreographer, and at this point follows the specifics of the analyzed works. This makes the change in the structuring and dance techniques more evident in the author's choreographic readings based on folklore.

It is in these analyzes that the PhD student is best at. And the ability to distinguish in each of the analyzed dances the author's changes in terms of duration, macroform, microform, number of performers, grips, musical accompaniment, creates a balance and order, which are especially useful for the giant array of productions that are commented (p. 87-191).

The presence of comparative tables makes the connections between the separate analyzed works - *divertissement dances* (table on p. 131-133); *chamber dance forms* (table on p. 148-149); *thematic dances* (table on p. 189-190). There are more significant changes in the thematic dances, where the traditional ritual is forced to comply with the requirements for theatrical dramaturgy (exposition-inception of the action-development of the action-culmination-denouement).

Productions of choreographers from different generations are analyzed, and in the last subchapter their creative approaches in the processing of folk dance (ritual) into stage dance are presented, "garnished" with excerpts from the doctoral student's interviews conducted with the respective choreographer, in which his purposeful intentions are confirmed. Choreographers from the newer generations were also interviewed - Ivaylo Ivanov, Mario Egov, Hristo Dimitrov, Ivan Todorov, Nestor Nesterov, Dimitar Tonev, etc., and brief biographical data were presented for each under line. Colleagues of choreographers from earlier generations also share their memories of the performances. This makes more visible the differences in the intentions of the choreographers in terms of musical accompaniment, stage form, phrasing, accessories. Through them to compare concepts in the construction of stage dance. It is concluded (at the end of the third chapter) that "Each of the analyzed artists has different views and approaches, realized in his work. They depend on their personal qualities and skills, as well as on their attitudes and perceptions of the surrounding socio-cultural environment and the epoch in which they create, taking under consideration also the external influences" (p. 215).

In the **Conclusion**, the doctoral student clarifies her thesis that "With the dance performance on the stage, its transformation begins not only as a type and herald of information, but also as a form and metrorhythmics" (p. 217); "There is a tendency the ensemble production of art to recede from the traditional pattern and its processed performance on the stage, looking for greater opportunities for artistic means of expression according to the laws of stage interpretation" (p. 218); "The transformation of the dance language is not a one-time action and a momentary creative impulse of the choreographer. This is a process that has happened since antiquity, continues today, mainly through author's choreographic decisions and will probably continue in the future. This period of transformation reflects both the social relations and the way of life in which the author lives and works" (p. 219). Verka Bozhkova convincingly proves these statements in the analyzed text.

Conclusions

I believe that Verka Bozhkova's dissertation work is valuable and with contributions to the study of Bulgarian folklore. I find especially reflective the contentions on the transition from the traditional chain dance to the already accepted as a formulation - Bulgarian folk dance and its stage version. The numerous analyzes of stage works based on folklore are also contributing.

I like how there are summaries after each chapter. I also congratulate the PhD student for making terminological clarifications at the beginning of each chapter and who wrote about it. This greatly lightens the introduction part, where only the comprehensive research related to folk dance is commented. I also like the professional analyzes made.

I would also like to congratulate the scientific adviser - Prof. Nikolay Tsvetkov, for whom this is the first dissertation, realized under his guidance.

But I also have a question - on what principle does Bozhkova calculate the changes in percentages compared to the folklore source???

On the topic of the dissertation Verka Bozhkova has published **3 articles** that reflect fragments of the dissertation work. Two of them were published in Skopje and one - in the University Publishing House "St. Kliment Ohridski"-Sofia:

- Bozhkova, Verka 2020: Aspects of origin, formation and development of the terminology of Bulgarian folk choreography. - In: Proceedings of the Scientific-Practical Conference Dedicated to the 80th Anniversary of the Birth of Prof. Dr. Georgi Bizhkov - Education and Arts: Traditions and Perspectives. Sofia: University Publishing House "St. Kliment Ohridski ", p. 788-795.
- Bozhkova, Verka 2020: Dance folklore from the beginning of the XX century to the formation of professional folklore ensembles. - In: KNOWLEDGE - International Journal Scientific Papers Vol. 43 № 6, Skopje, p. 1349-1354.
- Bozhkova, Verka 2021: Creative directions in stage adaptation of the traditional dance patterns. - In: KNOWLEDGE - International Journal Scientific Papers Vol. 45 № 6, Skopje, p. 1385-1390.

The abstract corresponds to the text of the dissertation, summarizing the important points of the study.

According to the above contributions of the dissertation, I recommend to the esteemed jury to award Verka Yaneva Bozhkova the educational and scientific degree "Doctor", for which I will vote with conviction.

Prof. Anelia Yaneva, D.A.

October 10, 2021

Blagoevgrad