



Педагогическо списание на  
Великотърновския университет  
„Св. св. Кирил и Методий“

ПЕДАГОГИЧЕСКИ  
НАСТАВНИК

Брой 2, 2016

ОБРЕДЪТ И ПРОИЗВЕДЕНИЯТА НА ТРАДИЦИОННОТО  
ПРИЛОЖНО ИЗКУСТВО ПРИ ФОРМИРАНЕ  
НА ЛИЧНОСТТА НА ДЕТЕТО  
ОТ ПРЕДУЧИЛИЩНА ВЪЗРАСТ

*Николай Гюлчев*

THE ROLE OF THE CEREMONIES AND THE  
WORKS OF ART OF THE TRADITIONAL APPLIED  
ART IN FORMING THE CHILD'S PERSONALITY  
IN PRESCHOOL AGE

*Nikolay Gyulchev*

**Abstract:** *The urbanized society through a number of technical systems changes imperceptibly the established vital processes, brings diversity and need of mobility, and spreads influence also on the subject environment. The urban society methodically forms urban life, different from the traditional one. This fact has signaled for the need of pre-school age child of application in convenient way to explore the roots and the richness of our folklore plastic heritage with a view to rationalization of the organized educational process, the family spirituality and the traditional purity of the national community.*

*The works of the traditional applied art are sensory image of time and are transferred into the aesthetic reality in which they are created. An appropriate model for the perception has been developed to disclose their originality, with possibilities for application in the educational practice.*

**Key words:** *ceremony, traditional applied art, preschool age, model for perception of the works of traditional applied art.*

Народното изкуство обхваща система от непреходни материални и духовни ценности, неразривно свързани със социалния бит на

общността. Създавано по законите на традицията, самобитно изобразително и декоративно-приложно ръчно творчество се поражда и приема в резултат на изконната потребност от красота и вяра в силата на доброто.

В народната култура обредът е неделим компонент от индивидуалността на етноса, носител на колективното и на хомогенното, на потребността от саморазвитие, в която се осъществява връзката между поколенията и приемането, наследяването на нравствени, естетически и други норми на обществото. С обобщението „Що е добро е хубаво, а що хубаво, все е добро” можем да кажем, че в народната етика и естетика понятията добро, красиво, хубаво са в единство и са мерило за нравствено-етични и морални норми на поведение, споделя Лозинка Йорданова<sup>1</sup>. С древни корени, обредната система регулира ритуалните действия, създава различни от делничното, празнични условия, като организира социалното битие на рода и семейството чрез многообразните творчески прояви, в структурата, на които стои утвърдено единство от знаци и символи. Именно чрез образния език, в който са вплетени стародавни пластове от митологични представи, заклинания, схващания и вярвания се осъществява връзката между минало и бъдеще, изразява се надеждата за тържество на трайните, общовалидни за общността ценности и за желаната, идеална подредба на света. В този смисъл обредът е свързан с изкуството, като синтезира определени форми на художествена народна култура, а в обредното творчество изкуството получава специфично осмисляне.

В комплекса от форми на фолклорното творчество (словесна – от приказката до пословицата и поговорката, музикална – песен, танц и изобразителна) областта на пластичното изкуство отразява художествените възгледи на националната общност. При уточняване на понятието, характеризиращо периметъра на традиционното художествено творчество се приемат наименования, които придават определеност и локализируют тълкуваната област. Например, изтъкнатият фолклорист Тодор Ив. Живков определя ръчното творчество, което откриваме в шевицата, в каменната пластика, в дърворезбата, върху изображенията върху хляба и др. с термина „пластическо изкуство”<sup>2</sup>. С конкретна яснота е понятието „пластичен фолклор” (Станка Янева,

Георг Краев, Валентин Ангелов), което очертава областта на предметния „аксесоар“, който е необходим за провеждане на обреди и обичаи, както и моделирания пластичен или рисуван знак (символ) с определено магично-заклинателно, предпазващо, лечебно, пречистващо и др. значение. Понеже „територията на фолклора като художествена култура и на обредното значително се покриват“, изтъква В. Ангелов, в неговия обем се включват: обредните хлябове, писаните яйца, мартениците, сурвакниците, кукерските маски и костюми и др.<sup>3</sup> С важна значимост за осмисляне на орнаменталната система и на художествените достойнства на фолклорните образи от съвременна гледна точка е уточнението, че пластичният фолклор е органична част от традиционната култура на етноса, като той не притежава самоценност или възпроизводимост извън обреда или обичая. Тази характеристика ориентира пластичния фолклор в сферата на класическата фолклорна култура, на неспециализираното, същевременно жизнената сила на фолклорното мислене в съчетание с професионалните достойнства и прецизност на занаята (резултат от специализиран творчески опит и практиката на майсторската работилница), вложени в изделиято, очертават пространството на изобразителния фолклор. На практика съществуват в животворно единство две форми, от които пластичният фолклор е изначалната, предоставяща живителната среда за осъществяване на втората.

Пластичният фолклор, във формите, пряко свързани с обредната система съдържа съответен реквизит, със запечатани извори на древната ни култура и чрез който се материализират съкровени очаквания в жизнен план. Обредният реквизит е с определящо предназначение при осъществяване на ритуалната дейност, носител на ярка символична и естетическа функция.

Народното изкуство се разкрива в ръчното творчество, свързано с домашните потребности. Семейството, близките, родът, събират като във фокус ритуалните действия, които според календарния земеделски цикъл организират социалното битие на общността. Хлябът като цел и продукт на земеделския труд е основна съставка на обредната система, или както казва Станка Янева, функционирането на фолклорната традиция води към хляба и смисълът на фолклорната традиция тръгва от хляба<sup>4</sup>. От подготовката на зърното,

засаждане, жътва, прибиране на реколтата, замесване, до приготвяне (всеки етап самостоятелно наситен със символика), хлябът систематично, ритуално е изграждан като обект на култово отношение, със специално място в семейната общност. Разнообразието от практики, с конкретна реализация при всяка обредна проява показва, че хлябът символизира само положителни значения – за здраве, плодородие, изобилие, благополучие, за лек, предпазване от беди. Тази жизнена символика се осъществява чрез връзки с действителността, при които именно символът се реализира чрез естетическата функция. Хлябът е средство за предаване и на естетически значима информация, която е необходима и важна за осъществяване на емоционалния контакт в групата. Всъщност обредният хляб се отнася към „протоформите“ на изкуството, поради идеализираната действителност, но отразена чрез привързани и ограничени от установената практика традиционни образи. Тясно свързан с обреда, откъснат от контекста, обредният хляб променя своята реализация като символ и се отдалечава от смислова си значимост.

Във фолклорната традиция формата на обредните хлябове се определя до голяма степен от своеобразието на обреда или географският район като най-разпространени са кръглите с плътна повърхност и хлябовете с отвор („кравай“ или „колак“), в групата на които са съчетания от преплетени части от тесто, спирали, антропоморфни и зооморфни форми. Например кравайната форма е характерна предимно когато хлябът е предназначен за дар, за сватба, при обреди с празничен характер (коледуване, лазаруване, Великден, Гергьовден), при които разнообразието във формата и естетическото въздействие са преднамерено търсени. Освен общата форма, пластични изображения подчертават специалния характер и отличават обредния хляб от ежедневния. Названията, определени от вложената идея в украсата, са: „къща“, „нива“, „кола“, „рало“. Моделирани елементи като идеограма „украсяват“ повърхността, като изразяват идеята, влагана в обреда. Например за Бъдни вечер обредният хляб (*бѡдговица, вечѣрник, кѡледник*<sup>5</sup>) съдържа най-важните ценности (основният поминък) за семейството – къщата, нивата, домашните животни и др., надеждата за плодородие и същевременно изразява съхранението на битовите отношения, обединяването на рода, очертавайки чрез

съдържанието на изображението и изискването към чуждите хора – всеки да се „кади“ у дома си<sup>6</sup>. За хляба, посветен на Гергьовден, овчарската тояга е задължителен елемент, разположен в центъра или на входа на очертаната с обръч или решетъчна структура (да се множат овцете) зона на кошарата. Изображенията, разположени по повърхността на хляба са моделирани или изпълнени чрез нарязи, дупки, прищипвания. Пластичните елементи основно са т.нар. валячета от тесто („сукарчета“) и тестени топчета, които чрез дъги, плетеници, спирали, кръгчета, крайно схематизирано изграждат смисловата съдържателност. Разположението на мотивите е подчинено на формата, като всеки елемент притежава самостоятелност, без връзка с останалите. Често еднакви по форма фигурки са носители на различни значения. Тази организация, характерна за определен тип обреден хляб, омаловажава композиционния порядък, поради еднаквата значимост на тези елементи, като важно е не физическото подобие на изобразяваното, а неговата значимост, целта е не да се покаже „благополучие“, а да се „предизвика“<sup>7</sup>. При друг тип обреден хляб (коледарски, сватбени краваи) декоративната организация доминира. Постигана е чрез симетрично решение на ритмично разположени изображения с оглед постигане и на естетически ефект. В тази група обреден хляб, като пластичен елемент се моделират и наподобително изпълнени фигурки, например птици, които символизират щастие, любов, често радиално разположени около центъра на хляба. Декоративността дори се обогатява с привързване на накити с упование в предпазващата сила на благородния метал. И все пак украсата е ограничена, дозирана, с мярката на селището и на общността. Нормата е определена от колективно натрупания опит, защото обредният хляб не се създава да украси определена среда, а за да бъде важна съставка на обреда. Но именно в и чрез този специален отрязък от определено празнично време, неговата роля е да предизвика емоционален отклик, да предизвика възхищение<sup>8</sup>.

С древен произход карнавалните игри са жизнена и привлекателна част от народната обредно-празнична система и оригинален дял от традиционните приложни изкуства. Всестранно изследвани, карнавалните игри са ценно свидетелство за корените на обредния фолклор, за богатството на символиката и образното многообразие,

както и за социалната потребност от обновление, повторение на обредни действия в празничния календар. Дълбоко свързани с надеждата за благоденствие на семейството и с плодородието, тези игри се изпълняват на Коледа, Васильовден (Сурваки), по време, в дни, когато според народния календар злото е освободено, или до Сирни заговезни (Сирница), седем седмици преди Великден. Названията „сурвакари“, „сурваскари“ определят новогодишни игри, характерни за района на Западна България, а „кукери“, „бабугери“ се свързват с карнавални обичаи, извършвани през Сирница в Източна България. Обичаите се изпълняват от мъже, организирани в дружини, като основен момент в карнавалните игри е обхождане на домовете. Въздействието – обредно и естетическо, освен с шумно разигравани зрелищни сцени, допълвани с провокативен диалог, се постига и чрез облеклото на изпълнителите. Стремещът за комично внушение е реализиран почти без ограничения в костюма от обърнати с козината навън кози, овчи кожи със задължителните принадлежности – медни или бронзови звънци. Най-ярката, колоритната част от кукерския образ е маската, която, въпреки първичната символика на образа, е подходящ обект за проява на художествено творчество. Изображенията, изпълнени от пера, овчи или кози рога, мъниста, прежда, огледалца, бобени зърна, пришити кожи и т.н., изграждат зловец или саркастично усмихнат, или простодушен образ. Сурвакарските „ликове“ се отличават с внушителност, като достигат височина до 2,50 м и ширина до 1,50 м. Маската е двустранна конструкция, която се извисява над гугла с очертани или апликирани елементи, вежди, мустаци, брада, пера. Различни по размер, маските са изключително разнообразни – от наподобяващи на птици и животни до фантастични, страховити, с разперени крила същества.

”Събрали се момци, все коледари” олицетворява организирана група, която е традиционна част от привлекателната атмосфера на Бъдни вечер. Коледарчетата – дружини, често от деца, които в дневните часове, в празнично облекло, с пъстри торбички и тояжки, обхождат домовете и славят техните стопани. Популярни са и втори вид, възрастни коледари, които предвождани от избран преди Коледа „станеник“ обхождат през нощта къщите („Не бива слънцето да свари коледарите по пътищата”<sup>9)</sup>), като добри гости и със силата на своите

песни изричат благопожелания за сполука на семейството. Украсата от китки и низи от пуканки, основно е концентрирана върху калпаците и по коледарския прът, с привързани домашни кърпи и колачета.

Неразривно свързана със Сурваки е дрянвата сурвачка, популярен реквизит с характерна украса и със специална чудодейна сила. Дрянът се счита за най-якото след чимшира дърво и затова е символ на здраве и дълголетие, цъфти най-рано и символизира радост и младост. Свежа, разклонена дрянова клонка се подготвя предварително от момчета на възраст до 10 – 12 години. Клоните се превиват и връзват в симетрична конструкция, която се накичва с вълна в „най-хубави“ цветове, символично свързани с надеждата за здраве, богатство и плодородие. „Украсата“ се допълва от пуканки, кравайчета, понякога с парички, сушени плодове, семена и е подчинена на схващането, че чрез сурвакницата се провеждат, прехвърлят изричаните благопожелания. Далечно отражение на „дървото на живота“ сурвакницата съществува в разновидности, определени от района на селището, и въпреки основната магическа роля, в основата на нейната конструкция е художественият ред. Той подчинява чрез симетрия, баланс и градация частите и чрез многоцветна съгласуваност изразява естетическите ѝ достойнства. Характерна особеност, свързана с водещата функция е, че сурвачката не се съхранява като художествена вещ след традиционния ритуал, за да не бъдат накърнени ценностите, които тя изразява.

Тъканите са заемали съществено място в интериора на българската къща. В традиционната уредба на дома всеки елемент е определен от нуждите на бита с оглед на основните поминъци на българина – земеделие и животновъдство, а тъканите в органична взаимовръзка са установявали уют и хармоничната семейна атмосфера. Къщата, жилището оказва влияние на семейството както с общото обемно-пространствено и планово-композиционно решение, така и чрез интериора на отделните помещения, като провокира потребността от създаване на особена вътрешна оптимистична атмосфера. Оградният каменен зид, изграден на пояси с помощта на дървени хоризонтални греди (сантрачи), тежката порта, дворът и комшулукът, първият, вторият кат и чардака, всеки елемент – от кепенците, тава-

ните до стенните долапи е имал функционално предназначение при обособяване на житейските пространства и е участвал в цялостното устройство според домашните изисквания. В патриархалния семеен бит къщата е затвореният свят, който осигурява предпоставките за живот, за всеотдайно включване в обредната и празнична система, за труд на фамилията. Тук се разполага работилницата, тъкачният стан, багрена е преждата, дюкянът. Закономерно е в този съкровен свят, където светлината от свежия цветен килим на двора се отразява в резбованите слънца по тавана, в кованите сахани и синии, в който украсата по врати и долапи внушава самочувствие, да се ражда изкуство.

Традиционното народно облекло и килимена тъкан разкриват отчетливо неповторимата национална характеристика, отразяват устойчиво общността, местното разнообразие и естетически принципи на българина. Основната функция на традиционните тъкани е утилитарна, но естетическата, съсловна и обредна роля обуславят значителното място на домашно тъканите декоративни тъкани в българското народно изкуство. „Според традиционните естетически схващания на българския народ облеклото трябва да отговаря на високи художествени изисквания”, казва Хр. Вакарелски<sup>10</sup>. Сложният състав на облеклото е отреден от природните дадености, от условията на труд и бит, от изискванията на обредните практики. По носията намират отражение и възрастта, семейното положение, имотността, дори и временното състояние. Костюмът за деца, за малки момичета, моми за женене, невести се различава по яркост на колорита и украсата, които достигат връх в женското облекло в периода за женитба. Важна част от народното облекло е ризата. Основни материали, от които се изработва, са бялото платно от лен, памук, коноп. Ризата в женското облекло е дълга до глезените, като според народната нравственост е недопустимо да се носи без везмо. Определени части от нея се покриват с везмо, като шевицата трябва да предпазва, да носи здраве и добруване. Същевременно шевицата украсява облеклото, за да украси и човека. Структурата ѝ, нейните мотиви зависят от вида на плата, а формата – от дрехата и областта, върху която трябва да бъде разположена – по ръкавите, около шията, върху част от гръбната зона. Геометрични и растителни мотиви градят худо-



жествената украса на облеклото. Стилизирани, ритмично подредени дръвчета, цветя, листа, плодове се вият в ивици и „отразяват веселото пъстроцветие на българските гори, поля и градини”<sup>11</sup>. Както в женската, така и в мъжката риза цветовете съчетания на декорацията са степенувани, наситени и контрастни, като чрез градация, в която преобладава червеният цвят, изразяват празнично-обредната ѝ функция.

Всеки елемент поотделно от сложния състав на традиционния костюм е създаван с вътъкана надежда за благополучие – риза, елек, пешемал, престилка, колан, чорапи. Тази вяра е водила моминския чеиз, с до десет комплекта носии, скътан в писани ракли. Престилката, независимо от разновидностите на женската носия (двупрестилчена, сукманена, сайчна) е една от най-старинните и неизменни части на костюма. В общия комплект тя подчертава оригиналността на облеклото и се налага с ярката и богата орнаментика и контрастиращ колорит.

За мъжката народна носия са характерни две разновидности – белодрешна и чернодрешна, с широк пристягащ пояс и съдържана украса от гайтани по съединителните шевове на дрехите. Поясът е дълъг, за да се опаше няколко пъти около кръста, но освен като обединяващ елемент от костюма, при прекрочване или промушване под червен пояс е имал защитно и пречистващо значение.

С утилитарното предназначение да предпазва облеклото въздейства и изпълнява и естетическа функция, изразена чрез изкусна декорация, която изцяло е индивидуално дело на българската жена и която изразява нейната ценностна система и жизнен светоглед. Но в съчетание женското и мъжко народно облекло предизвикват възхищение от сложното и хармонично взаимодействие и единство, от обусловеността, от баланса в свойствените качества на традиционния костюм, запечатани в избледнелите семейни фотографии от различни райони, населявани от българската общност.

Битовата художествена тъкан заема специален сектор в традиционното приложно изкуство с многовековната народна традиция по посока на техника, украса, колорит и композиция. Първичното предназначение на основните разновидности черги (шарена и килимена черга) и китени тъкани (халища, губери, ямболии и др.) е утилитарна,

да служат за покриване, завиване. Пъстри хоризонтални ивици следват в група отново и отново, отмерено подредени в общата тъкан на чергата. Предварително подготвени от женските ръце материали, обагрени, се затъкават на хоризонтален стан (разбой). Всяка шарка е заредена със съкровена символика<sup>12</sup> (вж. Вакарелски, 1974: 637), като първоначално в два цвята двуцветието в чергата се усложнява чрез редуване на разноцветни еднакво широки ленти, обградени с няколко тесни ивички, които в ритъм изграждат въздействие, което поражда ритъм, звучащ като музикален напев.

*„Кжде си било, Яно, кжде си шетало? –  
„Върви си въ пжтемъ, лудо, не задирай ме,  
Я съмъ си била, лудо, долна градина,  
Бразди да праамъ, лудо, вода да мкмамъ,  
Цвеке да вадамъ, лудо, сино зелено,  
Сино зелено, лудо, бѣло цжрвено,  
И негде годе, лудо, рамень босильокъ.”*

(Български народни песни, събрани от братя Миладинови, 1861, песен 458.)

Цветовата хармония на шарената черга е постигана с мярка, образен пример за която привежда изтъкнатият етнограф Хр. Вакарелски с народната преценка „Шарено, шарено, та пее”<sup>13</sup>, но и с оценката „Шарено, шарено, та дори бакгън!”<sup>14</sup>. Червеният е „най-хубавият цвят”, като в колоритното съзвучие, участват бели, черни, зелени и по-рядко жълти и сини ивици, оцветени с естествени багрила. Разновидност на шарената черга е килимената. Характерната традиционна украса е „обогатявана” с вътъкавани през ивица орнаментални геометрични фигури. Мотивите наподобяват на присъщите или са пренесени пряко от килима. Килимени мотиви се пренасят и върху възглавниците<sup>15</sup>. Правилото при украсата е: върху тъмна ивица се разполага светъл мотив, а върху светла – тъмен. Приемствеността, взаимовлиянието на художествените качества е процес, който е наложен от постепенната промяна на битовите функции на чергата като постелъчна тъкан. Килимената черга е за пода, за миндерлъците, а за Великден стаята е застилана с „пъстрена черга”.

Килимите са тъкани, които се работят на вертикален килимарски стан и поради спецификата на орнаментална украса се делят на разновидности, определени от утвърдилите се центровете за производство – районът на Котел и Чипровци, Берковица или Сливен. Тъкат се изключително за лични нужди и поради своята тържественост ги наричат „болярски килими”. Постепенно със своите качества стават търсена и високоценена стока, която достига пазари до Лайпциг. Композиционното решение на украсата е свойствено за килима. Състои се от централно поле, което се обгражда с бордюро от всички страни. Най-прочутите средища са утвърдили орнаментални мотиви, резултат от многовековни местни традиции, чрез които са създадени едни от най-значимите за народното приложно изкуство образци. За котленския килим мотивите са предимно геометрични – триъгълници и ромбове, които при съставяне в стъпаловидна конфигурация изграждат най-популярните модели: *Фучилата*, *Огърлиците*, *Динените кори*, *Къдряви звезди*, *Суровакниците* и т.н.

В чипровския килим декоративните мотиви са геометризирани (триъгълници, „макази”, „канатици” и др.), а при по-съвременните варианти са природонаподобителни – цветя, лозници. Известната чипровската канатица, символизира закрила, носи благополучие и късмет на семейството. Първоначално багрено е на преждата е ръчно, с естествени багрила, процес, който е осигурявал хармонично съчетание на цветовете, но по-късно, с навлизане на анилиновите бои, колоритът е по-интензивен и с по-голям брой цветове. Тъкането на килима е свързано с обредни практики, например приписва се магическа сила на мъха от тъкането; остатъците от основата не се употребяват повторно, а се изнасят от къщата, а при завършен килим, за здраве, се залюлява дете.

Китените тъкани (халища, губери, ямболии) са предназначени за ползване като завивки, покривало. Изпълнени са от оцветени вълнени прежди, които са хармонично преплетени в общата тъкан. Различно от гладкотъканите двулицеви тъкани китът на халището има дължина на влакното от 8 до 12 см. Тази своеобразност заличава резките контури в орнаментиката и придава особена топлина и въздушност. Украсата е геометрична, концентрирана често в централен

мотив и в бордюрните ивици. „Китениците с покоряващи багрени съзвучия и с меки преливи продължават да доказват, че върху обикновенния хоризонтален домашен стан под ритъма на народните песни българската жена е писала с ръчно боядисани преди законите на най-трайната народна естетика, че тя винаги е била първият учител по законите на красотата, че в нейния дом е имало винаги образци, които облагородяват мислите и вкуса”, казва Атанас Божков<sup>16</sup>.

Грънчарските съдове отколе са от най-масово произвежданите и употребявани изделия в ежедневието. Основен дял от богатото културно наследство, керамиката се свързва и с най-ранните форми на изкуство по българските земи. Създават се първите основни битови керамични форми, които в резултат на сливане на съществуващите образци, както и на славянската и прабългарска керамика, установяват вариантите, видовете, които характеризират самобитната българска народна керамика. В разнообразието от съдове се различават стомни, купи, кани, павурчета, крондири, гърнета, гювечи, паници, бъклици и кюпове (делви) и т.н., типични за големите центрове на керамичното производство: с. Бусинци, Трънско, Троян, Самоков, Разлог, Берковица, Чипровци, Габрово и Банско. Обредната традиция одушевява основните етапи на изработката, от осигуряване на суровината до украсата на изделията. Например Христо Вакарелски описва, „най-редовно изработката става на определени празници през годината: на Св. Еремия (1 май) или на летен Св. Атанас. Това се прави, за да не се чупят. Още от сутринта момите донесят глината с песни, често пъти нарочно предназначени за този ден, като я струпват на едно място за цяло село. Всеки от махалата идва бос и погазва, защото се вярва, че който е газил тази кал, през лятото няма да бъде ухапан от змия”, а за да бъде глината лепкава, момите налепват по облеклото си леплива трева<sup>17</sup>. Тази приказна представа всъщност може да бъде уточнена с практиката при подготовка на работната суровина, при която основно калфата и разбира се, майсторът „месят” работния материал, като внимателно подготвят подходящата смес, смесвайки различни по съдържание глини.

В многообразието от глинени съдове, се открива и тяхната универсалност. Крондирите освен в ежедневието са съдове със спе-

циална функция по време на сватба. Със сватбения крондир се канят сватове, кумовете. Любопитно е, че допълнителната „варакосана“ украса по крондира след сватбения обичай е дълбоко символична и е знак за непорочност, а ако липсва е знак за „неприятности“. Нещо повече, разбитият крондир с черна течност пред моминските врати означава, че сватбата се разваля<sup>18</sup>.

Разнообразието в грънчарските изделия е израз и на материалните възможности и битови потребности на българина, за качеството на изпълнение и високите изисквания към изделията. Троянските майстори продават своите изделия по цяла Северна България и Тракия, а бусинските стигат до Солун и Западна Македония. Съдовете, които изработват и предлагат, са традиционни по форма и функционални особености, което от дистанцията на времето е потвърждение за точните и непреходни народни представи за красота и за целесъобразна форма и в тази област.

Формата на грънчарските произведения се постига чрез източване на грънчарско колело, като е подчинена на предназначението на съда. Украса се изпълнява чрез глазиране, рисуване, гравирание, сграфито или с релефни елементи. Един от най-прилаганите способности е чрез използване на ангоба (разредена бяла глина, хума). След покритие на съда с положена в тънък пласт глинена каша (ангобиране) се изстъргва желаната рисунка и постига декоративният ефект. Техниката е с древни корени, в която се открива приемственост със сграфитокерамиката от епохата на Втората българска държава. Втори вариант на украса се постига чрез използване на свободно течащи цветни капки, които създават приятни декоративни ефекти. Популярна е и т.нар. „троянска“ шарка, при която върху горната част на съда се полагат разноцветни успоредни кръгове и посредством гребен или перо се изпълняват напречни повличания. В декорацията са характерни мотиви „пауново око“, „житен клас“, „байрак“, „пеперудени крила“ и др., които имат определено място върху съда. Ефектът на украсата се подчертава с цялостно заливане или на зони с глазура (гледжосване) – тънка стъкловидна покривка, която е безцветна и изявява основния материал или цветна – зелена, жълта, оранжева. Окончателната термична обработка завършва процеса от основни етапи, които последователно изявяват изделието.

Локалните разновидности, установени от известните грънчарски центрове обогатяват оригиналния единен облик и художествени достоинства на глинени съдове, в разнообразието на които се открива свойственото за произведенията на традиционното приложно изкуство хармонично съчетание на предназначение и естетическо въздействие.

Произведения с обаятелност, свързани с атмосферата, характерна за празничния селски живот са т.нар. „Брада на нивата”, обезпечаващи изобилие и плодородие. Ритуалът се изпълнява като от последните неожънати класове на нивата се изработва обреден реkvизит, неделимо свързан с обичаите при жътва – израз на вярата за съхранение на жизнената сила на земята, скрита в зърното<sup>19, 20</sup>. Специалното изделие се създава от саморъчно сплетени висящи класове в триъгълна, плоска форма, които се връзват с червен конец и така свързани се отнасят в дома на стопанина като задължителен украсен елемент за интериора на къщата, с присъствие под иконата, до огнището или хамбара.

Представените по-горе сектори народно изкуство и предметен аксесоар са непълни, спектърът може да бъде обогатен с обредно свързаните мартеници, писаните яйца и с развиващите се паралелно с домашното производство занаяти, с изделия, които се отнасят към изобразителния фолклор, в които майсторите се стремят да придават на своите произведения подчертано естетически вид: куюмджийство, дърворезбарство (марангоз), табаклък (кожухарство), тюфекчийство (оръжия), ковачество (кузнарство), абаджийство, каменоделство, сарачество и т.н. Уместно е да се приведе създението на видния изследовател на Българското възраждане Асен Василиев: „Редица еднородни мотиви са били използвани и в тъканта, във възбата, в дърворезбата, по металическите съдове и украшения и успоредно с това и в каменните творби.”<sup>21</sup>

Съвременното урбанизирано общество чрез множество технически системи променя незабележимо утвърдени жизнени процеси, внася разнообразие и потребност от мобилност (транснационална мобилност), разпростира влияние и върху предметната среда (напр. продукти за еднократна употреба), като методично формира разно-

роден от традиционния градски бит. Идентичността се отдалечава от изворите като още от „крехка” възраст личността се ориентира към реалността на непосредственото обкръжение. Красотата се превръща в универсална, повърхностна даденост, без животворни връзки с порождащите я образни представи на етноса за доброто и съзидателното. Тази очевидна тенденция сигнализира не само за обогатяване на образователното съдържание в предучилищната възраст на детето по направления, пряко свързани с област Изкуства, (възпроизвеждащи някои фолклорни практики), но и за необходимостта от разширяване на отделяното пространство за опознаване корените на народния светоглед и богатството на фолклорното ни наследство с оглед осмисляне и отразяване във възпитателния процес на душевността и традиционната чистота на националната общност. Например „От мерак за хубаво” ковачът в Райково украсява наковалнята си с разни черти и резки и с обечки от синджирчета и хубаво нарязани плочици, казва Хр. Вакарелски<sup>22</sup>.

Изкуството въздейства непосредствено и непринудено, с образен език, с конкретизация на значими страни на действителността. Поради възможността художествените произведения да въздействат цялостно върху мислите и чувствата, те са незаменимо средство за формиране на детето в най-сензитивния период от неговото развитие – предучилищното детство. Приложното изкуство обхваща произведения, които допълват и преобразуват действителността, те са художествени вещи, с приложимост във всекидневието, част от обкръжението в жизнената среда. „Изкуството на човешката ръка, на човешкия талант се поставя по-горе от природната красота”, подчертава Х. Вакарелски, категоризирайки естетическите принципи в творчеството на народа.<sup>23</sup>

При възприемане на художествени произведения категориите съдържание и форма са от основно значение. Те разкриват вътрешните източници на единството и целостта на художественото произведение. Художественотворческият процес (обуславя се от фазите: наблюдение – замисъл – осмисляне на творбата – проучване – въплъщаване в образи и материали), управляван от художественообразното мислене на твореца има за цел изграждане на художествен

образ. Създаването му е подчинено на съдържателната страна (идея, тема) и на обуславящата форма – материализацията на съществуване на художественото съдържание. Крайният завършващ акт от реализацията на творбата е етапът на възприемане: достигнала до адресанта, творбата въздейства с художествено усвоената действителност, с неразривното, взаимопроникващо единство на съдържание и форма. В резултат на творческия процес изграденият художествен образ е не само отражение на пресъздаваната действителност, но и преработка на действителността от автора. Осъществява се единство на рационално и емоционално, което чрез езика на изкуството се материализира в художественото произведение. Съдържанието включва както отразените в произведението страни от действителността, така и отношението на твореца, образно-емоционалната оценка на изобразяваните явления. Установената система на изразяване на определения вид изкуство включва съвкупността на изобразително-изразните средства, които изграждат външната и вътрешна, формална страна на художествените образи. Към външната форма принадлежат многобройните средства, които представляват специфичния език на изкуството. Чрез нея художественото съдържание е сетивно достъпно и достига до душевността на възприемащия. Вътрешната форма изразява връзката и начина на организиране взаимодействието на елементите и процесите както помежду им, така и с външните условия. Външната форма материализира образа, вътрешната олицетворява реализацията на идейно-тематичния замисъл. Затова вътрешната форма е тясно свързана със съдържанието и непосредствено го изразява. От своя страна външната форма затвърдява съдържанието и вътрешната форма с материала на съответния вид изкуство. В произведенията на традиционното приложно изкуство, приемани като художествени вещи, с приложимост във всекидневието, са вкоренени заклинания и надежди, вплетени са багри с дълбок смисъл и символика. Въздействащата красота в тези произведения е плод на спойката на всички елементи, които ги изграждат. Функция, материал, форма, украса. Същевременно вещественият свят на традиционното приложно изкуство е сетивен образ на времето, на епохата. Изделията, (пластичен и изобразителен фолклор), пред-



метният аксесоар, пренасят в естетическата реалност, в битието, в което са създадени. Тези съображения насочват към изграждане на модел за възприемане, с възможности за реализиране в образователната практика, както и с познавателна стойност, с приложимост в обкръжението на семейството. Своеобразието на произведенията на народното изкуство определя процеса на възприемане на творбите. Моделът е разработен на основата на основните етапи на художественотворческия процес: зараждане на замисъла, реализация на замисъла и художествено възприемане. Ако авторът (народният майстор) през първия и втори етап се движи от съдържанието към формата, създавайки своята творба, при етапа на художественото възприемане ходът е „от физическото, сетивно-непосредственото към духовното”, от формата към съдържанието<sup>24</sup>.

Процесът на възприемане на произведения на традиционното приложно изкуство (пластичен и изобразителен фолклор) е удачно да се проведе в етнографско ателие, музей, обществена сграда, при пряк контакт с творби, чрез вникване в основните, взаимосвързани компоненти (*схема 1*):

■ Функционална определеност – декоративна или доминиращо практическа.

■ Изследване на конструкцията – тежка, лека, компактна, разчленена, монолитна, съобразена с целесъобразността на изделието.

■ Структура – еднородна, разнородна, ажурна или плътна, отнесена към визуални страни на конструкцията на изделието – силует, пропорции, тежест, масивност на обемите, плавност и гъвкавост.

■ Градивен материал – дърво, печена глина, вълна, памук, метал.

■ Материал и устойчивост – масивност или лекота, изящество, блясък, ефикасност.

Информацията за процеса на създаване, както и с начините на формоизграждане, е от градивно значение за осмисляне на специфичната образност на произведението на традиционното приложно изкуство. Свързващ компонент е:

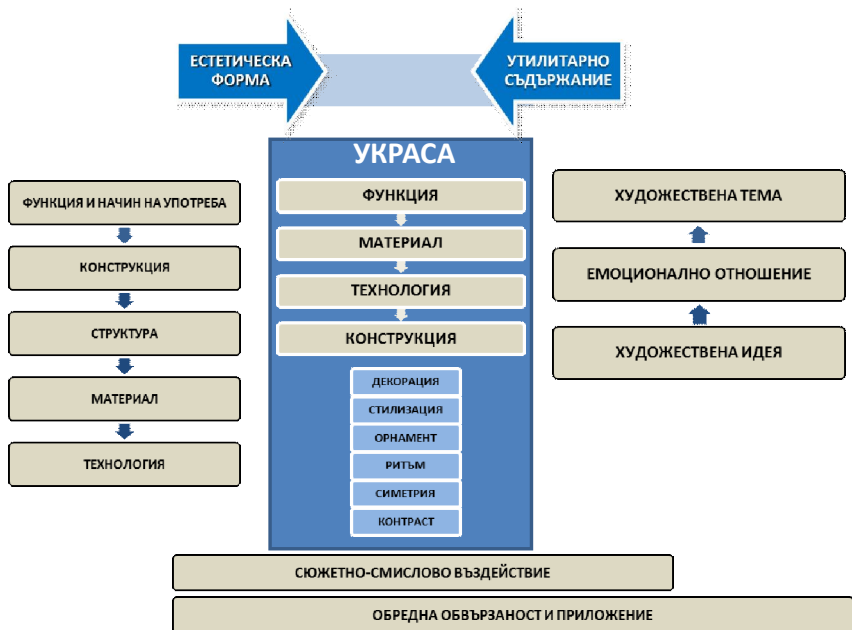


Схема 1

Технологията на създаване на изделието – връзка, проявяваща се в процеса на резбата, тъкането, везбата, багрената прежда, ръчно формуване или източване на колело, изразяваща се в поведението на материала, преминал през термична обработка, моделиран, кован, тъкан, нетъкан текстил – плът, валян.

Украсата – най-обстойната съставна част от разглеждания модел. Определя се от:

- Функцията на изделието.
- Материала – например в керамиката фактурата на повърхността е матова или гладка (гледжосана) или грапава.
- Технология – носител на сложни тонални и фактурни съотношения – между глазурата и черепа на керамичния съд.
- Конструкцията на изделието.

Изброените компоненти въздействат върху декорацията на изделието, предназначението на която е да разкрива формата, нейната

чистота, да „поднася”, изявява предмета и неговото практическо приложение.

- Декорация:

- Изявяваща или допълваща формата, установена от материала – чрез налепване, гравирание, глазиране, рисуване, сграфито.

- Подчертаваща стабилността на изделието.

- Изразяваща органична спойка на всички елементи на изделието.

- Стилизация – като елемент от украсата е със значение за разкриване на образността на изделието. Целта е откриване на първообраза и степента на неговата преработка – птица, цвете, дървото на живота.

- С декоративния мотив чрез определяне на неговото своеобразие (геометричен, растителен, живогински произход) и композиционното му приложение (орнамент, който според преобладаващите мотиви е геометричен, зооморфен, антропоморфен или с култов произход – слънца, луна, звезди и др.) се пристъпва към характерните за произведението на традиционното приложно изкуство композиционни принципи:

- Ритъм

- Симетрия, асиметрия

- Контраст.

Сюжетно-смысловото въздействие – предпоставки, упование, дори и при пределна условност на изображението, се разкриват в аналозите от песенния фолклор, в ритъма на ден и нощ, в движението на гергьовската и детска люлка, в образния свят на българската приказка и причудливите форми на народните вярвания.

Обредна обвързаност и приложение – обредът налага ред, определен от традицията на действия, които са приемливи за естетическия идеал на общността. Шарките, положени върху пръстеното гърне, или от домашно тъканата художествена тъкан са със самостоятелен ритуално-символически характер, но вградени в утилитарната вещ се превръщат в носители на сложна духовна съвкупност.

Поради своята природа, поради вещественния характер на образите-творби, произведенията на традиционното приложно изкуство не са преки носители на конкретни мисли, на точно формулирани

идеи, но като цялостно проявление съдържат идеите за красота, за правдата и доброто. Преходът към съдържателната страна се изразява във вникване в общата определеност на художествената идея, в личността и чувствата на твореца, в присъствието на автора (изписал следи от своята душевност), във впечатленията, които обредът, традицията, друго произведение или реалността са породили в него.

Акцентът на емоционално отношение на народния майстор към действителността – възхищение, преклонение, стремеж към благополучие, наслада, щастие (слънцето, изпепеляващо или събуждащо за живот в дърворезбените тавани) е свързващото звено към темата (важният житейски проблем, който е обект на творбата). Положителните образи, които ползва традиционното приложно изкуство (изобразителен фолклор), определят и характерните теми: *Плодородие, Празник, Песен, Слънце, Любов*. Произведенията, принадлежащи към областта на пластичния фолклор се реализират в обряда, чрез който са своеобразен „магичен” инструмент за идеално преобразуване на действителността, което определя обусловеността на темата от обредния ритуал.

Заклучителна част от процеса на възприемане на произведения на традиционното приложно изкуство е разкриване на олицетворената действителност. Финалната част се поставя, когато произведението (изделието) се разгледа (вече опознато) като цялостна творба, но с осмислено отношение, обогатено с формирания индивидуален образ.

В заключение е необходимо да се изтъкне, че в паметта на съвременника са запазени обредни практики не единствено заради магнетичната сила на вътъканата или изваяна красота, а може би и заради онези от митологичната ни система поверия и действия, които потвърждават, осигуряват или превеждат, насочват по пътя към ликуване на доброто. В този план, ако съществува усещане за призвание, ролята на педагога като предоставящ познание, пораждащо социална активност, медиатор – посредник или по-точно като „разказвач” – носител на позитивни послания е вълнуваща и неоченима. Предучилищният период е възрастта, в която общността на семейството е образец за поведение, в която всяко откритие от реалността или от света на митовете е значимо и трайно. Приказният свят е възможен! Той е достижим, защото детството има потребността от

добродетелите в него, от знаците, които разкриват облика на дълбоко вкоренената в народната памет представа за доброто.

### БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> **Йорданова, 1988:** Йорданова, Л. Изкуство и народни обичаи. София: Народна просвета, с. 7.

<sup>2</sup> **Живков, 1977:** Живков, Тодор Ив. Народ и песен. София: БАН, с. 33 – 35.

<sup>3</sup> **Ангелов, 1988:** Ангелов, В. Пластичен и изобразителен фолклор. – Проблеми на изкуството, № 4, с. 26 – 31.

<sup>4</sup> **Янева, 1989:** Янева, С. Български обредни хлябове. София: Българска академия на науките, с. 14.

<sup>5</sup> **Вакарелски, 1974:** Вакарелски, Х. Етнография на България. София: Наука и изкуство, с. 593.

<sup>6</sup> **Янева, 1989:** Янева, С. Български обредни хлябове. София: Българска академия на науките, с. 29.

<sup>7</sup> **Янева, 1989:** Янева, С. Български обредни хлябове. София: Българска академия на науките, с. 95.

<sup>8</sup> **Янева, 1989:** Янева, С. Български обредни хлябове. София: Българска академия на науките, с. 135.

<sup>9</sup> **Вакарелски, 1974:** Вакарелски, Х. Етнография на България. София: Наука и изкуство, с. 595.

<sup>10</sup> **Вакарелски, 1974:** Вакарелски, Х. Етнография на България. София: Наука и изкуство, с. 764.

<sup>11</sup> **Пунтев, Черкезова, Стаменова, Ковачева, 1979:** Пунтев, П., Черкезова, М., Стаменова, Ж., Ковачева, В. Българско народно изкуство. София: Септември, с. 23.

<sup>12</sup> **Вакарелски, 1974:** Вакарелски, Х. Етнография на България. София: Наука и изкуство, с. 637.

<sup>13</sup> **Вакарелски, 1974:** Вакарелски, Х. Етнография на България. София: Наука и изкуство, с. 727.

<sup>14</sup> **Вакарелски, 1974:** Вакарелски, Х. Етнография на България. София: Наука и изкуство, с. 641.

<sup>15</sup> **Дончева-Петкова, 1977:** Дончева-Петкова, М. Българска битова керамика през ранното средновековие. София: Българска академия на науките, с. 87.

<sup>16</sup> **Божков, 1988:** Божков, А. Българско изобразително изкуство. София: Септември, с. 357.

<sup>17</sup> **Вакарелски, 1974:** Вакарелски, Х. Етнография на България. София: Наука и изкуство, с. 422.

<sup>18</sup> **Пунтев, Черкезова, Стаменова, Ковачева, 1979:** Пунтев, П., Черкезова, М., Стаменова, Ж., Ковачева, В. Българско народно изкуство. София: Септември, с. 126.

<sup>19</sup> **Вакарелски, 1974:** Вакарелски, Х. Етнография на България. София: Наука и изкуство, с. 621.

<sup>20</sup> **Вакарелски, 1969:** Вакарелски, Х. Българско народно изкуство. София: Български художник, с. 16.

<sup>21</sup> **Василиев, 1959:** Василиев, А. Каменни релефи. София: Българска академия на науките, с. 7.

<sup>22</sup> **Вакарелски, 1974:** Вакарелски, Х. Етнография на България. София: Наука и изкуство, с. 636.

<sup>23</sup> **Вакарелски, 1974:** Вакарелски, Х. Българско народно изкуство. София: Български художник, с. 633.

<sup>24</sup> **Джаджев, 1999:** Джаджев, И. Основен курс по естетика. Варна: Славена, с. 336.

## ЛИТЕРАТУРА

**Ангелов 1992:** Ангелов, В. Българска монументална дърворезба XIV – XX в.. София: Наука и изкуство. // **Angelov, V.** Balgarska monumentalna darvorezba XIV – XX v. Sofiya: Nauka i izkustvo.

**Велева, Лепавцова, 1960:** Велева, М., Е. Лепавцова. Български народни носии в Северна България през XIX и началото на XX в. София: Българска академия на науките. // **Veleva, Lepavtsova 1960:** Veleva, M., Lepavtsova, E. Balgarski narodni nosii v Severna Balgariya prez XIX i nachaloto na XX v. Sofiya: Balgarska akademiya na naukite.

**Георгиева, 1993:** Георгиева, И. Българска народна митология. София: Наука и изкуство. // **Georgieva 1993:** Georgieva, I. Balgarska narodna mitologiya. Sofiya: Nauka i izkustvo.

**Кръстева-Ножарова, 1981:** Кръстева-Ножарова, К. Домашно традиционно тъкачество и орнаментирани тъкани в България. София: Българска академия на науките. // **Krasteva-Nozharova, K.** Domashno traditsionno takachestvo i ornamentirani takani v Balgariya. Sofiya: Balgarska akademiya na naukite.