

**СЪЮЗ НА УЧЕНИТЕ В БЪЛГАРИЯ  
КЛОН БЛАГОЕВГРАД**

***НАУКА,  
ОБРАЗОВАНИЕ,  
ИЗКУСТВО***

***ГОДИШНИК  
ТОМ 9***

**БЛАГОЕВГРАД  
2015 г.**

***Съставител:***

Проф. д-р НИКОЛИНА ОГНЕНСКА

***Рецензенти:***

Проф. д-р Николина Огненска

Проф. д-р Емил Куков

Доц. д-р Габриела Белова

Доц. д-р Ангелина Манова

Доц. д-р Рая Мадгерова

*ISSN – 1313 – 5236*

*БЛАГОЕВГРАД, 2015*

## **СЪДЪРЖАНИЕ :**

<b>Доц. д-р Даниела Илич</b> ВОКАЛЕН ТЕАТЪР.....	5
<b>Доц. д-р Русанка Петкова Манчева</b> ВЛИЯНИЕ НА ЕКСТРАВЕРСИЯТА, ИНТРОВЕРСИЯТА И ТИПА МИСЛЕНЕ ВЪРХУ ПРОФЕСИОНАЛНИТЕ ИНТЕРЕСИ НА УЧЕ- НИЦИТЕ.....	15
<b>Гл. ас. д-р Станка Ринкова</b> ОСНОВНИ ПОДХОДИ И ИНСТРУМЕНТИ НА ИКОНОМИЧЕС- КАТА ПОЛИТИКА В УСЛОВИЯТА НА СИСТЕМНА ТРАНСФОР- МАЦИЯ.....	23
<b>Ас. д-р Магдалена Лобутова</b> ИЗВЪНКЛАСНИ И ИЗВЪНУЧИЛИЩНИ ДЕЙНОСТИ ПО МУЗИ- КА НА ЕТНИЧЕСКИ МАЛЦИНСТВА В БЪЛГАРИЯ.....	33
<b>Ас. д-р Стоян Танчев</b> ВЛИЯНИЕТО НА ПОДОХОДНОТО ОБЛАГАНЕ ВЪРХУ МАКРО- ИКОНОМИЧЕСКАТА СРЕДА СЛЕД 2004 ГОДИНА.....	46
<b>Д-р Анелия Стефанова</b> ПОЛИТИЧЕСКИЯТ ПИАР КАТО ИНТЕРАКТИВЕН МЕХАНИЗЪМ В РАМКИТЕ НА СЪВРЕМЕННИТЕ ПОЛИТИЧЕСКИ КОМУНИ- КАЦИИ.....	57
<b>Д-р Жана Пенчева</b> КЪМ ВЪПРОСА ЗА ЗАМОНАШВАНЕТО НА БЪЛГАРИТЕ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО.....	64
<b>Д-р Ирина Китова</b> МЕТОДИКА НА СПЕЦИАЛИЗИРАЩОТО ПРАКТИЧЕСКО ОБУ- ЧЕНИЕ В ОБЛАСТТА НА АУДИОВИЗУАЛНИТЕ ИЗКУСТВА И МЕДИИТЕ – БАЗОВ МЕТОДИЧЕСКИ КОРПУС ЗА СЕМИНАРИ И ОБУЧЕНИЯ.....	72
<b>Д-р Маргарит Русев</b> ЗВУКОРЕЖИСЬОР – ПРОФЕСИЯ С МНОГО ЛИЦА.....	80
<b>Dr. Mina Yordanova Ivanova</b> IMPORTANCE OF THE CLAVIER REPERTOIRE AND THE ATTITUDE TOWARDS ITS FORMATION - APPROACH, FIGURATION, OPTIONS.....	97
<b>Д-р Светлин Абаджиев</b> НЯКОИ ОСНОВНИ ТЕНДЕНЦИИ, ХАРАКТЕРИЗИРАЩИ БИТО- ОПИСАТЕЛНИЯ ХАРАКТЕР В ПРОИЗВЕДЕНИЯТА НА ПЪРВО-	

ТО ПОКОЛЕНИЕ СЛЕДОСВОБОЖДЕНСКИ ХУДОЖНИЦИ В БЪЛГАРИЯ.....	118
<b>Д-р Теодор Гергов</b>	
СПОРТНИЯТ ПСИХОЛОГ – НЕИЗМЕННА ЧАСТ ОТ СЪВРЕМЕННАТА СПОРТНА ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ.....	122
<b>Prof. Assistant Irina Atanasova</b>	
COPYRIGHT AND DIGITAL ENVIRONMENT ISSUES AND SOLUTIONS.....	127
<b>Д-р Христо Атанасов</b>	
КИНЕЗИТЕРАПИЯ СЛЕД КОНСЕРВАТИВНО И ОПЕРАТИВНО ЛЕЧЕНИЕ ПРИ ФРАКТУРИ В ОБЛАСТТА НА БЕДРЕНАТА ЧАСТ НА ТАЗОБЕДРЕНАТА СТАВА.....	138
<b>Мария Граматикова</b>	
ОЦЕНКА НА ВЪЗСТАНОВИТЕЛНИЯ ПРОЦЕС НА КОЛЯННАТА СТАВА СЛЕД РЕКОНСТРУКЦИЯ НА ПКВ.....	144
<b>Мария Граматикова</b>	
СТАВНА ПОДВИЖНОСТ НА КОЛЯНОТО СЛЕД „ТРИАДА НА O'DONOGHUE”.....	153
<b>Стаменка Митова</b>	
СКРИНИНГОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ ВЪРХУ ПОСТУРАЛНИ НАРУШЕНИЯ ПРИ ДЕЦА В НАЧАЛНА УЧИЛИЩНА ВЪЗРАСТ.....	162
<b>Анна Покровнишка</b>	
ГРАДИНАТА НА ДАНИЕЛ СПОЕРИ – ИСТОРИЯ И ПРИНЦИПИ.....	167

## ВОКАЛЕН ТЕАТЪР

*Доцент д-р Даниела Илич*  
Факултет по изкуствата в гр. Ниш, Сърбия  
**danijelailic1@yahoo.com**

**Резюме:** *Изявена склонност към остро характеристична вокална миниатюра проявява Мусоргски. Изследователите на творчеството му подчертават значението и ролята на миниатюрата в песенното му творчество като своеобразен „концентрат“ на неговата художествена система. Съвременниците на Мусоргски, на първо място Бородин, Балакирев и Римски-Корсаков, с жив интерес следят устремеността към онова творческо преосмисляне на миниатюрата, което се превръща във „вокален театър“, в театър на различни персонажи, герои, ситуации. В тях оживяват с изключителна художествена сила и правдивост образите на типичните народни герои от легендите и преданията, дълбоко запечатани в съзнанието на композитора от ранното му детство.*

**Ключови думи:** *миниатюра, сюитни цикли, вокални цикли, нова сюита, вокална миниатюра*

**Abstract:** *The works of Mussorgsky are characterised by a pronounced vocal miniature. The scholars emphasise that the miniature is very significant in his work, representing the “essence” of his artistic system. Mussorgsky's contemporaries, Borodin, Balakirev and Rimsky-Korsakov in particular, were also considerably interested in the creative transformation of the miniature into a “vocal theatre” with the scenes of various characters, heroes and situations. They reflect the images of national heroes, legendary and imaginary ones, hidden in the depths of the composer's memories since his early childhood.*

**Key words:** *miniature, suite cycle, vocal cycle, new suite, vocal miniature.*

Корените на вокалните сюитни цикли отвеждат към традициите на народното творчество в някои източни култури. В азербайджанската народна музика един от най-старите вокално-инструментални жанрове е т. н. мугам<sup>1</sup>. Представлява вокално-инструментален

---

<sup>1</sup> „Мугам” има смисъл и значение на понятие определящо ладовата структура в азербайджанската народна музикална култура. Между многочислените ладове по-известни са: раст, шур, сегях, шуштер, чаргях, хумаюн, баяти-шираз.

цикъл, определен от изследователите на азербайджанската музикална култура като съчетание на сюитност и рапсодичност. Двете жанрови сфери имат общ корен във фолклора, но по отношение на структурата и организацията на музикалния материал сюитността клони към многочастност, а рапсодичността – към едночастност. Намират се аналози на подобен род цикли и в националните култури на други страни. Украинските „венки“ (венчета), както и българските „китки“ от народни песни, са близки до вокалните сюити<sup>2</sup>.

В историческото развитие на цикличната форма вокалната сфера играе голяма роля като фактор, който неизменно присъства като елемент на музикалната изразителност и със своите неизчерпаеми възможности стимулира динамиката на развитието, влияе върху мелоса и закономерностите на многогласието, върху структурирането на тематичния материал и неговата времева организация.

Във вокалната музика универсалните закономерности и принципи на развитие на тематичния материал се проявяват по-различно, отразявайки спецификата на двуединството музика-слово. В основата на съотношението им от решаващо значение е художественото съответствие: образният строеж на музиката се намира в тясна връзка със смисловата страна и емоционалната атмосфера на текста. В теоретичната литература, която разглежда проблемите на вокалната музика (С. Скробков, „Анализ музыкальных произведений“. Москва, 1958; И. В. Способин, „Музыкальная форма“. Москва, 1949; Л. Мазель, „Строение музыкальных произведений“. Москва, 1960; Рихард Щьор, „Formenlehre der Musik“. Leipzig, 1937; Хансгеорг Мюе, „Musikanalyse“. Leipzig, 1978), съотношенията текст – музика са предмет на подробен анализ. В кръга на проблематиката естествено са включени въпросите на прозодията, синтаксиса, на метроритмичната структура на поетичния текст и осмислянето ѝ със средствата на музикалния език и естествено – формата на вокалното произведение. В „Анализ в музыкальных произведений“ Скробков обръща внимание на съотношенията музика – поетичен текст и по-специално на художественото им съответствие, което отчита различията между закономерностите на литературно-поетичната мисъл и закономерностите на музикално-тематичното развитие. Именно поради тази при-

---

<sup>2</sup> Първите български композитори след освобождението на България са проявявали подчертан интерес към китките. Висока художествена стойност представляват хоровите китки „Лиляна мома хубава“ и „Пусти моми жеравненки“ от Добри Христов. В оркестровото му творчество има Балкански сюити №1 и 2.

чина художественото съответствие между слово и музика има относителен характер и не допуска пълно тъждество. Това се проявява най-ясно в музикално-тематичната логика и свързаните с нея моменти на повторения и репризиране на тематичният материал<sup>3</sup>.

Разглеждането на формите във вокалната музика е правомерно и отразява своеобразното проявление и трансформиране на универсалните закономерности и принципи на развитие, в някои случаи очевидно излизащи извън нормите на инструменталната музика. В такъв план вокалните цикли представляват една специфична област, свързана с изключително разнообразие на художествените решения, които е невъзможно да бъдат сведени до определени типологични схеми. Индивидуалният „прочит“ на поетичната реч, нейната музикална материализация и превъплъщение, носят отпечатък на дълбоко личното, както и на националното виждане и светоусещане. Вокални цикли през 19 в. създават най-значителните композитори от различни национални школи и в тях се оглежда неизмеримото разнообразие на вътрешния мир, емоционалните състояния, тънките нюанси на преходите им, благодарение на богатството, заложено в природата на човешкия глас.

При изграждането на вокалните цикли от решаващо значение е поетичната основа на стиховете, логиката на последованието им, вътрешните връзки, които подсказват до голяма степен образните съотношения между отделните части в чисто музикален план. Тези връзки условно могат да се диференцират на две основни разновидности:

1. Близост на образно-емоционалните състояния в по-обобщена форма, без последователно проведена сюжетна линия.
2. Ясна и определена сюжетна линия с последователно развитие в текста.

При втората разновидност може да се постави теза за последователно развиваща се драматургия, свързана със сюжетна линия, позволяваща да се обхване онази последователност на събитията, която споява цикъла в единство. Сюжетната линия интегрира разполагащите се във времето събития, поставя различни смислови акценти в отделните етапи на цикъла и определя съотношенията им

---

<sup>3</sup> Моменти на повторност съществуват и в структурата на някои стихотворения. Срещат се и случаи на повторение на двустихия и дори на цели строфи. А в народната поезия, както и в личното творчество, има широко разпространение референната структура.

в рамките на общ композиционен план. Неговите контури се отличават с изключителна свобода и пластичност, в зависимост от индивидуалната трактовка на поетичния текст. Така в цикъла „Хубавата мелничарка“ на Шуберт, 20-те песни са свързани по начин, резониращ на нюанси в поетичния текст, без да следват определена сюжетна линия. Свободата на последованията в песните, психологическите портрети и природните картини, са подчертани от точно намерените штрихи от индивидуалния колорит на всяка песен. В това отношение се открояват песенните цикли на Мусоргски „Детская“, „Без солнца“ и „Песни и пляски смърти“, всеки от които представлява един образен свят, неповторим по своята индивидуалност и проникновеност и по художественото въплъщение на живи човешки емоции и характери. За Мусоргски вокалната миниатюра е не толкова част от песенен цикъл, колкото категория на музикалното мислене, в която са концентрирани естетиката и художествените виждания на един напълно нетрадиционно пишещ композитор, открил нови, непознати пътища в изкуството. Именно във вокалната миниатюра и нейното обкръжение в цикличната организация се проявяват чертите на синтетичност, определена от изследователите като „вокален театър“. Остро наблюдателен и надарен с артистична чувствителност, Мусоргски проявява особен интерес към първичните естествени корени на речта, към изворите на нейната интонационна същност, както и към процесите в съвременната живопис и литература. От тук води началото си неговата проникателност в дълбините на психиката на детския свят, високо ценена от Лист и Дебюси като ново явление в музиката на 19 в. В седемте малки песни се оглеждат непосредствеността на детското светоусещане, галерията от образи от безоблачното, излъчващо светлина детство, а така също страданието и трагичната съдба на детето, непознаващо простите радости, отдалечено в селата и паланките. В песните на Мусоргски, подобно на театрални персонажи, се появяват най-малките герои със своя психология, майсторски пресъздадена и доловена от наблюдателния художник, пъстрата палитра на детските настроения и впечатления, неочакваната им смяна. Динамиката на развитието дълбоко впечатлява Дебюси, който изпитва несъмнено влияние от това „изкуство без измислени правила“, което изкрystalизира в изящния цикъл на сюитата „Детски ъгъл“.

Във вокалните цикли на Мусоргски се пресичат линиите на онези тенденции в музикалното мислене на 19 в., които стимулират художествените интереси и разширяват параметрите на образното светоусещане. Вокалните цикли „Детская“, „Без солнца“ и „Песни и пляски смърти“ откриват пътя към по-рядко срещаните вокални сю-



итни цикли. Психологическата заостреност и индивидуализираност на всяка песен създават такава ситуация в пределите на циклична организация, която не се вмества в традиционните норми и прокарва пътя към сюитност.

Независимо от интересните творчески находки при построяването на вокални цикли, в музиката на 19 в. инструменталната сфера има приоритет по отношение на сюитата. Движението и стихията на танца, неограничените възможности на инструментариума по отношение на техническите решения, определено влияят на интересите към сюитата като типичен инструментален жанр. Това е особено силно изразено в епохата на зараждане и разцвет на старинната сюита, както и на предшестващите инструментални жанрове. Между тях интерес от гледна точка на основата, на която се развиват тези жанрове е канцоната (итал. *Canzona* – песен). Както и в разпространените през XVI в. френски канциони (*chanson frances*) в инструменталната музика от тази епоха, канцоната представлява транскрипция (в много случаи с почти напълно запазен материал) на вокална пиеса, предимно на песен, със запазена куплетна форма. Срещат се и примери от музиката през 16-17 в. на ричеркар и канцона в основата на които е използван един и същи тематичен материал – Дж. Габриели (1557-1612) ричеркар и канцона<sup>4</sup>. В еволюцията на канцоната и историческото ѝ развитие изследователите В. Протопопов и Х. Беселер проследяват две основни направления:

1. Към прерастването ѝ във fuga.
2. Към образуване на циклична форма от рода на „*sonata da shiesa*”.

Второто направление води към възникване и укрепване на старинната сюита.

През този исторически период съществуват и се развиват вокални и вокално-инструментални жанрове (мадригал, мотет, кантата, някои<sup>5</sup> от които се срещат и в творчеството на Моцарт (мотета „*Regina coeli*” KV 108, мотета „*Justum deduxit Dominus*” KV 326). Но жанрове, близки до вокалните сюитни цикли се зараждат през 19 в. във връзка с еволюцията и разцвета на художествената песен в творчеството на Шуберт, Вебер, Менделсон, Шуман, Брамс, Чайковски,

---

<sup>4</sup> Образците се намират в изданието на Л. Санкети Христоматия №80 и 81. Аналогични примери се срещат и в „История на музиката в примери” от А. Шеринг, също и в „*Fior musikali*” и „*L' Arte musicale in italia*”.

<sup>5</sup> Интерес представляват 4-те Ноктюрни (Канцонети) от Моцарт: К 436, 437, 438 и 439. А под №549 фигурира „канцонета за два сопрана и бас”.

Хуго Волф, Малер. Очевидно сюитността в най-типичните си проявления е категория, свързана с такива пропорции между слагаемите елементи, които предполагат определено съотношение между тях, както и определени параметри на динамиката в образното развитие, произтичащи от природата на инструменталния тематизъм.

Вокалните цикли почиват на драматургия в неразривна връзка с поетичния текст, събитийният процес интегрира в единство сюжетното развитие на литературно-поетичната фабула и музикално-тематичната логика. Вероятно това е причината за избягването на понятието „вокална сюита“ дори и в случаи, когато белези на сюитност реално съществуват в композиционния план. Още повече тези белези не следва да се приемат за задължителен атрибут на сюитността, тъй като при всички категории музикални форми първичните и основни белези могат да се проявят в една или друга степен не винаги праволинейно<sup>6</sup>. Особен интерес представляват онези случаи, при които възникват явления, които са междинни и съчетават в себе си различни белези. Класически пример е шестчастната симфония №60 от Хайдн – образец, в който съжителстват елементите на сюитен и на сонатно-симфоничен цикъл.

Ако за старинната сюита (партита) е типична относително по-голяма стабилност на циклическата организация, то новата сюита през 19 и 20 в. се отличава с подчертана свобода и вариабилност.

Вокалната миниатюра е интересен и рядко срещан феномен със специфика, изискваща особена психологическа настройка. В творчеството на Шуберт вокалната миниатюра има сравнително по-ограничено присъствие и в някои от неговите цикли, както „*Morgengrup*“ – №8 от „Хубавата мелничарка“, е интерпретирана като куплетна песен. Четирите куплета на стиховете се изпълняват с повторение на основната структура на песента (проста двуделна форма). Аналогична по начин на изграждане е „*Heidenroslein*“ ор. 3 №3 върху стихове на Гьоте, но с изписване на нотния текст. Във волната лирика на 19 в. срещаме и такива образци, където структур-

---

<sup>6</sup> В традиционните курсове и изследвания с много малки изключения предмет на внимание са онези категории музикални форми, които имат ясно проявяващи се закономерности на организацията. Встрани остават многочислени произведения, при които отстъплението от типологичните схеми и „ненормативното“ им изграждане оставят т.н. „бели полета“. Типичен пример: категориите на смесените и контрастно-съставните форми, които дори липсват в някои основни трудове по музикален анализ.

ното оформяне на музикалния материал е събрано в рамките на един период, например песента „Der Abendster“ op.79 M1 от Шуман<sup>7</sup>.

Подчертана склонност към остро характеристична вокална миниатюра проявява Мусоргски. Изследователите на творчеството му подчертават значението и ролята на миниатюрата в песенното му творчество като своеобразен „концентрат“ на неговата художествена система. Съвременниците на Мусоргски, на първо място Бородин, Балакирев и Римски-Корсаков, с жив интерес са следили устремността към онова творческо преосмисляне на миниатюрата, което я превръща във „вокален театър“, в театър на различни персонажи, герои, ситуации. В тях оживяват с изключителна художествена сила и правдивост образите на типичните народни герои от легендите и преданията, дълбоко запечатани в съзнанието на композитора от ранното му детство.

Обръщайки се към източниците на народното изкуство, Стравински е докоснал живеца на типичното, традиционно интонационно мислене, претворено в графичната простота и остра характерност на „Кошачье колибельные песни“. Ограничението, което налага изборният инструментариум – три кларинета, създава фактически оптималната художествена рамка, в която се разгръщат образите, комплексът от изразни средства. Водещата роля на мелоса извежда на преден план линейното, мелодично начало, функцията на гласовете. В първата песен („Спи, кот“) линейните функции на гласовете са очертани пределно ясно:

1. Водещ мелодичен глас (коатраалт).
2. Неизменна квинта в кларинет „А“, която създава особено изразителен, трептящ фон.
3. Контрапунктираща линия в кларинет „Es“, която интересно се трансформира от подгласна в самостоятелна в 3-тия такт.
4. Контрапунктираща самостоятелна линия в бас-кларинет със запазена интервална структура и височинна позиция.

В структурата на първата песен ясно личи елемент на повторност на началното четиритактие, като при повторението вариантното „обрастване“ на мелодичната линия предизвиква удължението ѝ.

---

<sup>7</sup> Шуман проявява определен интерес към вокалната миниатюра и в по-ранен период на творчеството си. За това свидетелства песента „Anfangs wollt'ich fast verzagen“ op. 24, №8 (стихове на Хайне). И във вокалната лирика на Менделсон има миниатюри – песента „Gru“ op.19 №5 (стихове на Хайне).

### Пример 1: И. Стравински, „Спи, кот”

♩ = 52

Contralto  
Спи кот, на печ - ке, на вой - лоч - ке,

Clarinetto (Es)  
*p* *f* *mf* *mf*

Clarinetto (A)  
*pp sempre*

Clarinetto basso (B)

C-alto  
лап - ки в го - лов - ке, лим - тья шуб - ка

Cl. (Es)  
*mf* *f*

Cl. (A)

Cl. b.(B)

C-alto  
на пле - чах.

Cl. (Es)  
*p* *mf* *p*

Cl. (A)

Cl. b.(B)  
*mf* *pp* *mf*

По-различна е картината във втората песен „Кот на печи”. В процеса на вариантното провеждане на изходната четиритактова тематична единица, в линията на кларинет в „Es”, който в началото изпълнява точно функцията на подгласно образувание, се появява характерен мелодичен ход с типична ритмична структура (квинтола с пауза). Тези мелодичен детайл се превръща в седемзвучна линия със запазената квинтола и има още три провеждания:

## Пример №11: И. Стравински, „Кот на печи”

$\text{♩} = 88$  (♩ *sempre* = ♩)

Contralto  
Кот на пе-чи, су-ха-ри тол-чет.

Clarinetto (Es)  
*p* *mf* *f*

Clarinetto (A)

Clarinetto basso (B)  
*mf*

C-alto  
кош-ка в лу-кош-ке ши-рини-ку шьет.

Cl. (Es)  
*p* *mf* *f*

Cl. (A)

Cl. b.(B)  
*mf*

C-alto  
ма-лень-кая ко-ти-ца в ла-чур-ках си-дет ли-но-ти-ка в ла-чур-ках.

Cl. (Es)  
*p* *f*

Cl. (A)

Cl. b.(B)  
*p*

C-alto  
что на ко-ти-ца гля-дет и су-ха-ри с-дет.

Cl. (Es)  
*f*

Cl. (A)

Cl. b.(B)  
*f*

Постепенно в движението на гласовете се включват и останалите два кларинета, но водещата роля на линията в кларинет „Es” излиза на преден план в ролята на „микрорефрен”.

Третата част на сюитата – „Бай-бай" постепенно уплътнява звуковата картина и от първоначалния унисон в ниско звучащите кларинети се разклоняват две самостоятелни линии с присъединен нов контрапунктиращ глас в кларинет „Es" (5-ти такт). Отново имаме среща с майсторско многогласие от хетерофонен тип, със значително по-обогатено вариантно развитие на водещия глас в контраалта.

IV-та песен „У котка-котка" е изградена в широко разпространената в най-опростените варианти народна песен, с типична куплетна структура (четирикратно повторение на цялата песен). Това е единствената част на сюитата с неизменна плътност на гласоводенето и с участието на всички инструменти. Оригинално и находчиво в привидната осемтактова структура, предпоследният такт провокира симетрията с помощта на петвременния метрум. В тази част на сюитата се чувства връзка с хороводните песни, които често намират място в заключителните части на циклите.

Постоянният, нестихващ процес на взаимопроникване и взаимодействие открива неизчерпаеми възможности за оригинални явления, както в сюитите „Тракия" и „Коледа" от Димитър Ненов за дамски хор и камерен оркестър. Произведенията са изградени на основата на българския фолклор – непресъхващият извор на идеи.

Вокалните цикли в българската музика в по-голямата част са в сферата на художествената песен. Паралелно с интензивното оперно творчество, Парашкев Хаджиев създава няколко камерно-вокални цикъла за женски глас и пиано, в които проявява високо майсторство като един от най-вещите познавачи на човешкия глас. По-голямата част от тези цикли са създадени върху стихове на съвременни български поети.

### **Литература:**

1. Л. Мазел. „Строение музыкальных произведений", Москва, 1979.
2. С. Скебков. „Анализ музыкальных произведений", Москва, 1958.
3. И. Способин. „Музыкальная форма", Москва, 1949.
4. С. Скребков. „Художественные принципы музыкальных стилей", Москва, 1973.
5. Ю. Тюлин, Т. Бершадская, И. Пустильник, А. Пан, Т. Тер-Мартиросян, А. Шнитка. „Музыкальная форма", Москва, 1965.

6. Б. Асафьев. „Музыкальная форма как процес“, Москва, 1963.
7. П. Стоянов. „Музикален анализ“, София, 1995.
8. П. Стоянов. „Анализ-музика-хореография“ София, 2001.
9. Т. Кърклийски. Проблеми на музикалния анализ“, София, 2006.

## **ВЛИЯНИЕ НА ЕКСТРАВЕРСИЯТА, ИНТРОВЕРСИЯТА И ТИПА МИСЛЕНЕ ВЪРХУ ПРОФЕСИОНАЛНИТЕ ИНТЕРЕСИ НА УЧЕНИЦИТЕ**

**Доц. д-р Русанка Петкова Манчева**  
ЮЗУ „Неофит Рилски“, Катедра „Психология“

***Abstrakt:** Professional interest is part of the social interests of the young person. Temperament and thinking are important for the direction of interest. Study with students completing secondary education, indicates a link between the professional interest, thinking and extraversion and introversion. This article presents the results of this study.*

***Keywords:** profession, professional interest, career guidance, temperament, extroversion, introversion, thinking.*

В процеса на своето онтогенетично развитие човек проявява все по-целенасочена и многообразна психична активност. Познавателният му обхват се разширява с нарастване на потребностите му да опознава и овладява предмети и явления от заобикалящата го действителност. Този процес е в основата на социалната му адаптация. За периода на юношеството адаптационните възможности се усвояват приоритетно чрез учебната дейност и процесите на междуличностно общуване. Те подпомагат преодоляването на проблеми относно личната и социална идентичност на младия човек и го насочват към откриване на неговото място в света на възрастните.

Всеки завършващ средно образование е поставен пред необходимостта да направи избор за бъдеща социална активност. До този момент той е усвоил научни знания, социални и културни ценности, които му помагат да потърси формите на своята активност на едно ново за него поле – това на професионалното развитие. Професионалният интерес се заражда много по-рано и е комбинация от лично-

стните потребности и желания, и интересите, свързани с хобита, семейни ценности, оценка на собствените постижения и умения, и възможността те да се развият в бъдеще. Именно чрез учебния процес ученикът се насочва към различните професионални сфери: на изкуството, на работата с хора, работа с техника, физически умения, умствен труд, материална сфера и др. Самият процес на завишен познавателен интерес към усвояване на нови знания, умения и дори способности в съответна област, подпомага нарастването на професионалната ориентация и насочеността към определена сфера на професионална реализация. Изборът на професионално поприще е рационален и затова всеки юноша може да обоснове границите на значимостта му за себе си. Богатството на потребностите и интересите е показател за поддържане на потенциалите на интелекта и психофизиологичното здраве. От друга страна то е условие за удължаване на живота (Георгиев, Л.2003) и прогнозиране на „себе си в бъдещето“.

В психологичната наука отдавна е установена връзката между професията и индивидуалния капацитет на личността. Недостатъчно обаче е засегнат проблемът за ориентацията към професионална сфера, съдържаща в себе си определени изисквания. Адекватната професионална ориентация е предпоставка за успешно изпълнение на дадена професия, но не определя психичната пригодност на личността за нея. Един човек може да е усвоил дадена професия, да има необходимите професионални знания и компетенции, но в изпълнението ѝ да среща затруднения или постиженията му да са скромни, ограничени. Насочеността към избора на професионална активност е само първата стъпка към професионалните търсения на младия човек и се основава на собствените интереси и желания. Самият професионален избор е плод на собствено самооценяване, но много се влияе и от оценките на околните. Затова е правилно в **училищна възраст да се говори за наличие на професионални интереси, които не са „изкристализирали идеи за професии“, а по-скоро определят сфера на професионална насоченост, която впоследствие се превръща в осъзнат професионален избор.**

Една от най-известните психологични теории, отнасящи се до професионалните интереси, обединяваща личностните черти с предпочитаното занятие и организационната структура, е тази на американския психолог Дж. Холанд, известна като “модел за кариерно развитие”. Според автора професионалният избор се влияе от два фактора: личностните особености и избора на обкръжение, в което ще се реализира професионалната активност (Holland J.1963). Те са



решаващи и за оформяне на професионалния интерес, а от друга страна дават възможност насочеността на интереса да се свърже с удовлетворяването на формирани социални потребности. Личността, дори и да не знае много за себе си, оценява своите “професионални възможности”, тя знае с кое се справя добре и с кое – не. В училище всеки завършващ е в състояние да определи себе си като добър по предметите от хуманитарния или природо-математическия цикъл. Професионалният интерес се превръща в симбиоза между “това ми е интересно” и “в това постигам високи резултати с лекота”. Към това се добавя и представата за работната среда: някои предпочитат да са сред природата, други да се занимават с животни, трети да работят сред много хора и т.н.

**Насочеността на избора, свързан с професионалния интерес, се основава на информацията, която младият човек има за съдържанието на дадена професия и нейната социална значимост.** Различията в реагирането спрямо информацията успешно са представени от К. Юнг. Те се основават на два основни типа функции: такива, свързани с възприемането на информацията (усещане и интуиция) и функции, свързани с обработването на информацията, нейното оценяване и вземане на решение (мислене и преживяване). Според разбиранията на К. Юнг те изчерпват всичко, което е нужно на човек, за да се ориентира напълно в непосредствения свят – усещането показва актуално възприетата информация, мисленето позволява да се разбере нейното значение, чувството определя неговата стойност и оценка, а интуицията – възможностите, произтичащи от информацията (Юнг К. Г. 2002). Всяка една от функциите в дихотомиите: усещане-интуиция и мислене-чувство, се съотнасят една към друга компенсаторно. Ако едната е доминираща, другата е малоценна, непълноценна и съответно несъзнавана. При прекомерно подчертаване на едната функция (мислене), противоположната функция (преживяване) търси равновесие и се проявява като малоценна. В подобни случаи човек е „нападнат“ от изблици на чувства, които се проявяват в сънищата и фантазиите му, във внезапни преживявания на силни емоции или е привлечен към личности с изразена функция преживяване. Неговите избори са емоционално обогрени, но рационално обосновани.

Към тези функции може да се добави и съдържанието на темпераментовите характеристики – екстраверсия и интроверсия, като елемент на активната насоченост на поведението. Психологичните типове: интровертно-рационални, интровертно-иррационални, екстравертно-рационални и екстравертно-иррационални, се различават по

доминиращата си функция и определят съдържателната насоченост на личностната активност. Всеки един от тях притежава силни черти, които са доминиращи и осъзнати или слабо изразени – потиснати и неосъзнавани (Русинова – Христова, А. Карастоянов Г., 2000). Фантазията, включваща идеята за бъдеща професионална реализация, включва преживяване на развитието на личностния потенциал, съдържащ се именно в личностния тип.

Типа темперамент и типа мислене могат да се представят като функции на проява на професионалния интерес. Човек интуитивно харесва дадена професионална активност на базата на онова, което е видял, което му е направило впечатление или пък е харесал човекът, който я реализира – т.е. **професионалният интерес започва с положителното отношение към външната, видимата страна на професията, към онова, което по-скоро е свързано с нейната демонстративна ефективност и човек „чувства дадена професия“.**

В зависимост от степента на изразеност на собствената ефективност се появява провокативният интерес за съотнасянето ѝ с личностния потенциал. Търсенето на връзка аз-професия се актуализира в онзи момент, в който се осъзнава желанието за търсене на такава професионална изява, която да носи удоволствие и удовлетворение. Това може да се определи като **следващ етап в развитието на професионалния интерес – професията се свързва с чувствата, които тя носи на този, който я изпълнява и формира нагласа за значимост.** Мисълта за нея се появява все по-често и желанието за опознаването ѝ се засилва.

**Третият етап е рационалното обосноваване на професионалния интерес. На него връзката аз-професия се основава на търсенето на лични ползи и положителни социални очаквания, свързани с оценката за това, че професията може да се нарече „моя“.** Той е характерен за горната училищна възраст и интензивно се развива в последната година от пребиваването на ученика в учебното заведение. Проведено изследване със 168 ученика от XII клас<sup>8</sup> показва предпочитанията, свързани с насочеността на професионалния интерес при завършващи средно образование. Доказана е значимостта на темпераментовите характеристики (екстроверсия, интроверсия, при Sig=0.000) и типа мислене (предметно-действено,

---

<sup>8</sup> Изследваните ученици са избрани на произволен принцип и се обучават в различни типове гимназии (природоматематическа, хуманитарна и професионална).

абстрактно символно, словесно-логическо, нагледно-образно и креативно, при обща Sig = 0.003 ) за него.

**Таблица №1. Резултати за връзката професионални интереси – темперамент:**

№	Професионални интереси	Темперамент	
		Екстраверт	Интроверт
1	Сфера на изкуството	16	17
2	Технически интереси	10	13
3	Работа с хора	19	10
4	Сфера на умствен труд	14	11
5	Сфера на физически умения и труд	11	21
6	Сфера на материални и производствени интереси	11	15

Завършващите средно образование с екстравертна насоченост като темпераментова характеристика имат професионални интереси към професии, свързани с работа с хора, умствен труд и изкуство. За тяхното изпълнение се изисква интензивност, всеотдайност, взаимопомощ, доверителни отношения, откритост и импровизация. Професионалният интерес се свързва с личностната оценка за наличие в себе си на добри комуникативни умения, инициативност и умение за работа в екип. Статистическата значимост на взаимовръзките доказва, че **отворените за общуване завършващи училище ученици, които имат готовността за активно взаимодействие с околните, се интересуват от професии, включващи дейности, ориентирани към външно, социално оценяване.** Критерий за това са мненията на околните. С нарастването на потребността от открито взаимодействие, нараства и интересът към професии, свързани с него (от  $r=+0.362$ ; Sig=0.003 за професии в сферата на работа с хора). Нагласите за професионален интерес към професии, изискващи умствен труд, включват желанието на младите хора да творят, да създават иновации в името на човешкото добруване. Оценката за техния труд също е социално детерминирана ( $r=+0.345$ ; Sig=0.005).

Откритостта в общуването и насочеността на активността към професии в сферата на изкуството ( $r=-0.215$ ; Sig=0.088) не показва статистическа значимост. Професионалните интереси към тези професии не се свързват с екстравертността. За тях се изисква вглъбяване в собствените преживявания и демонстрирането им пред други хора. Общителният млад човек обаче смята, че той би могъл да

изпълнява всяка социална роля, тъй като тя е свързана с постоянни процеси на взаимодействие с другите.

Интровертността като характеристика предполага ориентация към собствените преживявания и оценки за сметка на тези на околните. Завършващите ученици с насоченост към себе си, имат интереси, свързани с професии, изискващи физически труд, постигане на материални и производствени успехи и работа с технически средства. Те изискват самостоятелност, съсредоточеност, устойчивост на вниманието, концентрация, сръчност, креативност, задълбочено отношение към професионалната задача и гъвкавост. Статистическата значимост на връзката между професионалните интереси и интровертността е правопрпорционална, което определя взаимозависимостта между тях. Колкото по-високо изразена е насочеността към себе си, толкова професионалните интереси са насочени към професии, в които тя е значима за изпълнението им (за професии, изискващи физически умения и труд  $r=+0.481$ ,  $Sig=0.002$ ; за професии, свързани с технически средства  $r=+0.502$ ,  $Sig=0.003$ ; материални и производствени успехи  $r=+0.481$ ,  $Sig=0.002$ ). **Завършващите ученици с интровертна насоченост предпочитат професии, които изискват самостоятелност в изпълнението и поемане на лична отговорност за това.**

**Таблица №2. Резултати за връзката професионални интереси – тип мислене:**

Професионални интереси	Предметно-действено	Абстрактно-символично	Словесно-логическо	Нагледно-образно	Креативно
1. Сфера на изкуството	5	4	7	10	5
2. Технически интереси	5	5	3	4	3
3. Работа с хора	5	4	10	5	4
4. Сфера на умствения труд	8	6	7	3	4
5. Сфера на физически умения и труд	14	5	5	5	3
6. Сфера на материални и производствени интереси	7	7	6	6	3

Когнитивната сфера и в частност мисловните процеси са основното звено в осмислянето на професионалните интереси. Между

типа мислене и тях доказано съществува статистическа значимост (Sig=0.003). Професии, свързани с използване на умения за физически труд, се предпочитат от ученици с предметно действено мислене ( $r=+0.679$ , Sig=0.001); работа, включваща контакти и общуване с хора, е предпочитана от ученици със словесно-логическо мислене ( $r=+0.869$ , Sig=0.000), професии в сферата на изкуството интересуват ученици със словесно-логически тип мислене ( $r=+0.052$ , Sig=0.682); професии, свързани с технически интереси, са обект на интерес от ученици с предметно-действен ( $r=+0.366$ , Sig=0.003) и абстрактно-символен тип мислене ( $r=+0.358$ , Sig=0.004), а професии, включващи интелектуален труд – от ученици със словесно-логическо ( $r=+0.355$ , Sig=0.004) и нагледно-образно мислене ( $r=+0.366$ , Sig=0.002). При всички професионални сфери креативното мислене е статистически незначимо, т.е. професионалният интерес е по-силен там, където има яснота в съдържанието на труда и яснота относно активността.

Учениците с екстравертна темпераментова характеристика се насочват към професии, свързани с работата с хора или реализиране на умствен труд. Те притежават приоритетно словесно-логическо и нагледно-образно мислене. Професионалните им интереси са към професии, където вербалният интелект е доминиращ (преподаватели, преводачи, филолози, журналисти), тъй като с лекота могат да организират мислите си. Това се отнася и за професии, в които има „художествена ориентация на ума“, където е необходима ярка представа за това, което е било и това, което ще бъде, това, което никога не е било и това, което някога може да бъде. Такива са професиите на: художници, поети, писатели, архитекти, дизайнери, режисьори.

Учениците с интровертна темпераментова характеристика се насочват към професии от типа на работа с техника, използване на физически умения и труд. Те имат естествена способност да съзерцават и да се вгълбяват в себе си. Тези качества са от огромна важност за практикуването на професии, където е необходимо съсредоточаване, устойчивост на вниманието, концентрация, сръчност, креативност, задълбочаване върху даден проблем, активност. Това са професии най-вече в техническата сфера, материалната и производствена сфера. Такива професии са: инженери, спортисти, търговци, банкери, счетоводители, програмисти, компютърни специалисти, електротехници.

Независимо от това дали са екстраверти или интроверти, учениците, завършващи средно образование с професионална насоченост към техническата, материалната и производствена сфера, при-

тежават изразено предметно-действено и абстрактно-символно типове мислене. Първото ги определя като хора, усвояващи с лекота информация, възприета чрез движения на ръцете и краката, и професии, изискващи това – спортисти, танцьори, шофьори, оператори на машини и др. Притежаващите абстрактно-символно мислене успешно могат да се справят с професии като: икономисти, програмисти, физици, математици и аналитици.

Връзката насоченост към другите (екстраверсия) или насоченост към себе си (интроверсия) и типовете мислене е само част от характеристиките, определящи професионалните интереси. Към тях могат да се добавят чертите на характера, нивото на претенции, нивото на самоуважение, типовете интелигентност, склонността към риск и т.н. В края на средната образователна степен всеки ученик, на базата на тези си интереси, реализира етап от професионалното си ориентиране и развитие, подпомагащо бъдещата му активност в усвояването или усъвършенстването на дадена професия.

Така установените статистически връзки показват, че младата личност рационализира своите силни и слаби страни и възможности и се насочва към такива сфери на професионална реализация, в които ще се чувства пълноценна – действие, което ѝ помага да докаже значимостта на избора си.

### **Литература:**

1. Георгиев Л. (2003). Психология на възрастните, Благоевград, Унив. и-во „Неофит Рилски”.
2. Либин А. В. (1999). Дифференциална психология: на пересечении европейских, российских и американских традиций. М., Смысл.
3. Райгородский Д. Я. (1999). Практическая психодиагностика: методики и тесты. Самара.
4. Карастоянов Г., А. Русинова – Христова (2000). Психологическите типове по Карл Юнг и стресът. София, Пропелер.
5. Юнг К. Г. (2002). Съвременният човек в търсене на душата. Плевен, Евразия-Абагар.
6. Holland, J.L. (1963). Explorations of a theory of vocational choice and achievement: II. A four-year prediction study // Psychological Reports, 12, 547-594.

# ОСНОВНИ ПОДХОДИ И ИНСТРУМЕНТИ НА ИКОНОМИЧЕСКАТА ПОЛИТИКА В УСЛОВИЯТА НА СИСТЕМНА ТРАНСФОРМАЦИЯ

Гл. ас. д-р Станка Ринкова

ЮЗУ „Н. Рилски”

Катедра „Социоекономика и икономически теории”

[rinkova@abv.bg](mailto:rinkova@abv.bg)

Basic approaches and instruments  
of economic policy in a systematic transformation

***Abstract:** Conducting an effective economic policy in terms of institutional and economic transformation is one of the macroeconomic problems. The paper argues that there is a need of a new paradigm of socio-economic policy of the state in the era of knowledge economy and globalization. The basic thesis of the work is the need for cooperation of state and market coordination. The state is not only subject that regulates the economic relations, but is also a market institution. It participates in market relations and as an economic entity. On the basis of the institutional approach the role of the state is analyzed in order to determine the "rules of the game" to regulate the relationships between all players in the economic system and the implementation of socio-economic policy.*

***Keywords:** states and market coordination, economic policy, economic system, institutions, regulatoration and mechanisms*

## **Въведение**

**В макроикономическата система основните икономически субекти си взаимодействат по определен установен икономически ред. Тази подреденост (координация) на икономическите действия се реализира на основата на взаимодействието на пазарните механизми и държавното регулиране. Проблемите за съвместното функциониране на пазарната и държавната координация на социално-икономическите промени е решен в теоретико-методологически контекст, но не докрай. Изследването на икономическата политика на държавата в условията на институционална и икономическа промяна има научно и приложно значение. Опитът на развитите страни сочи, че главната особеност е широкото и ефективно въвличане на държавата в стопанския живот. **Правилни-****

**ят методологически подход е да се разглеждат държавата и пазара като равноправни, взаимодействащи помежду си и взаимно обуславящи се един друг елементи на механизмите за регулиране и координация на стопанския порядък.** Това е изходната теза в настоящата разработка и този подход синтезира в едно динамиката и ефективността на пазарното стопанство и социално-икономическата ориентация на икономиката, чийто носител е държавата. Тя създава „правилата на играта” и реализира социално-икономическата политика. Особеното при провеждането на икономическата политика у нас е, че тя трябва да се прилага в условията на смяната на икономическия модел – от тоталитарно към социално-пазарно общество, да съчетава в едно институционалните промени, т.е. приемането на нови закони и прилагането им, да промени икономическите основи на системата. Формирането на държавата като система от органи и институции, които да реализират тази политика, е дълъг и сложен процес. Основните ни цели са да се проследят методологическите основи на „дуализма” за държавата и пазара като основни регулатори в пазарното стопанство, а след това да се анализират основните подходи и инструменти на икономическа политика в условията на системна трансформация на обществото. Разработката има основно теоретико-аналитично съдържание за инструментите, етапите и механизмите на различните видове икономически политики и основните институции.

#### **За необходимостта от кординиране на механизмите на пазара и държавното регулиране при провеждане на икономическата политика**

Дълго време в икономическата теория се твърдеше, че е принципно невъзможно съединяването на пазара и държавата в единен модел на координация. Пазарът се смяташе за елемент на икономическата система, чийто стимули се основават на стоково-паричните и конкурентните отношения, а държавата – за елемент на политическата система и че тя може да контролира икономическите дейности само чрез властнически подходи. Като правило дискусиата между учените – представители на различните икономически школи, се води относно целесъобразността, мащабите, формите и методите на държавна намеса в икономиката. Но правилният методологически подход изисква да се отиде и по-нататък: относно принципите на **съединяване и взаимодействие на пазарната и държавната координация.**

**Неокласическата икономическа теория** защитава позициите, че пазарният механизъм е основен регулатор и е необходимо ми-



нимално участие на държавата в тези процеси. Тя е субект, регулиращ икономиката, само защото пазарът не може със своите механизми да реши определени проблеми – т.н пазарни дефекти. [1,178]

**В неоавстрийската икономическа школа** и основно Фр. фон Хайек смята, че пазарът е напълно способен да „създава икономическия порядък” и държавата е извън икономическите взаимоотношения. Стопанският ред се създава чрез конкуренцията и свободното ценообразуване и ако държавата се намесва в икономиката, то това ще наруши **спонтанния ред**, както твърди Хайек. Той разглежда държавата като елемент на политическата система, необходим да облекчава функционирането на пазара и да осигурява правните механизми за изпълнение на правилата. [ 8,34 ]

Според **ордолибералната теория** пазарът не може да реализира своите координиращи функции без съответните правила, които се създават и реализират и от държавата. Те са за активна държавна намеса в икономическите процеси. [7,69]

**Кейнсианската теория** е за значимо влияние на държавата върху икономиката и особено върху съвкупното търсене, спестяванията и инвестициите, за преодоляване на рецесивния разрыв. Джон Кейнс отчита риска и неопределеността при вземането на икономически решения в пазарна среда. [ 2,56]

Позициите на **традиционния институционализъм** са, че държавата разработва основните правила – институти, за осигуряване на благосъстояние и справедливост. Тя трябва да участва в икономиката, за да стимулира ефективното функциониране на пазара. Неоинституционалистите смятат, че държавата трябва да създава правилата и гаранциите за изпълнението им. Те създават теорията за държавата като институция – организация, за транзакционните разходи и защитата на правата на собственост, предоставянето на публични блага и пр.

Изводите са, че в икономическата теория няма еднозначен отговор за това колко и как държавата да се намесва в икономическата политика. Практиката на прехода към пазарно стопанство беше на двете крайности- от „пазарен империализъм” до твърдо убеждение, че пазара е отрицание на държавната намеса. Но постепенно се осмисли разбирането в теорията, а и в практиката се **създават условия за съвместно функциониране на държавната и пазарна координация при реализиране на различните видове икономически политика и техните инструменти.**

### За същността на икономическата политика - основни подходи и инструменти и формиране на институционалните ѝ основи

Дискусиите относно същността на категорията икономическа политика винаги е имало. Съществуват различни мнения, които много последователно се представят от проф. В. Манов в разработката му „За ролята на държавата в икономиката” (Годишник на УНСС, т. 2, 2008).

За да бъдат успешни реформите в страните в преход, тяхната институционална и икономическа промяна на системите, то те трябва да са икономически ефективни, социално и екологоцелесъобразно ориентирани. Това са и основни приоритети, залегнали в Стратегия „Европа 2020”. Успехът на реформите се предопределя от това, доколко успяват да вградят в себе си логиката на човешкото развитие. Относно същността на понятието **икономическа политика**, Ян Тирберген – холандски учен, сочи че има органическа взаимовръзка между трите параметъра: **целиви показатели, инструменти на политиката и модел на икономиката** [1,124]. Робърт Лукас, представител на теорията „икономика на предлагането”, смята че при изменение на икономическата политика се променят също и „закономерностите за формиране на очакванията” [1,167]. В теорията на обществения избор политиката се определя като процес на размяна между гражданите и държавата, когато първите доброволно се съгласяват да обменят своята част от доходите си (плащайки данъци) за издръжка на държавата за блага, които потребяват съвместно. **„Икономическата политика на държавата е съвкупност от целенасочени мерки за въздействие върху икономиката съобразно определена линия /стратегия/ за развитие”** - пише М. Кънев [3,15]. Ето и друг аспект за същността на икономическата политика като изразител на практическата функция на икономическата теория: **„Практическата функция на Икономиката се изразява в изработването на механизми за трансформация на теоретичните знания в практически умения. С нейна помощ знанията се използват чрез управлението, икономическата политика и стопанското право”** – пише проф. Савов [4,24]. Икономическата политика – това са провежданите от правителството действия и мерки за регулиране на икономиката. Необходимостта от включване на държавата, заедно с пазарния механизъм, в регулирането на икономиката е спор, който в основни линии е приключил [6,156]. И двете алтернативи – пазар и държава, са обективно необходими със своите инструменти за регулиране. Те по-скоро се предполагат, за да коригират взаимно **собствените си**

**провали /дефекти/, тези на пазара и на държавата. Въпросът е не дали държавата да се намесва, а колко и как, за да бъде коректив на социалната недостатъчност на пазара, да определя „правилата на играта”, да стимулира стопанската активност и да осигурява социалната стабилност и публичните блага за обществото” - пише В Манов. [4,56]**

За икономическата политика е характерен **времеви хоризонт**, т.е. държавата може да осъществява действено влияние като разработва програми, прогнози и стратегии, и междинно отчита изпълнението им. В нашата страна има редица такива форми на дългосрочната икономическа политика, но поради липсата на политически консенсус, икономическата криза и влиянието на субективния фактор, те не се реализират ефективно.

Има и още една особеност на икономическата политика, която теоретиците наричат „**лаг на въздействие**”. Това е времето за разработка и прилагане на икономическата политика. При реализацията на един или друг инструмент върху поведението на икономическите агенти или на националното стопанство се проявяват т.н. **вторични, третични и множествени ефекти**. Именно на тази основа на влияние Дж. Кейнс обяснява и прилага принципа на мултипликатора на съвкупните разходи [2,198]. Например увеличаването на инвестициите предизвиква ръст на доходите, а това стимулира производството и осигурява макроикономическото равновесие. Икономическата политика е част от общия политически процес и държавата я провежда с цел да осигури пазарното равновесие и стабилност.

Необходимо е да се **различават процесите на разработка (изработване) и процеса на реализация на икономическата политика**. Кейнсианската теория има за обект на своето изследване главно процесите на реализация на макроикономическата политика (влияние на фискалните инструменти върху икономиката). **Неокласическата теория на публичния избор поставя в центъра на изследванията си процесите на разработване (формиране) на икономическата политика и политическите механизми за формиране на икономическите решения.**

Разработването на икономическата политика (елементите ѝ) включва определяне на **целите, приоритетите, задачите** – количествени и качествени характеристики, конкретни изпълнители и необходими ресурси. **Разработката на икономическата политика включва и вземането на решения от държавните органи** – законодателни и тези за оперативното управление, от страна на органите

на изпълнителната власт (правителството). Разработването на икономическата политика трябва да бъде научно обосновано, да осигурява социално-икономическата стабилност и развитието на страната. Това предполага научно определяне на целите, задачите и приоритетите, които да отразяват интересите и потребностите на индивидите и обществото, избора на механизмите и инструментите за практическа реализация на съответната икономическа политика. Намесата на държавата в икономиката и регулиращата ѝ роля имат за цел подобряване на основните макроикономически показатели, ефективността и постигане на устойчив и интелигентен растеж, социална справедливост, стабилност, социална сигурност. Практическото осъществяване на тези цели ги превръща във функции на държавата. В условията на институционална и икономическа промяна, държавата трябва постоянно да усъвършенства правните основи на функциониране на икономиката, да насърчава конкуренцията и да създава условия за развитието ѝ, да развива и модернизира икономическата и социалната инфраструктура, пряко да стимулира икономическия растеж.

За постигане на икономическа и социална стабилност и сигурност, държавата провежда активна макроикономическа стабилизационна политика за смекчаване на цикличното развитие, за уравновесяване на макроикономическата система, за балансиране на външноикономическите отношения. Тя провежда антиинфлационна политика и прилага мерки за намаляване на безработицата. За осигуряване на социалната стабилност, държавата създава институционални, кадрови и материални предпоставки за социалното осигуряване и подпомагане, преразпределение на доходите, регулиране на цените, развитие на публичния сектор, чрез чието функциониране в голяма степен се осигурява качествено възпроизводство на човешкия капитал.

**Държавата провежда активна структурна политика и насочва развитието на икономиката чрез съответните механизми и регулатори – елементи на различните политики. Те се определят от:** 1/ Стратегиите на развитие относно инвестиционната активност, заетостта, монетарните и фискални приоритети; 2/ Съответствие с фазата и хода на икономическия цикъл. Когато икономиката е в криза, се прилагат един вид политики и съответните им инструменти, а когато тя е „прегряла”, се провеждат други и посоката на въздействие е да се преодолее инфлационният разрыв; 3/ Да бъде съобразена с международната икономическа и политическа конюнктура. На тази основа държавата съдейства

**за реструктуриране на икономиката, като стимулира растежа, подпомага гъвкавото използване на ресурсите, стимулира експорта и т.н.**

Държавата осъществява регулиращата си роля: **1/ Пряко** – чрез развитие на самия държавен сектор и чрез административни разпореждания; **2/ Косвено** – като си служи с икономически средства и инструменти. Част от своите функции: икономически, социални, културни и образователни, държавата изпълнява чрез публичния сектор, където проникват пазарните отношения и се формират „квазипазарни“ структури. Държавата влияе върху икономиката чрез т.н **формални правила** – това са институциите, за които пише Д. Норт [5,45-68]. Те са институционалните основи на икономическата политика. Държавното регулиране на икономиката е чрез паричната, фискалната, подоходната, структурната и външноикономическата политика.

Инструментите за намеса на държавата и реализацията на различните политики са конкретни, с определено съдържание и насока на въздействие. Например чрез инструментите **размер на задължителните резерви, операции на открития паричен пазар и скontoвия процент**, Централната банка влияе върху паричното предлагане и в зависимост от стопанската конюнктура, съвкупното търсене и предлагане се увеличават, когато икономиката е в криза и обратно. Инструментите на фискалната политика са данъците, митата, таксите, бюджетните разходи, бюджетният дефицит, вътрешният и външния дълг и др. Например при рецесия е необходимо да се увеличат държавните разходи и на принципа на данъчния мултипликатор, който се появява при непълна заетост на ресурсите, може да се постигне по-пълна заетост и **преодоляване на рецесионния разрыв**. **Косвеното въздействие върху икономиката се осъществява и чрез политиката на доходите, чрез регионалната, структурната и външнотърговската дейност, особено като страна – член на ЕС, при свободно движение на пари, стоки и капитали. Целите са стимулиране на икономическия растеж, заетостта, доходите, стабилността на националната парична единица, въпреки че страната е във валутен борд, което оказва влияние върху механизмите за влияние на различните инструменти**

Поради краткия обем на разработката, ще се спрем на различните видове икономически политики от различни критерии. **Първо, от гледна точка на нейния обект се разграничават микроикономическа и макроикономическа политика; Второ, от гледна точка на нейния характер – рестриктивна (ограничителна) и**

**експанзивна** (стимулираща) развитието политика; **Трето**, от гледна точка на нейното предназначение – **на контрол и регулиране на икономиката и на социалното развитие.**

**Микроикономическата** политика има за цел създаване на условия за оптимално функциониране и развитие на микроикономическите единици (фирмите), с оглед на техните интереси и тези на обществото. Функциите на тази политика са създаване на корективи за пазарните дефекти и на благоприятна конкурентна среда. Тя е анти-монополна политика, за опазване на околната среда, по-голяма социална справедливост и в същото време – на стимулиране на инвестиционната активност на фирмите, на лоялна конкуренция и защита на потребителите.

**Макроикономическата** политика цели да създаде благоприятни условия за развитие на икономиката като цяло, на отделни нейни сектори, отрасли и сфери. Целите на макроикономическата политика са: устойчив икономически растеж, пълна заетост на ресурсите, стабилност на цените, икономически ефективно и социално справедливо разпределение и преразпределение на доходите, външноикономическа ефективност и екологоцелесъобразна икономическа политика. Когато макроикономическите показатели се влошават, безработицата се увеличава, съвкупното производство намалява, тогава се провежда експанзивна политика, каквато трябва да се провежда у нас сега, защото икономиката е в криза. Обратно, когато има икономически бум, правителството провежда рестриктивна политика спрямо съвкупното търсене и съвкупното предлагане.

**Чрез политиката на контрол и регулиране на икономиката** държавата контролира: масата и движението на парите; бюджета на държавата; равнището на цените и доходите; монополните тенденции и стопанската конюнктура; външноикономическите отношения; индустриалните отношения; регионалното развитие. Държавата разработва различни стратегии и програми, привежда в действие различни икономически лостове. Трябва да посочим променената макро- и микроикономическа среда за България, след като тя стана член на ЕС през 2007 г. Тя има възможност за достъп до различни източници на ресурси (финансови, технологични, интелектуални) и те значително нараснаха, което предопределя и нов вид поведение и изисквания за микроикономическите субекти, а и **на държавата в съвкупност.**

**Влиянието на институционалните фактори** върху развитието на социално-икономическата система и провежданата икономическа политика е обект на значителен интерес. Налице е и смяна на

икономическата парадигма в икономическата теория – от неокласицизъм и открит либерализъм **към неокласически институционализъм**. Според представителите на институционализма важно значение за социално-икономическото развитие имат институциите. „Институциите са „общите правила на играта” – формални и неформални, които структурират пространството на социално-икономически взаимодействия. Те са институции (организации) и процедури, които осигуряват спазването на тези правила” – пише Д. Норт [5,43]. От съдържанието на институционализма като теория и практика може да се намери отговор на въпроса за механизмите за формиране на икономическата политика. Необходимо е тези механизми и регулатори да се изследват, да се познават добре и да се прилагат. Основните институционални механизми са: **изследване на влиянието на правно-нормативната уредба върху икономическите стимули за развитие на микро и макрониво; преструктуриране на собствеността; изучаване на взаимодействието на организационните структури с институционалната среда; прилагане в икономическия анализ на транзакционните разходи; осмисляне на многообразието от контрактните форми и типове делови организации; анализ на опортюнистичното поведение на субектите (корупция, сива икономика, статусна рента и др.)** Институционализмът като икономическа теория и практика доказва, че нараства ролята на институциите, вкл и на държавата за регулиране на икономическите отношения. Държавата е и институционален субект, който регулира икономическите отношения. Тя е елемент на институционалната структура на обществото и на икономическата система. Държавата може да я приемем като институционална структура, която създава правила, норми и организации, а също и връзките между тях. Институциите могат да се разделят на:

**1/ Институции, които са наследени от миналото, но са необходими за всяко общество** В новите икономически условия те трябва да се реформират: това са **образование, здравеопазване, социална сигурност, съдебна система и пр.**

**2/ Нови пазарни институции** – пазари на стоки, капитали, технологии, валута; частна собственост; институтът на несъстоятелност; частна финансово кредитна система и др. **3/ Нови „квазипазарни институции”** – публичен избор, сива икономика; стопански риск, публично-частно-партньорство; „нов мениджмънт”, аутсорсинг и др;

Икономическата политика на държавата се формира и реализира в институционална среда, в институционално пространство,

което се развива и усъвършенства. Тази среда включва съвкупността от институции, правилата на играта, които създават рамките на взаимодействието между стопанските субекти в пазарната икономика. Формалните правила, **това са законите, правилниците, инструкциите, стандартите** и пр., които стимулират, ограничават или направляват взаимодействието на стопанските субекти. Държавата контролира сключването на трансакциите и изпълнението на договорите, спазването на правата при взаимоотношенията, специфицира правата на собственост. Преходът на страната от тоталитарна към пазарна икономика включваше „шокова промяна” на цените (1991 г.), приватизация на държавната собственост, финансово-кредитна децентрализация и външноикономическа преориентация. Страната измина дълъг път на **„институционално строителство”**, на внос или създаване на собствени институционални елементи – правила и норми, които са в основата на цялостната институционална и икономическа промяна. Прилагането на институционалния подход и анализ е обективна необходимост, за да се разработват и прилагат социално и икономически ефективни стратегии за развитие на страната и реализацията на икономическата политика на държавата.

#### **Заключение**

Изводите от настоящата разработка са, **че изборът на модел на икономическата политика на държавата трябва да бъде в съответствие с равнището на социално-икономическото развитие на страната. В основата ѝ трябва да бъдат приоритетите за привеждане в необходимата адекватност на различните политики и техните инструменти в началото на XXI век. Това ще създаде предпоставки страната да се развива така, че да постига висока конкурентноспособност и то в съответствие с изискванията на Стратегия Европа 2020.**

#### **Литература:**

1. Пипев, И. Съвременни икономически теории. Изд. УНСС, 2003.
2. Кейнс, Дж. Обща теория на заетостта, парите и лихвата. С. Изд. Информа интелект, 1993.
3. Кънев, М. Макроикономика. Изд. Мартилен, 1992.
4. Савов, Ст. ИКОНОМИКС, Университетско издателство на УНСС, 2002.
5. Норт, Д. Институции, институционална промяна и икономически резултати. С., изд. ЛИК, 2000.



6. Улф-младши, Ч. Пазар и държавна размяна. Изд Призма С., 1995.

7. Шлехт, Ото. Основи и перспективи на пазарното стопанство, превод от немски. Изд. Интелект, С., 1997, с. 43-49.

8. Hayek, F. A. Studies in Philosophy, Politics, and Economics. Chicago, University of Chicago Press, 1976.

## **ИЗВЪНКЛАСНИ И ИЗВЪНУЧИЛИЩНИ ДЕЙНОСТИ ПО МУЗИКА НА ЕТНИЧЕСКИ МАЛЦИНСТВА В БЪЛГАРИЯ**

**Ас. д-р Магдалена Лобутова**  
ЮЗУ „Н. Рилски“, Катедра „Музика“  
**magdalena.lobutova@gmail.com**

***Резюме:** Настоящият материал разглежда извънучилищни дейности по музика на различни етноси в България, както и някои възпитателни форми, които имат отношение към музикалното изкуство, включвайки го епизодично в своята програма. Разкрива се същността на тези дейности, представляващи силно средство за възпитание, съхранение и популяризиране на националните традиции.*

***Ключови думи:** извънкласна, извънучилищна дейност, музика, малцинства.*

***Abstract:** This material considers extracurricular activities in music of various ethnic groups in Bulgaria. It reveals the nature of these activities which are a powerful tool for education, preservation and promotion of national traditions.*

***Key words:** extracurricular activities, music, ethnic groups*

### **Увод**

Заради кръстопътното си географско положение и като следствие от своята историческа съдба, България се превръща в мултиетническа държава. В границите ѝ живеят различни етнически общности: турци, арменци, евреи, роми, власи, татари, каракачани и др.

Основна **цел** на тази научна разработка е да се разкрие функцията на извънкласната и извънучилищната дейност по музика сред деца от различните етноси. За постигането ѝ бяха определени следните **задачи:**

1. Да се направи кратък преглед на проблемите, свързани с обучението и съхраняването на културната идентичност на децата от малцинствен произход в България;

2. Да се открият извънкласни и извънучилищни дейности по музика за деца от еврейската и арменската общност, както и за тези от ромски произход.

***Обучение и съхраняване на културната идентичност на деца от малцинствен произход в България.***

След Освобождението през 1878 г. се създават множество частни училища за нуждите на децата от малцинствен произход. Те са организирани на различни образователни нива, с изключение на висшето. В средата на XX в. политиката на страната дистанцира организациите, развиващи културна дейност сред етнически малцинства, от активност, свързана с възпитанието на деца в извънучилищни форми. Като причина за това се изтъква опасността от изолация, която би попречила на интеграцията им. През 1971 г. частните училища за деца от малцинствените групи се одържавяват, като нараства и техният брой. За да поощри културните дейности на малцинствените общности, държавата подкрепя със средства техни институции и съдейства за публикуването на печатни издания (Налбантян-Хачерян, 2007).

Ситуацията в България след 1946 г. е сложна и въпреки множеството свободи, предвидени в конституцията, има тежки нарушения на правата на малцинствата<sup>9</sup>. С връщането на техните права и свободи след демократичните промени от 1989 г. се дава възможност за свободно сдружаване на етническите общности и почти всички сформират свои граждански организации. От 1991 г. в общински училища започва изучаване на майчин език за някои от етносите, както и въвеждане на различни възпитателни форми за запазване на културната идентичност на техните деца. Образователната интеграция на тези ученици се осъществява от Министерството на образованието и науката, но и от множеството организации на етническите общности, неправителствени структури и културни институти. Всяка етническа група се стреми да приобщи децата от своята общност към традициите и обичаите си, като организира свободното им време.

Новата интеграционна политика и повишеният интерес към историята и културата на етническите групи спомагат за тяхната ин-

---

<sup>9</sup> Кампанията през 1984-1989 г. за преименуване на етническите турци в страната е тежко нарушение на техните права.

теграция. Освен нуждата от съхраняване на културната им идентичност, поставя се акцент и на възможността за обогатяване на националната и европейската култура.

През 2004 г. се приема Стратегия за образователна интеграция на децата и учениците от етническите малцинства, одобрена от министъра (вж. <https://www.mon.bg/?h=downloadFile&fileId=2010>). Вследствие на това през 2005 г. се сформира Център за образователна интеграция на децата и учениците от етническите малцинства (ЦОИДЕУМ), който се стреми да „подпомага реализирането на правителствената политика по отношение на образователните потребности на децата и учениците от етническите малцинства”, във връзка с Националната програма за развитие на училищното образование и предучилищното възпитание и подготовка в периода 2006-2015 г. (<http://coiduem.mon.bg/index.php>). Основната ѝ цел е равният достъп до качествено образование, като ясно се диференцират различията и специалните грижи, които трябва да се положат за децата и учениците, които нямат „равен старт”, за да могат те да се включат равносвойно в образователния процес. В своята работа ЦОИДЕУМ „идентифицира проблемите пред образователната интеграция и ги класифицира като общи и специфични за всяка етническа група”. Дейността на центъра е свързана с разработване, финансиране и съдействие на проекти във връзка с извънредна учебно-възпитателна работа на деца и ученици от различни етнически общности. Въвеждането на иновативни етнокултурни образователни практики включва организирането на „концерти, спектакли, фестивали, конкурси, тематични екскурзии, викторини, вечери, състезания, дебати, изложби, музеи, пленери, етнографски кътове, хепънинги, карнавали, тържества, вестници и други (<http://coiduem.mon.bg/index.php>).

Като адаптивна система, която не изисква изпълнение на строго задължителна програма, извънкласните и извънучилищните дейности дават възможност да се приспособи образователният процес към конкретните нужди на децата с различен етнически произход и вероизповедание. Силно средство за приобщаване към традициите на общността, както и за популяризиране на културата на малцинствените групи, е фолклорът. Песните, танците, легендите, приказките, предавани от поколение на поколение, обединяват членовете от една общност, като изграждат самосъзнанието и чувството им за принадлежност към нея.

#### ***Възпитателна програма на еврейската общност.***

В България ОЕБ „Шалом” „координира всички форми на еврейски живот” (<http://shalompr.org/about/history>), в това число се

грижи и за организиране на образователни и възпитателни програми за децата от общността. Към нея съществуват различни детски клубове, които осъществяват своята дейност постоянно, във връзка с изпълнението на проект или за конкретно събитие. В столицата ОЕБ „Шалом” „подпомага като партньор” 134 СОУ „Димчо Дебелянов” с изучаване на иврит и английски, както и детска градина с изучаване на иврит и еврейски традиции. Всяка седмица се предвиждат занимания в извънкласни и извънучилищни дейности, в които музиката има важна роля. Към училището съществува Детска вокална формация „Хаверим” („Приятели”) с ръководител Л. Ешкенази. Тя е създадена през 2007 г. с подкрепа от Фондация „Р.С.Лаудер” и изпълнява предимно еврейски песни. (<http://www.hebrewschool-bg.org/left.php?p=24>). Ръководителката разработва за тях и съвременни аранжimenti на старинни еврейски песни (<http://www.thebulgarianjews.org.il/?CategoryID=287&ArticleID=285&sng=1>).

За да бъдат облекчени семействата на учениците от 134-то училище, е предвидено транспортиране на децата всяка седмица с автобус до Еврейския дом, където по забавен начин и чрез песни, танци и игри, се изучава еврейската култура – празници, символи, цикъл на живот, духовни и морални ценности. Самата програма е предназначена за деца от 1-ви до 4-ти клас и е наречена „Йом сабаба” – „Ден на забава” – „Чудесен ден” ([http://bbcarmel.org/galleries?shashin\\_album\\_key=17](http://bbcarmel.org/galleries?shashin_album_key=17)).

В изучаването на езика, като част от задължително избираемата подготовка на учениците, се включва изпълнението на песни на иврит. Възможностите за интеграция със средствата на музиката се разкриват в учебните програми в секцията „междупредметни връзки“. Обръща се внимание на изучаването на инструменти и общото развитие на слуха (учебни програми по ЗИП иврит <https://www.mon.bg/?go=search&searchString=%D0%B7%D0%B8%D0%BF+%D0%B8%D0%B2%D1%80%D0%B8%D1%82>).

За утвърждаването на еврейската идентичност на по-големите деца – от 12 до 16 години, също се използват разнообразни методи и средства от областта на изкуството, но се засягат и по-сериозни теми за живота. Нарича се „Ейнгульот” – („Без граници”), (Налбантян-Хачерян, 2006 а). Във всички извънучилищни дейности, заедно с обучението се осъществява и активно възпитание във важни общочовешки ценности. Освен клубовете и художествените състави, които функционират към Еврейския дом (вокален ансамбъл, състав за танци и др.), се провеждат културни прояви, като рецитали, концерти, празници, изложби, творчески вечери, курсове и др.

Стремежът за сплотяване на хората от общността и за споделяне на свободното им време се изразява и в устройване на едноседмичен пролетен лагер и двуседмичен летен лагер за деца и младежи. Тук те практически се запознават с традициите на еврейския начин на живот, занимават се с изкуство – пеят, танцуват, участват в различни образователни програми. Във всички форми максимално е застъпена еврейската тематика ([http://www.shalom.bg/index.php?option=com\\_content&view=article&id=66&Itemid=69](http://www.shalom.bg/index.php?option=com_content&view=article&id=66&Itemid=69)).

Младежката неполитическа организация за деца с еврейски произход от 7 до 12 клас ВВУО организира дори изпълнение на мюзикъла „Чикаго“ на Боб Фос, като приходите от самата постановка младежите използват за благотворителни цели (<http://bbcarmel.org/library/bbyo-balgariya-bbyo-bulgaria>)

### ***Извънкласни и извънучилищни дейности по музика на арменската общност в България.***

След като се установяват в България, арменците се обединяват около всичко, което има връзка със собствената им култура и начин на живот, за да се разграничат от чужди влияния и да се предпазят от асимилиране. Животът им като общност се организира от различни институции: религиозният храм – съхраняващ вярата, семейството – поддържащо традициите, училището – обогатяващо езиковата култура и възпитаващо съобразно утвърдените национални ценности, културният дом – сплотяващ и укрепващ връзките между членовете на общността, чрез обединения като самодейните колективи. Други фактори, които се грижат за поддържане на националното самосъзнание на арменците, са техните организации<sup>10</sup>, партии, печат (Мицева, 2001).

В началото на ХХІ в. се откроява проблем, свързан със запазване на идентичността на арменците. Като причина може да се посочи липсата на училища през продължителен период от ХХ в., в които да се изучава арменски език. В резултат се формират цели поколения, които не познават достатъчно майчиния си език, култура и история. 90-те години са под знака на редица промени, част от които водят до отчуждаване на хората от общностния начин на живот. Друга

---

<sup>10</sup> Сдруженията и организациите подпомагат със своята материална база и ресурси извънучилищната дейност и създават условия за развитие на талантиви млади хора. Такива са: Сдружение за арменска култура и изкуство, гр. Пловдив, ОСОК "Хамаскаин" - Общоарменски съюз за образование и култура, гр. Пловдив, Съюз на арменските културно-просветни организации (САКПО) "Ереван", Арменско училищно сдружение АУС „Степанос Ховагимян“, Общоарменски благотворителен съюз „Парекордзаган“ и др.

причина, освен твърде динамичният начин на живот, е отсъствието на достатъчно колективни дейности, които да поддържат близките отношения в общността.

Благодарение на хоровете, театралните състави, мандолинните оркестри, оперетните трупи и др., успешно се поддържа арменският дух дори и там, където няма училища. В края на 80-те и началото на 90-те години на миналия век обаче самодейността като цяло запада, в това число и художествените състави на тази етническа група. Дълго време тези състави са своеобразни културни средища, в които, освен че се твори, може и да се общува в среда на сънародници, която съхранява арменския начин на живот и благодарение на която се намират приятели. В тях участват цели семейства, като по този начин се осъществява приемственост – така важна за запазването на традициите. Недостигът на познания по езика и отдалечаването от общността водят до отчужденост и продължителна липса на интерес към обичаите и запазването на националната идентичност (Мицева, 2001).

Желанието да се търсят начини за възстановяване на специфичния начин на живот, култура и обичаи на арменците, провокира организирането на различни събития, които да го активизират. Поводи за тях са национални и религиозни празници, чествания, отбелязване на годишнини, концерти, посещения на арменски състави и творци, лекции, научни форуми, изложби, фестивали, беседи, посветени на теми, свързани с историята и културата на арменците. Същевременно погледът е насочен към младото поколение за създаване на детски градини<sup>11</sup>, училища, факултативни паралелки, съботни училища с преподаване на арменски.

Извънкласните и извънучилищни дейности заемат важно място в усилията за съхраняване на арменската идентичност. Формират се детски вокални групи, хорове, инструментални състави (камерни), където децата творят на арменски и на български. Изпълненията могат да бъдат на музика от арменския фолклор или от арменски и други композитори. Целта е да се предизвика интерес към културата и традициите и да се запази националното самосъзнание. Е. Мицева изтъква, че „под влиянието на различни социални и икономически процеси и при редица културни взаимодействия те създават свой, специфичен за съответната диаспора, фолклор” (Мицева, 2001:71). Границата между фолклора и личното творчество не се отчита като съществен белег в репертоара на съставите. От първостепенна важ-

---

<sup>11</sup> Такива има в София, Пловдив, Русе, Варна, Шумен.

ност за съхранение на идентичността обаче е, то да бъде арменско и да бъде част от живота им (Мицева, 2001).

Организирането на фестивали като „Дни на арменските традиции и култура” – Бургас и „Празници на арменската култура и изкуство „Саркис Балтаян“ – Варна, са събития, на които се изявяват състави, включително и детски, от градовете София, Пловдив, Варна, Русе, Шумен, Сливен, Ямбол, Стара Загора. Това са инициативи с важно значение за сплотяване на арменската общност и за представяне на нейните културни достижения в областта на вокално-инструменталното, хореографското изкуство и художественото слово.

***Извънкласни и извънучилищни дейности за деца от ромски произход.***

Образователната интеграция на ромите в България е приоритет в програмата „Десетилетие на ромското включване, 2005-2015”<sup>12</sup>. Изоставането на ромския етнос във всички социални сфери, култура, образование, както и социалният му статус, пречи на неговата интеграция. Учениците от тази общност рядко излизат извън затворените групи, в които живеят. Извънкласните и извънучилищните дейности по музика са изключително подходящи за социализацията им, тъй като могат да се съобразят с потребностите, интересите и способностите им. Целта е да се разкрият нови перспективи, да се провокира интересът към учебната работа чрез развлекателни дейности, а това от своя страна да помогне за преодоляване на проблема с отпадането от училище. По този начин съвсем естествено може да се активизира приобщаването на децата към съвременните културни ценности и да се превъзмогнат предразсъдъците на обществото към етноса. Както е известно, ромските деца са пословично музикални.

Въвеждането на СИП (свободноизбираема подготовка) „Фолклор на етносите – ромски фолклор” в начални и основни училища, в които преобладават деца от ромския етнос, е инициатива на Център за междуетнически диалог и толерантност „Амалипе” от 2002/2003 г. Това става възможно благодарение на финансовата подкрепа на Министерство на образованието и науката, институт „Отворено общество” и други фондации и институции. В тази програма се дава възможност на деца от различни етноси да опознаят фолклора както на ромите, така и на други общности. На основата на богатата културна традиция и преоткривайки сходствата в същността на песните, приказките и преданията, които разкриват мъдростта на поколенията

---

<sup>12</sup> Вж. <http://www.nccedi.government.bg/page.php?category=105> и <http://www.romadecade.org/>

и копнежа за щастие и любов, у децата се формират общочовешки ценности. Преподавателите могат да бъдат както учителите по хуманитарни дисциплини, така и по изкуствата. При организирането на учебния процес се дава по-голяма свобода, като се поощрява използването на иновативни, интерактивни форми и методи на обучение и възпитание. Една от целите е да се провокира у децата и техните родители<sup>13</sup> активност и лична ангажираност чрез положителни емоции (<http://amalipe.com/index.php?nav=program&id=15>).

В примерните учебни програма за СИП „Фолклор на етносите – ромски фолклор” са заложили учебни ядра, в които музиката присъства в обобщени теми, като например: „Песни на ромите”, „Музика и общество”, „Музика и игра”. В часовете по СИП, освен че се изпълняват популярни ромски и български песни, учениците разглеждат нови понятия, свързани с ромската музика, народната песен, авторската песен, музикални инструменти, хоро, кючек. Децата се „запознават със значението на музиката за диалога между етносите и културите”, участват в „групови дейности за създаване на игрови и сценични форми по литературни творби” (примерни учебни програми за СИП – Фолклор на етносите – ромски фолклор<sup>14</sup>) като развиват толерантно отношение към останалите. Програмите са насочени към фолклора не само на ромите, а в тях се прави връзка с фолклора и на други етнически общности (най-вече на българската и турската). Уроците дават възможност да се провеждат всички видове музикални дейности: възприемане на музика, изпълнителска дейност, творческа дейност и др.

---

<sup>13</sup> Родителите участват в уроците и като изпълнители на музика (певци и свирачи).

<sup>14</sup> Вж. <http://romaeducation.com/index.php/bg/sip-bg/sip-materiali-bg/222-didka> посетен на 07.02.15 г.), <http://www.google.bg/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cts=1330691762077&ved=0CCcQFjAA&url=http%3A%2F%2Fbglog.net%2FClientFiles%2F558cee3d-aedf-4ef0-ae53-c10dc0246056%2F%25D0%25A3%25D1%2587%25D0%25B5%25D0%25B1%25D0%25BD%25D0%25B0%2520%25D0%25BF%25D1%2580%25D0%25BE%25D0%25B3%25D1%2580%25D0%25B0%25D0%25BC%25D0%25B0%2520%25D0%25A1%25D0%2598%25D0%259F-%25D1%2580%25D0%25BE%25D0%25BC%25D1%2581%25D0%25BA%25D0%25B8%2520%25D1%2584%25D0%25BE%25D0%25BB%25D0%25BA%25D0%25BB%25D0%25BE%25D1%2580.doc&ei=kr5QT8-YLcnKhAeXua3wCw&usq=AFQjCNHdScLYo3nJigENa9h-3nuBHX7PUg&sig2=UJOAmkYCcn-8PJAaJunhtg>



Програмите са примерни и не целят ограничаване на учителите. Предвидени са учебните помагала: „Истории край огнището” (за ученици от 1-4 клас) и „Разказани пътища” (от 5-8 клас)<sup>15</sup>, две учебни тетрадки, както и два диска с изпълнения на ансамбъл „Балканска китка” – Златарица. В помощ на преподавателите са издадени „Книга за учителя по ромски фолклор” и наръчник „Интерактивни техники в обучението по ромски фолклор”, тъй като в българските университети не се подготвят учители, които да могат да преподават фолклор на етноси. За целта Център „Амалипе” осъществява практическа подготовка на учители по ромски фолклор, като в обучението се обръща внимание на особеностите на тази култура и методите за работа с ромски деца в смесена среда. В ресурсния сайт на ЦМЕДТ „Амалипе“ се извеждат няколко основни принципа за въвеждане на СИП „Фолклор на етносите – Ромски фолклор“:

1. „Сформиране на хетерогенни групи;
2. Използване на местни учители;
3. Включване на учители от различен етнически произход;
4. Спазване на пълна доброволност при изучаването на СИП

„Фолклор на етносите в България – Ромски фолклор.“ (<http://romaeducation.com/bg/sip-bg/52-sip-information>)

На всички места, където се изучава СИП „Фолклор на етносите – Ромски фолклор” се организират и допълнителни дейности, които помагат за усилване на ефекта от обучението в класната стая. Това са концерти и тържества по повод различни празници, чествани от ромската общност: Василица (Банго Василий, ромската Нова година), 8 април – Международният ден на ромите, Великден, Гергьовден, 24 май, както и важни дати във връзка с училищния живот.

Според данни на Център „Амалипе“, СИП – „Фолклор на етносите – Ромски фолклор” се изучава в над 250 училища в страната от повече от 7000 ученика, което дава възможност на много учители по музика, които желаят да преподават този предмет, да дадат своя принос (<http://romaeducation.com/bg/sip-bg/sip-information/436-osnovni-printzipi-za-vavezhdane-na-sip-folklor-na-etnosite-romski-folklor>).

За преодоляване изолацията на ромите се организират извънкласни дейности изцяло по музика, в резултат на реализирането на различни проекти. За някои от тях се привличат и външни преподаватели – специалисти. В България през последните години се появя-

---

<sup>15</sup> Автори на учебните помагала са: Деян Колев, Теодора Крумова, Антония Кръстева, Неделчо Неделчев, Дияна Димитрова.

ват вокални групи за работа с деца от ромски произход, благодарение на инициативите за образователна интеграция, и отчасти вследствие на разпространената се поп-фолк култура в страната. Учениците проявяват влечение към заниманията с пеене и се включват в музикалните групи с желание да подражават на свои любими изпълнители. Но намеренията на някои от ръководителите на тези колективи са да провокират интерес и към други жанрове, като запознават с тях децата и им помагат да ги обикнат. Най-многобройни са групите за изпълнение на ромски и български песни, но има и музикални работилници, както и занимания за изучаване на музикални инструменти<sup>16</sup>.

Стремежът на организаторите е да се формират хетерогенни групи, в които да могат да общуват деца от различни народности. Такъв пример е Вокална група (музикално-театрална формация) „Йо-хо-хо“ при ОУ „Йордан Йовков“, гр. Ямбол. Тя е създадена през 1990 г., като понастоящем обединява деца от български, ромски и турски произход. Неин ръководител е Таня Димитрова, която, заедно с учениците от IV до VIII клас, подготвя (наред с мюзикъли и популярни песни за деца) и песни от фолклора на етносите в България.

Друг положителен пример в тази насока е инициативата за създаване на Академия за ромско изкуство в кв. „Факултета“ – гр. София, през 1996 г. Тя включва детска музикална школа с изучаване на различни инструменти, като синтезатор, цигулка, барабани и др. Преподаватели са музиканти от Софийската опера и НМА „П. Владигеров“. Въпреки добрите резултати, това начинание е прекратено след година, поради липса на финансиране. Школата се преустройва в Ансамбъл за ромска музика, който, със своя оркестър и танцов състав, изнася концерти из страната (Налбантян-Хачерян, 2006 б).

---

<sup>16</sup> Като примери за музикални извънкласни дейности за деца – роми може да се посочат: вокална група в ОУ „Авксентий Велешки“, гр. Самоков по проект „Светът е шарен и многообразен“ - ВГ „Лазарица“, музикална работилница „Бъди звезда – опа, тропа“; СОУ „Васил Левски“, гр. Димитровград по проект „Музиката – свят на красотата и хармония“ – 2 музикални групи и отделно 16 деца, изучаващи музикални инструменти; по проект „За децата на Община Летница – с грижа и отговорност“, гр. Летница – вокална група за деца роми, българи и власи, които изпълняват ромски песни; проект „Заедно спортуваме и творим“ – гр. Лом в училища ОУ „Христо Ботев“ – гр. Лом, ОУ „Кирил и Методий“ – с. Ковачица, ОУ „Кирил и Методий“ – с. Замфир“ и ОУ „Климент Охридски“ от с. Сталийска махала, като в проекта се включва разширяване на извънкласните и извънучилищни форми в хетерогенни групи.

Отделни инициативи и прояви, финансирани от проекти и организации, има по различни поводи. Съществуват и множество добри идеи, като например създаване на извънучилищни центрове за деца – роми (проект на Адела Стоянова, член на фондация „Етнокултурен диалог”), на ателиета, школи, лятно училище, които не се реализират, поради различни причини (Налбантян-Хачерян, 2006 б).

В тази ситуация главни средища за интеркултурно образование се оказват читалищата, които осъществяват специални дейности по проекти в населени места с големи ромски общности. Тези програми се подкрепят от Министерството на културата и Министерството на образованието и науката. Често читалищните дейци работят и като учители. По-близкият контакт с децата от малцинствата им помага да привличат ученици за занимания след училище и да обхващат по-голяма част от времето им, като го осмислят с полезни дейности. Освен системната работа в курсове и школи, активното участие в концерти и спектакли, или дори само в тяхната подготовка и споделяне на резултатите, дава, според С. Налбантян-Хачерян, голям стимул за развитие на децата от ромски произход. Резултатът според нея е ускоряване на тяхната интеграция: „участието на деца и младежи – роми в празничните прояви оказва положителен ефект върху тяхното самочувствие и поражда желание за по-задълбочена подготовка (...) повишава стремежа им към по-добро възпитание и образование” (Налбантян-Хачерян, 2006 б: 221).

Възможностите, които предлагат извънкласните и извънучилищните дейности по музика за възпитанието и интеграцията на децата от ромски произход са огромни, особено при работа в хетерогенни групи. Те осигуряват общуване в смесена среда на основата на сходни интереси чрез съвместна работа с други талантиливи деца от различни социални прослойки. За съжаление повечето от тези извънкласните и извънучилищните дейности са по проекти, чийто срок за изпълнение обхваща само няколко месеца или година, което е недостатъчно, за да се развият устойчиви навици у учениците. *Изводът, който може да се направи е, че като цяло липсва системност във възпитателната работа и че огромните възпитателни възможности на извънучилищните форми по музика за работа с деца от ромски произход не се използват достатъчно.*

#### ***Заключение.***

Извънучилищните дейности, които имат отношение към музикалното изкуство, допринасят до голяма степен за запазване на културната идентичност на децата от малцинствен произход, които се занимават с тях. Гъвкавата структура на тези учебно-възпитател-

ни дейности позволява функциите им да се изменят, в зависимост от нуждите на учениците от всяка група.

Наблюденията показват, че за **арменската и еврейската общност**, извънучилищните дейности са важен фактор за обогатяване знанията на децата за езика, традициите и обичаите, характерни за съответния етнос. Тъй като арменците и евреите успешно са се интегрирали в българското общество, извънучилищните форми имат за цел да стимулират общностния живот вътре в самите групи и да укрепят междуличностните отношения.

**За децата от ромски произход** извънкласните и извънучилищните дейности също са подходящо средство за обогатяване с различни знания и умения. От друга страна, чрез игри, песни, танци, изпълнения на инструменти и други подходящи дейности, и благодарение на участието в хетерогенни групи, се допринася за тяхната интеграция. Наситените с емоции и забавление занятия предразполагат децата и постепенно ги привличат към учебните занимания като цяло, противодействайки по този начин на тенденциите за ранно отпадане от училище.

Представянето на **творческата продукция** на децата пред обществеността чрез концерти и фестивали, по естествен начин предизвиква уважението на публиката към резултата от усилията на децата, а красотата и споделените емоции сближават хората.

### **Литература:**

1. Мицева, Евгения. (2001). Арменците в България – култура и идентичност. София, Международен център по проблемите на малцинствата и културните взаимодействия.

2. Налбантян-Хачерян, Силва (2007). Извънучилищни възпитателни дейности на турската етническа общност в България. Годишник на СУ „Св. Климент Охридски”. Факултет по педагогика, 99, N Педагогика, с. 279-302.

3. Налбантян-Хачерян, Силва. (2006 а). Възпитателни дейности на еврейската общност в България. Педагогика, (5). София: с. 23-34.

4. Налбантян-Хачерян, Силва. (2006 б). Фактори за извънучилищна възпитателна дейност с деца от ромски произход в България. Годишник на СУ „Св. Климент Охридски”. Факултет по педагогика, 98, N Педагогика, с. 199-223.

### **Източници от интернет:**

1. <https://www.mon.bg/?go=search&searchString=%D0%B7%D0%B8%D0%BF+%D0%B8%D0%B2%D1%80%D0%B8%D1%82> посетен на 07.02.2015 г.
2. <https://www.mon.bg/?h=downloadFile&fileId=2010> посетен на 07.02.2015 г.
3. <http://coiduem.mon.bg/index.php> , посетен на 02.02.2015 г.
4. <http://shalompr.org/about/history>, посетен на 07.02.2015 г.
5. [http://www.shalom.bg/index.php?option=com\\_content&view=article&id=66&Itemid=69](http://www.shalom.bg/index.php?option=com_content&view=article&id=66&Itemid=69), посетен на 26.02.2012 г.
6. <http://www.hebrewschool-bg.org/left.php?p=24> посетен на 07.02.2015 г.
7. <http://www.thebulgarianjews.org.il/?CategoryID=287&ArticleID=285&sng=1>, посетен на 07.02.2015 г.
8. [http://bbcarmel.org/galleries?shashin\\_album\\_key=17](http://bbcarmel.org/galleries?shashin_album_key=17) посетен на 07.02.2015 г.
9. <http://bbcarmel.org/library/bbyo-balgariya-bbyo-bulgaria> посетен на 07.02.2015 г.
10. <http://www.nccedi.government.bg/page.php?category=105> посетен на 02.02.2015 г.
11. <http://www.romadecade.org/> посетен на 02.02.2015 г.
12. <http://amalipe.com/index.php?nav=program&id=15> посетен на 07.02.2015 г.
13. <http://romaeducation.com/index.php/bg/sip-bg/sip-materiali-bg/222-didka> посетен на 07.02.2015 г.
14. <http://www.google.bg/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ct=1330691762077&ved=0CCcQFjAA&url=http%3A%2F%2Fbglog.net%2FClientFiles%2F558cee3d-aedf-4ef0-ae53-c10dc0246056%2F%25D0%25A3%25D1%2587%25D0%25B5%25D0%25B1%25D0%25BD%25D0%25B0%2520%25D0%25BF%25D1%2580%25D0%25BE%25D0%25B3%25D1%2580%25D0%25B0%25D0%25BC%25D0%25B0%2520%25D0%25A1%25D0%2598%25D0%259F-%25D1%2580%25D0%25BE%25D0%25BC%25D1%2581%25D0%25BA%25D0%25B8%2520%25D1%2584%25D0%25BE%25D0%25BB%25D0%25BA%25D0%25BB%25D0%25BE%25D1%2580.doc&ei=kr5QT8-YLcnKhAeXua3wCw&usg=AFQjCNHdScLYo3nJigENa9h-3nuBHX7PUg&sig2=UJOAmkYCcn-8PJAaJunhtg>
15. <http://romaeducation.com/bg/sip-bg/52-sip-information> посетен на 07.02.2015 г.
16. <http://romaeducation.com/bg/sip-bg/sip-information/436-osnovni-printzipi-za-vavezhane-na-sip-folklor-na-etnosite-romski-folklor> посетен на 07.02.2015 г.

# ВЛИЯНИЕТО НА ПОДОХОДНОТО ОБЛАГАНЕ ВЪРХУ МАКРОИКОНОМИЧЕСКАТА СРЕДА СЛЕД 2004 ГОДИНА

Ас., д-р Стоян Танчев  
ЮЗУ „Неофит Рилски”

*Резюме:* През последното десетилетие повечето страни от Централна и Източна Европа приеха пропорционалното данъчно облагане като мярка за стимулиране на икономическа активност. Спорните практически резултати от приложението му, нарушената социална справедливост и необходимостта от стимулиране на икономиката, особено в кризисния период, в който се намираме, поставя по-остро въпроса за ясното дефиниране на ползите от въвеждането на пропорционалното данъчно облагане в България.

*Ключови думи:* пропорционално облагане, заетост, инвестиции, икономически растеж.

*Abstract:* Over the last decade, most countries in Central and Eastern Europe have adopted proportional taxation as a measure to stimulate economic activity. The lack of conclusive empirical evidence, impaired social justice and the need to stimulate the economy, especially in a crisis moments, raise the issue of more clearly define the benefits of applying proportional taxation in Bulgaria.

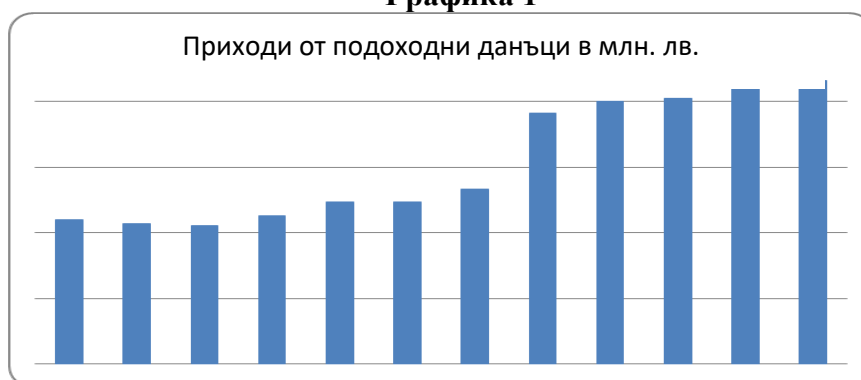
*Key words:* proportional taxation, employment, investment, economic growth.

Разглеждайки доходното облагане от началото на новото хилядолетие, характерна особеност в българското данъчно облагане е започналият процес, който се откроява с трайно и постепенно понижаване на данъчните размери. Основната промяна се извърши през 2008 година, като се прие единна ставка на облагане на всички доходи и се **премахна съществуващият дотогава необлагаем минимум за най-ниските доходи**. Един задълбочен поглед върху характера на тази реформа ни дава основание да потърсим отговор на един от най-важните въпроси, а именно: **Успя ли пропорционалното доходно облагане да повиши икономическия растеж и благосъстоянието в обществото?** Според мнението на **Николов, Ч. (2012)** „Развитието би трябвало да означава стабилно през годините увеличаване на абсолютното благосъстояние на всички Търсейки връзката от това, че прекалено високият дял на дър-

жавните разходи в БВП води до спъване възможностите за инвестиции и икономически растеж, можем да допуснем, че това не означава непременно, че колкото е по-малък дялът на държавата в БВП, толкова по-успешно ще се развива една икономика.

Основно доказателство за ефективност при доходното облагане е тезата, че по-ниското облагане създава условия за по-висока събираемост. На графика 1 е проследена динамиката на приходите в бюджета.

**Графика 1**



*Източник: НСИ*

Най-силен ръст е отчетен в периода между 2006-2007 година. Тази динамика на по-високи приходи се запазва и след данъчната промяна, което е повод някои автори да твърдят, че реформата има напълно позитивен характер и доказва своята ефективност. Регистрирането на по-високи приходи води до развитие на различни макроикономически сектори в икономиката, твърди **Чобанов, Д. (2007)**<sup>17</sup>. Подкрепа на това становище е изведена от икономистите на **Macro Watch (2013)**<sup>18</sup> (Ангелов, Г., Богданов, Л., Ганев, Г., Чобанов, Д., Прохаски, Г. и Николова, Д.), които допускат, че пропорционалното облагане насърчава икономическия растеж, като оказва благоприятно въздействие за икономиката върху следните фактори:

- *Насърчава се трудът, предприемачеството и инвестициите.*

- *Ниската ставка стимулира плащането на данъци, вместо избягването им.*

<sup>17</sup> Чобанов, Д. „Плоският данък – теория и практика”, 2007 г., стр. 3.

<sup>18</sup> Macro Watch. „Варианти за икономическа политика. Предимства и недостатъци”, 2013 г. стр. 49.

- *Практически всички от работещите вече са спечелили, благодарение на пропорционалния данък.*

- *Въпреки ниската ставка, приходите в бюджета се увеличават дори в криза, тоест има наличие на по-висока събираемост.*

Мнение, различно от това, е изразено от **Гечев, Р. (2010)<sup>19</sup>**, който твърди, че инфлационните процеси и високият растеж на икономиката преди кризата са двата фактора, които повлияха положително върху приходите от пропорционално облагане, което не означава по-висока събираемост.

В този дискуссионен въпрос за обективното представяне на събираемостта трябва да се имат две неща в предвид:

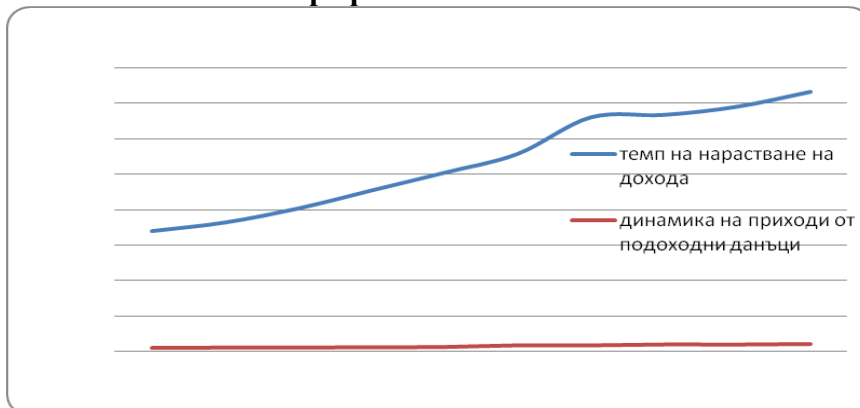
1. Промяната в структурата на облагане е съпроводена с премахване на съществуващия необлагаем минимум, наличен за най-ниските доходи.

2. За да се проследи този ефект, изразяващ се в по-висока събираемост, темпът на нарастване на данъчните приходи трябва да се съпостави с това как нарастват доходите през отделните периоди.

И от тук може да приемем, че понижаването на данъчните размери има правопрпорционална връзка и определя въздействието върху разполагаемия доход и динамиката на приходите в бюджета.

Съотношението между динамиката на тези две променливи е показано на графика 2.

**Графика 2**



**Източник: НСИ**

Видно е, че ефектът от създалата се ситуация има силно проявление на повишаване ръста на доходите преди периода на прило-

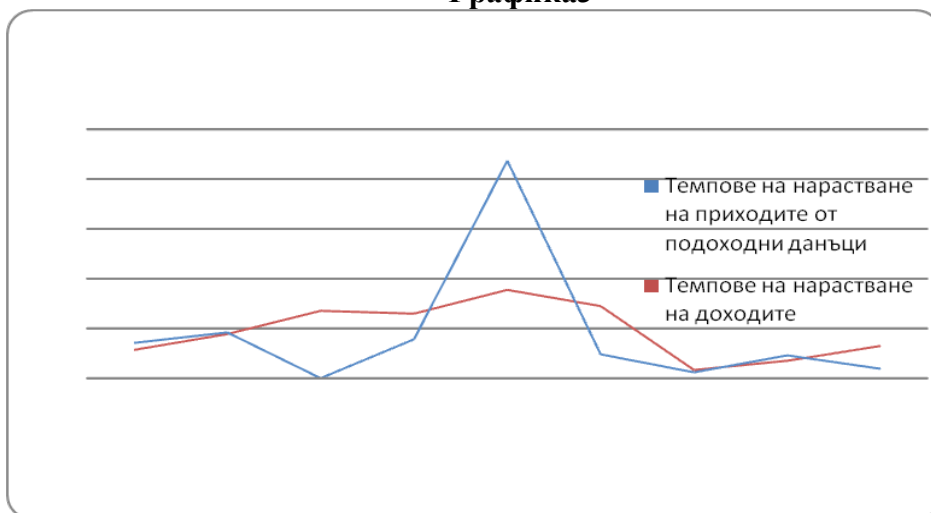
<sup>19</sup> Гечев, Р. „Плоският данък е неадекватен в условия на криза”, 2010 г. стр. 52.



жение на пропорционалното подоходно облагане. След това се наблюдава относително изоставаща тенденция в тази насока. Това дава повод да се смята, че един от факторите, формиращи динамиката на приходите, не се потвърждава. Съотношението между регистрираната динамика от нарастването на доходите и динамиката на приходите остава незначително. Рязкото повишаване на доходите е преди приложението на пропорционалното облагане и се дължи на глобалния финансов балон, твърди **Ганчев, Г. (2013)**<sup>20</sup>. Показателен е фактът, че приходите от подоходни данъци в бюджета имат минимално завишаване, което не се дължи на понижаването на данъчните размери, а е следствие от драстичното увеличаване на доходите от икономическия бум преди кризата, добавя авторът. Следователно може да подчертаем, че динамиката на реализираните приходи от облагането на доходите не се променя толкова категорично, а по-скоро те остават незначителни като дял от общите доходи. ***Това определя, че регистрирането на по-високи приходи в бюджета се дължи на бързото нарастване на доходите преди финансовата и икономическа криза, а не на по-високата събираемост.***

По-прецизното разглеждане на този резултат налага и включването на еластичността на дохода, представен на графика 3.

**Графика 3**



***Източник: НСИ***

Характерна особеност при формирането на динамиката на събираемостта е, че се подчинява на следното твърдение: „Ако събира-

<sup>20</sup> Ганчев, Г. „Истината за плоския данък”, 2013 г.

*емостта на данъците нараства, приходите от данъци следва да нарастват по-бързо от нарастването на самите доходи, особено в условия на пропорционално облагане*” – Ганчев, Г. (2013)<sup>21</sup>.

При данъчната политика, касаеща динамиката на тези променливи, се забелязва, че темпът на нарастване на приходите от доходни данъци регистрира значителен ръст в периода между 2005-2007 година. В този времеви диапазон темповете на нарастване на доходите също регистрират значителен ръст, като по-висок растеж е регистриран в последната година на прогресивно облагане. Не може да не отбележим, че регистрираната динамика на тези променливи преди промяната в начина на облагане показва и антицикличния характер, който притежава прогресивното облагане, а именно механизъм на *„автоматичен вграден стабилизатор”*.

Следователно за икономиката на България този ефект установява, че при нарастване на темпа на доходите това води до изземване на по-висока част от тях. Тази тенденция се забелязва преди периода на кризата, когато икономиката е във възход. Така се формират условия за натрупване на фискални резерви, които служат за буфери в периоди на криза.

От друга страна, при наличие на регистриран спад в икономиката, динамиката на доходите се понижава и това води автоматично до понижаване на тежестта на данъчното облагане (рестриktivна и експанзивна политика). Това дава основание да се смята, че ако прогресивното облагане беше запазено, приходите щяха да имат по-висока събираемост.

Именно тук се потвърждава и един от критериите на **Сандмо (1976)**<sup>22</sup>, определящ разходите на държавата за набирането на приходи, що се касае до пропорционалното облагане.

При тези изводи може да формулираме, че: първо – на практика нищо от обещаното след проведената реформа не се сбъдна. Следователно не се наблюдава наличие на по-висока събираемост. От друга страна, връщането към прогресивно подоходно облагане при равни други условия, може да се смята, че ще регистрира по-висока събираемост и би имало по-високи позитивни икономически и социално-икономически последици.

В тази насока подобно мнение споделя **Николов, Ч. (2012)**, който твърди, че *„Явно прогресивното подоходно облагане не е*

---

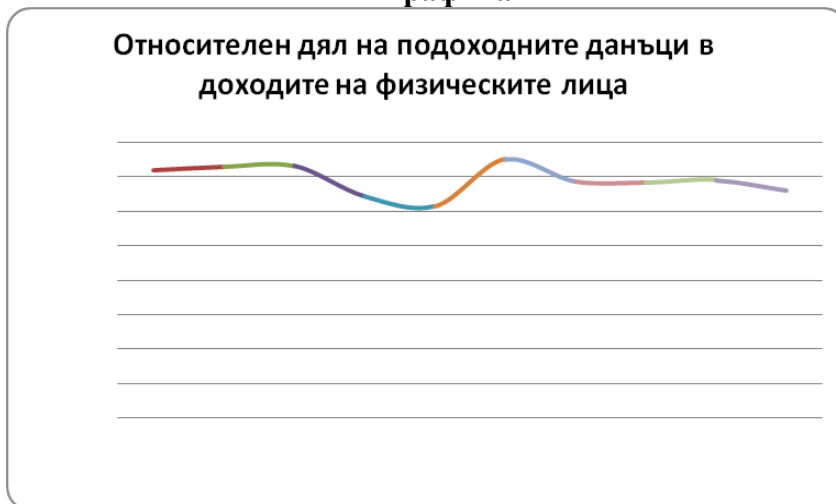
<sup>21</sup> Ганчев, Г. „Истината за плоския данък”, 2013 г.

<sup>22</sup> Sandmo, A., „Optimal Taxation: An Introduction to the Literature Journal of Public Economics”, 1976.

*достатъчно за установяване на потребните обществени и социални равновесия. То се явява прословутото необходимо, но не и достатъчно условие”.*<sup>23</sup>

Потвърждение на тези доводи намираме и при динамичните изменения на относителния дял на подоходните данъци в доходите на физическите лица, представени в графика 4.

**Графика 4**



*Източник: НСИ*

Схващанията на пропорционалното облагане, насочващи вниманието, че с понижаване на данъчните размери приходите в бюджета ще се повишат, на практика не се потвърждава и при тези резултати. Тази тенденция по отношение на понижаването на дела на събираемостта допълнително се засилва от това, че в нашата страна беше премахнат необлагаемият минимум за най-ниските доходи. Така се създават условия за хората с минимални доходи да преминат в сферата на сивата икономика, тъй като пряко се въздейства върху жизненото им оцеляване. Промените в данъчното облагане пробуждат оправдани очаквания в населението, което стимулира заобикалянето на законовите разпоредби. В изследване на **Европейската комисия (2012)**<sup>24</sup> се твърди, че *„Данъчната система се характеризира със значително укриване на данъци, като недекла-*

<sup>23</sup> Николов, Ч. „За по добро общество”, сп. Понеделник, 2012 г.

<sup>24</sup> Европейска комисия. „Оценка на националната програма за реформи и на Конвергентната програма на България” за 2012 година, стр. 13-14.

*рираният труд в България е над средното равнище на ЕС*". До сходни изводи достигат и икономистите от „*Център за изследване на демокрацията*” (2011)<sup>25</sup>, които твърдят, че честите промени в данъчната политика водят до задълбочаване и усложняване на фискалния ред и са предпоставка за укриване на доходи. До подобни изводи достига и Петков, К. (2012)<sup>26</sup> като твърди, че макроикономическата политика трябва да избягва хаотични действия в търсене на ефективно решение. Авторът споделя мнение, че „*Рекордно ниският пропорционален данък пренасочи укриването на доходи от ниските групи, осветляването на доходите не се състоя и събираемостта не се подобри*”. Още едно мнение, изразено от Владимирова, Т. (2010)<sup>27</sup> в тази насока е, че „Данъците оказват многопосочни ефекти върху макроикономическите и микроикономическите процеси. Ето защо те винаги трябва да се променят предпазливо, но още по-предпазливо това трябва да става в условия на криза”.

*Обобщавайки*, можем да споменем, че разглежданото въздействие от страна на пропорционалното подоходно облагане дава възможност да се направи извод за повишаването на приходите в бюджета като абсолютни стойности, в следните категории:

1. Повишаването на приходите в бюджета се дължи преди всичко на премахването на необлагаемия минимум за най-ниските доходи и разширяване на данъчно облагаемата маса.

2. В резултат на високия темп на растеж на доходите преди периода на настъпилата световна финансова и икономическа криза през 2009 година, налице е положително увеличаване на абсолютните показатели, отчитащи приходите в бюджета.

3. Като резултат от съпоставянето на темпа на нарастване на доходите и темпа на нарастване на приходите в бюджета от пропорционално облагане се откроява негативна тенденция относно събираемостта.

Отчитайки макроикономическото влияние и вида подоходно облагане, важна характеристика на количествените изменения се явява състоянието и динамиката на структурните промени, отразяващи темпа на динамика на инвестиционната активност.

---

<sup>25</sup> Център за изследване на демокрацията. „Динамика на скритата икономика в България по време на криза”, 2011 г., стр. 20.

<sup>26</sup> Петков, К. „Кризата и новият растеж: Заетост, доходи и данъци”, 2012 г. стр.17

<sup>27</sup> Владимирова, Т. „Тенденции при данъчното облагане в условията на икономическа криза”, 2010 г.

Графика 5



Източник: НСИ

Разглеждайки динамиката на променливата величина на инвестициите и тук пропорционалното облагане не дава убедителни резултати. След периода на данъчната реформа се откроява понижаване на инвестиционната активност, при което може да смятаме, че резултатите са по-скоро спорни. Привлечените инвестиции през анализирания период показват ясна тенденция на спад. С други думи, за да се привличат чуждестранни инвестиции не е необходимо само ниско подоходно облагане. Стратегията ниски данъци – инвестиции в този случай се оказва губеща, твърди **Петков, К. (2012)**<sup>28</sup>. Разглеждайки инвестиционната активност в условия на пропорционално облагане, се определя, че: „Ниското пропорционално подоходно облагане не доведе до очаквания бум на инвестиции”. От макроикономическа гледна точка инвестициите пряко се влияят от спестяванията и са един от водещите фактори, формиращи динамиката на заетостта. Следователно, видимият спад при инвестициите до голяма степен би трябвало да се отрази и на динамиката на заетостта.

---

<sup>28</sup> Петков, К. „Кризата и новият растеж: Заетост, доходи и данъци” 2012г., стр.17

Графика 6



Източник: НСИ

Доводите, че понижаването на пределните данъчни ставки означава увеличени стимули за труд, се градят не толкова върху убедителното допускане, че заетостта ще се повиши. Емпирични резултати, доказващи тази връзка за България, засега няма. Очакваният ефект по отношение на преразпределението на данъчната тежест е пряко свързан с участниците и зависи от еластичността на търсенето и предлагането в съответното стопанство. Следователно, ако еластичността по отношение на предлагането на труд е ниска, то това няма да доведе до някакви съществени промени. Видно е, че настоящото пропорционално облагане не допринесе за очакваните икономически ползи – едно мнение, споделено от **Балева, И (2012)**<sup>29</sup>, която твърди, че очакванията са заетостта да намалява, а безработицата да се покачва.

**В заключение** можем да кажем, че данъчната политика в областта на доходното облагане функционираше относително добре преди направената реформа. Поставените цели по отношение на приходите от доходно облагане регистрираха последователност и ефективно бяха изпълнявани. Тези важни показатели за икономиката доведоха до натрупване на значителни фискални резерви. Настъпилата глобална финансова и икономическа криза и предприетите антикризисни мерки срещу спада на икономическият растеж, в това число и ниският пропорционален размер на доходното обла-

<sup>29</sup> Балева, И. „Българската конкурентоспособност в условията на криза – предизвикателства и възможни решения”, стр. 82.

гане, не успяха да противодействат. Това прокарва идеята, че взимането на решенията относно данъците и данъчното облагане има изключително важно значение както за икономиката, така и за отделните стопански агенти и индивиди. Този процес трябва да бъде съпроводен от убедителни изводи, преди да се пристъпи към предприемане на мерки за промяна на данъчното облагане. С определящо значение е, че данъчното облагане не се измерва само с количественото увеличаване на фискалните приходи, но и с неговите качествени значения, също и с отражението върху динамиката на заетостта, търсенето и предлагането, икономическия растеж. От това произлиза, че намаляването на данъчните размери води до съкращаване на държавните разходи и влошаване на конюнктурата в публичния и частния сектор. На базата на това обобщение могат да се формулират и представят **следните изводи:**

1. Данъчната реформа в областта на подоходното облагане не успя пряко да стимулира икономическия растеж. Това се потвърждава от статистическите изводи на динамиката на БВП. Промяната на данъчните размери като фактор за икономически растеж не дава убедителни резултати, при което след реформата се регистрира значителен спад на тази променлива.

2. Аргументите за по-висока събираемост също се оказаха неубедителни. Това се потвърждава при съотношението между динамиката на нарастване на доходите и темпа на приходите. Видно е, че те нарастват като абсолютна сума, но не и като относителен дял. Това показва, че основен фактор за по-високите приходи са не ниските пропорционални данъци, а динамиката на доходите преди икономическата криза.

3. Инвестициите като икономически фактор също не се повлияха от ниските данъци, а по-скоро тръгнаха в обратна посока. Това дава основание да се смята, че за подобряване на инвестиционния климат в нашата страна пропорционалното облагане не е достатъчно убедителен показател за стимулиране динамиката на тази променлива.

4. Заетостта като променлива също последва динамиката на инвестициите. Може да се смята, че негативната тенденция на инвестициите право пропорционално се пренесе и върху динамиката на заетостта. Следователно заетостта, като основен индикатор за растеж в условията на пропорционално облагане, не е гарант за стимулиране динамиката на БВП.

Видно е, че развитието на реалния сектор от направената реформа е непредсказуем, от което икономическата среда става изклю-

чително неопределена. Следователно, за стопанските агенти става все по-трудно сравненията с основните икономически показатели да бъдат база за икономически анализи и формиране на закономерности от тях. Влиянието на пропорционалния данък допринася за увеличаване на богатството и възможностите на по-богатите индивиди и води до спад в разполагаемия доход на по-бедните слоеве. Освен пренасочване на доходи и засилване на социално разслоение в обществото, фискалният ефект за държавата, посредством облагането на личните доходи с пропорционални данъци, е трудно доказуем. Силата на обясняващите връзки показва, че пропорционалното облагане не стимулира икономическия растеж, а по-скоро има отрицателно въздействие.

#### **Литература:**

1. Балева, И. „Българската конкурентоспособност в условията на криза – предизвикателства и възможни решения”.
2. Владимирова, Т. „Тенденции при данъчното облагане в условията на икономическа криза”, 2010 г.
3. Ганчев, Г. „Истината за плоския данък”, 2013 г.
4. Гечев, Р. „Плоският данък е неадекватен в условия на криза”, 2010 г.
5. Европейска комисия. „Оценка на националната програма за реформи и на Конвергентната програма на България” за 2012 година.
6. Николов, Ч. „За по-добро общество”, сп. Понеделник, 2012 г.
7. Петков, К. „Кризата и новият растеж: Заетост, доходи и данъци”, 2012 г.
8. Център за изследване на демокрацията. „Динамика на скритата икономика в България по време на криза”, 2011 г.
9. Чобанов, Д. „Плоският данък – теория и практика”, 2007 г.
10. Macro Watch. „Варианти за икономическа политика. Предимства и недостатъци”, 2013 г.
11. Sandmo, A., „Optimal Taxation: An Introduction to the Literature Journal of Public Economics”, 1976.



# ПОЛИТИЧЕСКИЯТ ПИАР КАТО ИНТЕРАКТИВЕН МЕХАНИЗЪМ В РАМКИТЕ НА СЪВРЕМЕННИТЕ ПОЛИТИЧЕСКИ КОМУНИКАЦИИ

Д-р Анелия Стефанова

**Резюме:** Статията разглежда ориентацията на България към европейските ценности и евроатлантическите структури, която очертава нова, ключова посока в развитието на политическия пиар и обществено-политическото взаимодействие: за първи път се създават условия за директното включване на гражданите в политическия живот. Тази трансформация по същество внася кардинални промени в цялостната система на функциониране на българското общество. Тя засяга всички области: политика, икономика, наука, култура, образование, дори отношението към свободата на словото. Отпадат преградите, които години наред целенасочено са държали българското общество дистанцирано от директните политически взаимоотношения, посредством използването на сложен, абстрактен и непонятен за народа политически език. Повлиявайки се от европейския опит, след влизането на България в ЕС се прилагат нови комуникационни модели. Внасят се нови елементи в тяхното функциониране за постигане на консенсусни решения.

**Ключови думи:** политика, ПР, политически партии.

**Abstract:** The article discusses Bulgaria's orientation towards the European values and Euro-Atlantic structures, which outlines a new key direction in the development of political PR and socio-political interaction. For the first time, there are conditions for the direct involvement of the citizens in the political life. This transformation will lead to radical changes in the whole functional system of the Bulgarian society. It affects all spheres, including politics, economics, science, culture, education, and even the attitude towards the freedom of speech. Moreover, it will eliminate the barriers that have been keeping the Bulgarian society away from the direct political relations for years through the use of political «language», which is complex, abstract and incomprehensible to the public. Under the influence of the European example, new communication models have been implemented after Bulgaria joined the EU. New elements have been introduced in its functioning for the achievement of consensual solutions (2007).

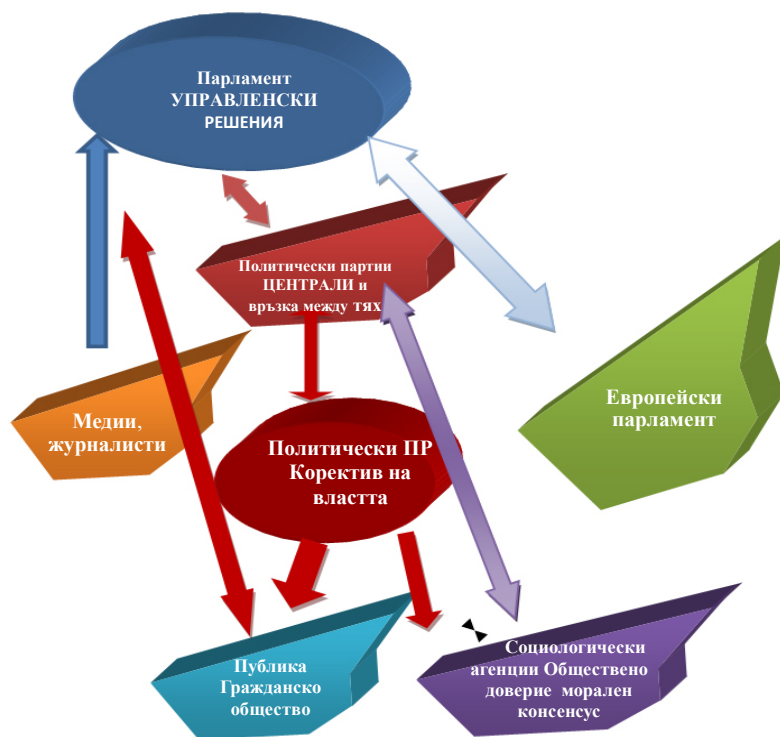
**Key Words:** politics, parties, politicheski PR, partia, izbori.

Реорганизацията в политическите партии в дигитална среда е норма, необходимо условие, за развитието на политическия ПР, който се разгръща многопластово във времето на присъединяване на България към Европейския съюз. Стане ли дума за реформа в структурите на политическите партии, всъщност гражданите разбират демократизиране и ефикасност на диалога между пресцентровете на различните по възгледи и убеждения формации. Поради тънкостите на самата система, която е едновременно консервативна и инерционна, върху реализацията на политическия ПР в тази сфера априори е наложена специфична рамка. Неговата роля в структурата на политическата партия е важен елемент, свързан с ефективната реализация на комуникационния обмен между него и политическите партии от една страна и между партиите и гражданското общество – от друга. С развитието му у нас се открива ново поле за реализация на политическия експерт, което до момента е оставало извън проучване, анализ и публично внимание. В новата *партиализирана реалност* в интернет пространството всъщност се съдържа основание за търсенето и създаването на нови комуникационни модели за партийни и политически взаимоотношения, в рамките на които политическият ПР очертава свое по-мощно присъствие и въздействие върху партиите и обществените нагласи.

С идеята си да предложи нов политически комуникационен модел за информационен обмен целя да се допринесе за по-категоричното експлициране на основната ми теза, а именно – че политическият пиар, като интерактивен механизъм в рамките на съвременните политически комуникации, би могъл да разгърне модерната си същност чрез позиционирането на нов политически сегмент, чрез който да се осъществява динамична връзка между пресцентровете на партийните централи и чрез който взаимоотношенията на заинтересованите субекти да бъдат фокусирани в един общ политически портал за осъществяване на бързи комуникации помежду им. Това е и основанието да се внедри специализиран комуникационен портал в сайта на НС, където отделните политически партии и централи у нас да се представят, да се координират, да осъществяват диалог при вземането на кардинални решения за България. Така политическите партии биха имали възможност да се трансформират в активни субекти в новата дигитална среда. Необходимостта от изграждането на електронен портал на политическите партии се налага и заради побързото информиране на обществеността (гражданското общество), което ще бъде в течение със случващите се промени в структурите на политическите партии, както и целите, задачите, заложиени в про-

грамите им. А и посланията ще стигат по-бързо до хората. Можем да обобщим, че гражданското общество е тясно свързано с политическия ПР и за неговото развитие е решаващ комуникационният обмен между публиката и политиците. В новия комуникационен инструментариум пиарът се явява мостът, трамплинът за изграждането на по-добри политически и социални модели на отношения. Това ще помогне за ориентация в сложната партиализирана обстановка. Освен това различните партии и общности в онлайн пространството полесно биха могли да постигнат консенсус и да се обединят около общи интереси в името на политическото развитие на България. Майсторският ПР, чрез богатия арсенал от техники създава по ефективен диалог между партийните централи, прави достъпна средата, в която гражданското общество израства, дава възможност да се консолидира, да тушира конфликтите и конструира общовалидно обществено мнение. Тези разнообразни функции обясняват активното присъствие на политическия медиатор в политическите партии, концептуалната му жизненост, въпреки дългата му история, демонстрирането и прилагането на множество творчески позиции.

**Комуникационен модел на електронен портал за дигитален политически информационен обмен в структурата на НС.**



Прогресивното развитие на цялостния процес на интернет еволюцията е безспорен факт след развитието на информационните технологии, което влияе и върху поведението на политическия ПР в дигитална среда. В новата си роля новият медиатор намира приложение в онлайн средата, където по-ясно идентифицира и новите му функции в един съвсем *модерен комуникационен инструментариум, позициониран в структурата на НС, т.е. неговите послания да бъдат достъпни за широката аудитория*. Специфичната йерархична мрежова структура, каквато е системата на политическите партии в България, шест години след влизането на страната ни в Европейския съюз и единадесет след въвеждане на позицията ПР в политическия сектор у нас все още неговият статут се изяснява, идентифицира, спрямо промяна на статуквото и хармонизирането със съвременните стандарти на Европейската общност.

*Създаването на централизиран интерактивен портал на политическите партии, които са пряко свързани помежду си, или иначе казано, изграждане на ефективен комуникационен канал, който да представя най-важната политическа информация при взимане на важни за страната управленски решения и да разкрива обратната връзка, е значим факт за политическото функциониране и развитие на политическите партии, партийните центри, партийните членове, за политическите съмишленици и не на последно място – на гражданското общество. Между отделните партии, преки участници в комуникационния канал е необходима обратна връзка (feedback,) постоянен обмен на информация, която не трябва да е автоматична, а да се базира на морален консенсус и предварително утвърдена между тях обща ценностна система.*

Основната идея на иновативния електронен портал е по-доброто разбиране на посланията и убеждаването на получателите в правотата им като обратна връзка. Доц. Орлин Спасов от Факултета по журналистика на Софийския университет твърди, че предизборната кампания във виртуалното пространство има смисъл в полето на конкуренцията. „Когато другите са в мрежата, е лекомислено ти да не си“ – казва той. Спасов определя подобряването на комуникацията на кампаниите като косвен ефект<sup>30</sup>. Динамичните политически процеси, обусловени от бързо развиващите се информационни технологии в съвременна България, налагат създаването на такъв

---

<sup>30</sup> [http://www.dnevnik.bg/dnevnikplus /2007/10/24/390468\\_predizbornata\\_kampaniia\\_-\\_malko\\_novini\\_ot/](http://www.dnevnik.bg/dnevnikplus /2007/10/24/390468_predizbornata_kampaniia_-_malko_novini_ot/)

политически портал, чрез който комуникационната връзка между отделните пресцентрове на политическите партии да може да бъде по-ефективна. Изграждането на такъв портал, който да свързва всички политически партии у нас, е наложително. Той би улеснил взаимния обмен на информация между пресцентровете на партийните централи. От друга страна, професионалистите пиари ще имат възможност да изпълнят по-ефективно предназначението си да бъдат „функция на управлението, спомагаща за изграждането и поддържането на ползотворни взаимоотношения между организацията и публиките, определящи нейния успех или провал.“<sup>31</sup> (Кътлип, С., Сентър А., Бруум Г., 2007:7).

Въпреки, че политическият ПР събра опит и натрупа история след институционалното въвеждане на позицията в българските политически институции, можем да твърдим, че неговата роля и ползата от усилията му в подкрепа на дейността на политическите партии остават открито неразбрани и неприемани от вътрешните и външни публики. Това показва и анкетното проучване, което реализирахме, благодарение на предоставен достъп до членската маса на политическа партия НДСВ. В крайна сметка установихме нивото на удовлетвореност от осъществения комуникационен обмен между регионалните звена с централата, както и подобряване на координацията между членовете, областните и общински координатори на НДСВ, важна за успешното провеждане на парламентарни или местни избори. Важен компонент при реализиране на анкетата е, че не търсихме изцяло общественото мнение, т.е. тя бе ориентирана към членове, областни и общински координатори (към вътрешнопартийните структури на партията) с цел изграждане на ефективен комуникационен канал, който да представя значима политическа информация на областните и общински структури при взимане на управленски решения. Като резултат от анализите можем да обобщим, че пълноценната работа на политическия експерт изцяло зависи от добрата воля и разкрепостеното мислене на координатори и областни председатели, които изцяло се доверят на обективната му оценка, особено важна в период на предизборна кампания.

---

<sup>31</sup> Кътлип, С., Сентър А., Бруум Г., (2007) „Ефективен пбблик рилейшънс“. – София: Рой Комюнике, с.7

А представяната от журналистите от медиите позиция на политическата дейност на партиите е упорито недIALOGична и устойчиво пасивна. Ниското обществено доверие към политическите партии през последните години е резултат на масовото разбиране, че е нарушен принципът за равенство на всички пред закона. Подходяща е позицията на Тимъти Кумс, който отбелязва, че по време на криза само част от информацията стига до аудиторията, защото хората могат да видят само върха на айсберга. Но добрата изследователска работа и дефинирането на най-уместните практики за справяне с кризата трябва да включват и невидимата част на айсберга, т.е. на кризата като цяло“ (Cooms.T.,2010:5)<sup>32</sup> В същата посока е и оценката на социологическата агенция на „Сова Харис“, която според последните проучвания сочи, че политическите партии не се ползват с обществено доверие у нас<sup>33</sup>.

В изследването анализираме и причините, поради които партиите се ползват с ниско обществено доверие, като посочваме, че не са използвани ефективно всички техни възможности за решаване на неотложните задачи за постигане на консенсус на различните партии по съдбовни за страната решения. Разглеждаме развитието на политическия ПР в България през периода 2002–2012 година, подкрепени с помощта на теоретични модели на комуникацията и PR, сред които: концепцията на М. Кастелс за мрежовото общество; спиралата на мълчанието на Е. Ноел - Нойман; т. нар. „контрол на входа“ на Д. Уайт; каскадният модел на К. Дойч за формиране на общественото мнение и др. Изясняваме спецификата на ПР в политическите партии, като се изтъква нейното своеобразие, обусловено от пословичната ѝ инерционност, непроницаемост и употребата на професионален език. В изследването се спираме обстойно на функциите на политическия експерт, който, позициониран в новия комуникационен инструментариум в рамките на цялостния модел, допринася за ефективност в комуникационния обмен между политическите партии. Чрез контент - анализ на регионалните политически сайтове установихме, че сайтовете на политическите партии в интернет пространството са в лошо състояние, което пречи на ефективната комуникация между партийните централи. Обобщени са изводи въз основа на резултатите от проведени емпирични изследвания на базата на изготвени от автора, специално създадени анкет-

---

<sup>32</sup> Cooms. T.,2010 Public Relations Inquiry

<sup>33</sup> <http://www.vesti.bg/bulgaria/politika/sova-haris-shest-partii-v-sledvashtiia-parlament-6017823>. .

ни карти за нагласите на членове, общински и областни председатели, за комуникационната връзка между партийните членове.

Капсулирането на партиите и налаганото почти навсякъде по-скоро фасадно присъствие на експерти по ПР е концентриран израз на дълбокото и все още непоклатимо убеждение на народните представители, че политическите лидери говорят главно чрез съдържанието на постановените от него дейности и това е напълно достатъчно. Поведението на лидерите на партиите е разбираемо, като се има предвид и безпрецедентния за една правова държава маниер на политици и общественици, целящи да опетнят репутацията на опонентите си. Изпълнителната власт, търсейки начини да преодолее капсулирането на политическите партии и негативните препоръки от ЕС към състоянието на политическите партии у нас, иска да овладее положението чрез специализиран политически ПР. Негативните оценки на гражданите за работата на политическите партии в по-голяма степен се дължат на лошата комуникация между вътрешните и външни публики.

Ето защо е налице необходимост от нов и съвременен информационен канал, тъй като публичният образ и общественият авторитет на политиците и народните представители съществено се различават от собствените им представи за самите тях. Изследването доказва, че политическият ПР все още идентифицира ролята си на посредник в рамките на политическите партии и не са реализирани всички възможности за постигане на главните задачи на политическата реформа: обезпечаване на обществено доверие чрез прозрачност, ефективност и ефективен комуникационен обмен между централите на политическите партии, което да помогне в разумни срокове да се взимат адекватни и разумни управленски решения. Анализирани отвън, мрежовата структура на политическите партии изглежда „непробиваема” и, доколкото може да се доловят вътрешните й процеси, те са свързани с особената „еластичност” и циркулация на електората.

Препоръките за оптимизиране на специфичната дейност на ПР в политическия сектор у нас изискват „бърза, компетентна, модерна и прозрачна” политика. Чрез новата си роля в иновативния комуникационен портал, внедрен в структурата на НС, политическият ПР би могъл да осигури все по-позитивното отношение на гражданите, изпълнителната власт и международните институции към политическите партии у нас. Условие за конкретна промяна е заемането на по-отговорна позиция на политическия ПР, заслужаващ да участва при осъществяването на важни политически стратегии.

Стъпката към осъвременяване на дейността на политическите партии е внедряването в нов комуникационен инструментариум, в условия на дигитална среда. Това е наложително, тъй като репутацията на политическите партии е тясно свързана и с имиджа на България, който те налагат на европейската сцена. А тя често е негативна и заради хапливия език, който политиците употребяват не само в публичните си изяви, но и в пленарна зала. Независимо от факта, че политическите партии са неустойчиви формации и все още не достигат приемлив за гражданите и институциите в България и ЕС етап, към края на 2014 година политическият ПР у нас може да отчете постигнатото от въвеждането на модерния комуникационен инструментариум, чрез който ще се осъществи ефективен диалог между политическите партии и гражданското общество.

### **Литература:**

1. Стефанова, А. (2014) Гражданското общество като фактор за развитие на политическия PR. –В: Годишник на СУБ – клон Благоевград, т. 8.
2. Кътлиц, С., Сентър А., Бруум Г., (2007) „Ефективен пбблик рилейшънс“ – София: Рой Комюнике, с.7
3. Coombs, T.,(2010) Public Relations Inquiry

### **Интернет източници:**

[http://www.dnevnik.bg/dnevnikplus/2007/10/24/390468\\_predizbornata\\_kampaniia\\_-\\_malko\\_novini\\_ot/](http://www.dnevnik.bg/dnevnikplus/2007/10/24/390468_predizbornata_kampaniia_-_malko_novini_ot/)  
<http://www.vesti.bg/bulgaria/politika/sova-haris-shest-partii-vsledvashtiiia-parlament-6017823>.

## **КЪМ ВЪПРОСА ЗА ЗАМОНАШВАНЕТО НА БЪЛГАРИТЕ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО**

**Д-р Жана Пенчева**  
ЮЗУ „Неофит Рилски“

*Abstract: During the Renaissance continues the process of adoption of monasticism from individual representatives of Bulgarian society. The adoption of the spiritual vow is accompanied by generous*



*donations for the monastery. As a result of active work of the monks and abbots were built and functionate a number of religious cloisters.*

*Keywords: monastery, monk, vow to God, donation*

Проблемът за замонашването и неговото развитие през Възраждането е слабо изследван от българската историография. В настоящата статия се опитвам да проследя отделни аспекти от „обричанията на Бога“ и тяхното значение в икономически и духовен план за развитието на българските манастири.

Изследването на документите показва, че при обричанията на Бога обект на дарение е отделният човек – предимно деца, засегнати от канонично-религиозната традиция (първородни, дъщери), лица в социално неравностойно положение (сираци), хора с психични проблеми и физически увреждания, бездетни възрастни хора, миряни, дали обет. Специална категория са свещениците и презвитерите, които след смъртта на съпруг(а) намират спокойствие в края на земния си път. Субект са обричащите се, техните родители или други роднини. При обричания основно се даряват имоти, пари, книги. Като дарение може да се разглежда дейността на замонашилите се миряни, които участват активно в обновяването и строителството на манастири, в просветната и книжовната дейност на братствата (Радкова, 1986 : 124; Ганев, 1937 : 52; Харитон, 1958 : 89-98; БИА при НБКМ, II А 7801, № 84).

Традиционна практика е обричането на Бога на едно от децата в семейството – първородното или едно от многобройната челяд. Тези обричания, особено на първородните деца, се свързват с „Аврамова жертва“ на Исак, които обясняват ритуалните посвещения на Бога и жертвоприношенията. Това е продължение на средновековна традиция на обричане в аристократичните семейства на един от членовете на Бога, заради щастието и добруването на цялото семейство. Сред българското селско население през Възраждането, което е значително по-консервативно, са запазени повече сведения за обричане на деца (дори някъде се спазва каноничната заложеност – обричане на първородното дете) или на себе си на Бога.

На основата на обричания на девойки от заможни семейства се поставя началото на Новоселския девически манастир „Св. Троица“. Местните чорбаджии Петър Йончев и Цочо Сомлев обричат своите дъщери – известни с монашеските си имена Серафима и Сусана, а видният севлиеВСКИ първенец Миню Радев – сестра си, монахиня Калестина. Те правят големи дарения на обителта. Според Хр. Темелски, поради обстоятелството, че манастирът възниква най-

вече като „семейна обител” и се ползва с материалната подкрепа на споменатите заможни ктитори, той не е търсил и съответно получавал големи приходи от поклонници и дарители (Марангозов, 1937 : 19; Ковачев, 1985 : 243; Темелски, 1992 : 50; Ганев, 1944 : 40).

Определена специфика показва обричането на Христофор йеромонах от неговия баща – севлиевския папукчия Деню. Той дава обет пред Бога, че ще му посвети един от синовете си. Жребият се пада на най-малкия му син Христо – бъдещия йеромонах Христофор (Денчев, 1942 : 132).

При смърт на новородени деца и при многогодишно бездетие родителите обричат новороденото на Бога и св. Богородица, за да ги запазят живи. За разпространението на този вид обричания съдим и от популярния мотив в народния фолклор – „даряване на новороденото дете” на някой манастир от страна на родители, чиито деца умират. Така бащата на х. Ангел от Севлиево го обрича на Бога за монах, защото „все губил рожбите си” (Белчева, 1942 : 64; Динева, 2007 : 130-131).

Страшни природни бедствия, войни и епидемии, които покосяват населението, го карат да прави много дарове на Бога, за да изпроси неговата милост и застъпничество. Редица служби са насочени към Бога с молби за закрила, с дарения и възхвали при спасения. Те намират конкретен израз в обричане на себе си и семейството си на Бога. Внушителни по брой са обричанията след излекуване от страшни болести, когато е даден обет за посвещение на църквата. Особено многобройни са тези обричания след големи чумни епидемии.

Изследването показва, че обикновена практика е след излекуване на „чадо с Божията милост”, то да се дарява на Бога – да става монах или монахиня, като същевременно родителите му правят щедри дарове. По този начин, след тежка болест, е „харизан на Бога” в Преображенския манастир отец Никифор от с. Ганчовец (Великотърновско). В началото на 70-те години на XIX век с обричане на деца или на цели семейства възникват Батошевският девически манастир „Въведение на Пресвета Богородица“ и Присовският женски манастир „Св. Панталеймон” (Максим, 1930 : 3; Ковачев, 1985 : 59; Ганев, 1944 : 59).

По принуда или при негативни житейски ситуации също се обричат на Бога и се правят дарения на църквата. Така например още преди да се роди, пловдивският митрополит Максим е обречен на св. Богородица (Максим, 1930 : 3). След премеждие, когато била бременна, неговата майка дава обет, че ще даде рожбата си „на манас-

тира „Св. Богородица”, ако се роди момче, или при калугерките, ако се роди момиче”. След раждането му семейството го подготвя за монашески живот и същевременно прави щедри дарения на Троянския манастир.

В светите обители живеят и намират препитание и много християни с физически и умствени увреждания, както и възрастни, и самотни хора, за които няма кой да се грижи. Често техните близки правят дароприношения, като най-популярни са строежите на болници. Това е обусловено от поддържането на социалните функции на манастирите, които изпълняват и през Възраждането тези дейности.

При тежки заболявания на деца с малка вероятност да оздравеят, отделни християни са ги „подарявали” (обричали) на определен манастир, като пораснат (Цончев, 1929 : 346). Впоследствие обещаните деца, когато достигнат на възраст за послушници, са „откупувани” от Бога и от манастирското братство. Според народните поверия, ако обещаните деца не се покалугерят или откупят, скоро умират. Затова навършилите определената възраст са завеждани в манастира, на който са били обещани, на поклонение. Със съгласието на манастирските старей и дарение на определена сума пари обещаните деца са освобождавани от обета.

Приемането на духовен обет се осъществява и по политически причини. Често след конфликти на отделни миряни с представители на османската власт те намират спокойствие зад манастирските врати. Прочути хайдутини получават духовен пристан от гоненията на османската власт в манастирите, като донасят много средства за богоугодни цели (Иванов, 1918 : 56; Станев, 1993 : 189). Такъв е ктиторът на рилската черква „Св. Лука” – монахът х. Игнатий (прочутият хайдутин Иван Калпакчи от Ст. Загора). Според повечето от изследователите, игумените на Плаковския манастир – отец Сергей и на Соколския – Йосиф Соколски, също са били преди това хайдутини.

Често при замонашването определящ е социалният момент (Тодорова, 1997 : 140; Радкова, 1986 : 139). За периода XV-XVIII в. О. Тодорова отбелязва, че редица синове и дъщери на бедни семейства с многобройна „челяд” търсят зад манастирските стени не само духовно усъвършенстване, но и „по-сносен живот”. За да привлекат повече монаси, при възстановяването на някои манастири (Троянски, Преображенски) се прави опит за организирането им като общежителни (киновалии).

Анализираните документи разкриват, че често при смърт на родители непълнолетните деца са изпращани да живеят в светите

обители. Бащата на установилия се в Севлиево х. Ангел, когато видял, че си отива от този свят, предоставил имотите си на Бачковския манастир, с условието калугерките да се грижат за отглеждането на малкото му дете. При други случаи сираците постъпват в манастири, а имотите им са завещавани или оставяни за ползване от манастирските братства до навършване на пълнолетие (Белчева, 1942 : 64; Цончев, 1929 : 681). Това показва запазване на социалните функции на манастирите през Възраждането.

Част от българското монашество се попълва по роднински принцип. Х. поп Неофит, близък сродник на Йосиф Соколски, го взема млад в манастира и го подстригва. От своя страна Й. Соколски замонашва своя близка сродница и по този начин поставя началото на Девическия манастир в Габрово (Цончев, 1929 : 681).

В края на земния път, след осигуряване на техните наследници, отделни силно религиозни семейни двойки – миряни, приемат монашески обет и правят големи дарения на съответните обители (Васильов, 1938 : 294). Известните ктитори на Рилския манастир – тетевенците х. Михаил и неговата съпруга, след като „устроили семейството си”, „побратимили се” и се преселили в Рилската пустиня, където „хаджийката останала в с. Рила, при тамошните калугерки, а хаджията – в манастира на „Св. Ивана”, гдето приел монашество под името Матей и построил в „третия кат на голямото здание хубава църквица” – параклиса „Св. арх. Михаил”. „По Божие вдъхновение” се замонашва в Преображенския манастир под името Серафим свещеникът на храма „Св. Никола” в Арбанаси Стефан, а неговата съпруга се установява в новообразувания манастир в Арбанаси и прибира при себе си своята дъщеря (Радев, 1993 : 134; Папазов, 1935 : 90).

Хр. Темелски акцентира върху практиката на замонашване на цели семейства в Търновския район: съпрузите с мъжките си деца постъпват в Преображенския манастир, а съпругите с женските – в манастира „Св. Никола” в Арбанаси (ДА-В. Търново, ф. 932, а. е. 214). Такова е призванието на цялото семейство на един от сподвижниците на отец Зотик – йеромонах Пахомий. Неговата майка и сестра са монахини (съответно София и Рада), а братята му – монаси (Пимен схимонах и учителя, отец Пахомий) (ДА-В. Търново, ф. 932, а. е. 214; Радев, 1993 : 129).

При друг случай, още приживе отделни семейни двойки от йереи и презвитери постъпват в манастир. Каноническото право допуска едновременно приемане на монашество от страна на двамата брачни партньори. Така жененият свещеник Паисий от Сопот, със

съгласието на съпругата си, се посвещава на монашески живот в Троянския манастир (Харитон, 1958 : 19; Писахме, 1884 : 208). Той е подстриган от тогавашния ловешки архиепископ Антим I и се посвещава на монашески живот в Троянския манастир, където става негов игумен. Съпругата му се подстригва за монахиня под името Варвара и постъпва в девическия манастир в Сопот.

Замонашват се и овдовели енорийски свещеници и презвитери, които според канона нямат право на нов брак. При постъпването си в манастирите живите съпрузи правят големи материални и парични дарения, а често подаряват и цялото си имущество (Радев, 1993 : 115; Писахме, 1884 : 419; Папазов, 1935 : 90; Темелски, 2000 : 22). В манастира „Св. Троица“ в Търново се установяват след смъртта на съпругите си поп Симеон от Арбанаси (Великотърновско), поп Петър Маринов Дечев от с. Бяла черква (Павликенско), а поп Стефан се замонашва в Троянския манастир. По същата причина се оттегля в Дряновския манастир известният строител на храма, архимандрит Рафаил от Дряново.

Както вече нееднократно посочихме, едно от условията за встъпване в монашество е отказът от собственост, което изисква уреждане на финансовите отношения с роднините преди това. Редица монаси, влизайки в манастирските братства, донасят със себе си своята собственост, което увеличава недвижимите и движимите богатства на манастира. Така са урегулирани имуществените проблеми в общежителните манастири. В определени граници големината на монашеското братство е пропорционална на придобитите от него имоти. Според сведенията на Ф. Каниц, Троянският манастир в края на Възраждането се превръща в една от най-богатите обители и с най-многобройно братство – 122 монаси (Харитон, 1958 : 155). В изследваните епархийски манастири монашеските братства са значително по-малобройни и често варират от двадесет до тридесет иноци.

При полуобщежителните манастири финансовите проблеми са по-сложни и индивидуални за всяка обител и са съобразени с функциониращите в тях типични. Редица документи и завещания на представители на черното духовенство показват запазване на собствеността и даряването ѝ след смъртта им. Такива са заветите на монахиня Добра в Елена, на игумена Партений в Троянския манастир и др.

Увеличаването на монашеските братства се дължи на активност на съответните манастири и включването им във възрожденските процеси. Ново явление през Възраждането е основаването на девически манастири: Новоселски „Св. Троица“, Габровски „Въвед.

Богородично”, „Св. Никола” при Арбанаси, което е неразривно свързано с богати покровители.

Даренията при обричанията се изразяват в строителство на култови сгради – църкви, параклиси, камбанарии; битови сгради – крила на манастири, трапезарии; социални сгради – болници, приюти; просветни – училища. Предоставят се парични средства, богослужебни книги, църковна утвар и имоти.

Дарение представлява книжовната и просветна дейност на монасите. Просветените представители на черното духовенство играят изключителна роля за опазването на ценни книги чрез преписване и подвързване, а таксидиотите – за запазване на обителите им чрез събиране на милостиня и водене на поклоннически групи.

В заключение следва да отбележа, че при „обричанията на Бога“ манастирите придобиват големи дарения. При приемане на духовен обет монаси и монахини даряват много средства за самата обител. Размерът им зависи от типа на манастира – общежителен или необщежителен, както и от правото на собственост. Придобитата собственост е в пари, земя, имоти, книги и др.

При различни обстоятелства са обричани на Бога деца. Част от тях по-късно, при навършване на определена възраст, са откупувани със съгласието на манастирското братство при изпълнението на специален ритуал и предоставяне на допълнителен дар за манастира. Своеобразен духовен дар правят монасите, които постъпват в манастирите, за да се занимават с просветна и книжовна дейност. През Възраждането се появяват и девически манастири, които са формирани в резултат на изпълнение на традиционни обети, дадени пред Бога от семействата на болни техни членове.

### **Литература:**

1. Белчева, М. (1942). Дядо хаджи Ангел // Вълчанов, Хр. Севлиево. Ч. II. София, 1942.
2. Васильов, Т. (1938). На поклонение // Живот и спомени. София, 1938.
3. Ганев, Г. (1944). История на село Ганчовец и на съседните селища. София, 1944.
4. Ганев, Сп. и В. Найденов. (1937). Гложенският манастир „Св. Великомъченик Георги Победоносец”. Ловеч, 1937.
5. Денчев, Д. (1942). Христофор йеромонах//Вълчанов, Хр. Севлиево. Ч. II. София, 1942.

6. Динева, В. (2007). Софийската Мала Света гора: Манастирите около София. София, 2007.
7. Иванов, Й. (1918). Рилският манастир. София, 1918.
8. Иванова, Св. (2003). Християнска и мюсюлманска благотворителност по българските земи XVI-XVIII век (документи, участници и институции) // Дарителство и взаимопомощ в българското общество (XVI – началото на XX век). София, 2003.
9. Ковачев, Н. (1985). Върху монашеските имена в Търновград и Търновска епархия // Търновска книжовна школа. Т. IV, Културно развитие на българската държава – края на XII-XIV век. София, 1985.
10. Максим, Пловдивски митрополит. (1930). Автобиография и спомени. София, 1930.
11. Марангозов, Ив. (1937). Новоселското въстание. София, 1937.
12. Папазов, Д. (1935). Село Арбанаси. Лични спомени и събрани данни // СББАН, Кн. XXXI. София, 1935.
13. Писахме (1984). Писахме да се знае. Приписки и летописи. Състав. и компл. В. Начев и Н. Ферманджиев. София, 1984.
14. Радев, Ив. (1993). Търновска хроника 1800-1835. В. Търново, 1993.
15. Радкова, Р. (1986). Българската интелигенция през Възраждането. София, 1986.
16. Станев, Н. (1993). История на търновската предбалканска котловина. София, 1993.
17. Темелски (Христов), Хр. (1992). Великотърновските манастири през Възраждането. София, 1992.
18. Темелски, Хр. (2000). Дарителство в манастирите от Габровския край през Възраждането // Духовна култура, LXXX, 2000, № 8.
19. Тодорова, О. (1997). Православната църква и българите XV-XVIII век. София, 1997.
20. Харитон, Драговитийски еп. (1958). Троянският манастир „Усп. Пресв. Богородици“. София, 1958.
21. Цончев, П. (1929). Из стопанското минало на Габрово. София, 1929.

# МЕТОДИКА НА СПЕЦИАЛИЗИРАЩОТО ПРАКТИЧЕСКО ОБУЧЕНИЕ В ОБЛАСТТА НА АУДИОВИЗУАЛНИТЕ ИЗКУСТВА И МЕДИИТЕ – БАЗОВ МЕТОДИЧЕСКИ КОРПУС ЗА СЕМИНАРИ И ОБУЧЕНИЯ

Д-р Ирина Китова  
Югозападен университет „Неофит Рилски”  
[irinakitova@abv.bg](mailto:irinakitova@abv.bg)

***Резюме:** Концептуализирането, планирането, организирането и провеждането на семинари и обучения в рамките на практическото обучение на студенти в областта на аудиовизуалните изкуства и медиите може да се осъществи по няколко ефективни работни схеми, като разликите са свързани основно с конкретния предмет на обучението, участниците, организацията и ресурсите, които се изискват за реализацията.*

*Всеки семинар или друга форма на практическо обучение в областта на аудиовизуалните изкуства и медиите има интерактивен характер, поради специфичните особености на професионалното обучение и специализация. Препоръчително е внимателно прецизиране на детайлите за всяко едно обучение, за да бъде максимално ефективно и максимално адекватно на предмета си, както и да се поддържа висока мотивацията на студентите.*

*Разработването на методическа рамка и базови схеми за такова обучение предполага ефективност, когато са спазени две фундаментални изисквания: максимално доближаване на обучението до реалната професионална среда и създаването на възможности за пълноценна екипна и творческа работа; и на второ място, участниците в обучението да са активни партньори и заедно да преживяват различни ситуации, свързани с процеса на работа, като основният акцент в обучението би трябвало да е ученето през собствения опит (също и през този на другите).*

***Ключови думи:** обучение, кино, интерактивност, комуникация, студенти.*

***Abstract:** Conceptualization, planning, organizing and conducting seminars and practices in the practical training of students in the field of audiovisual arts and media can be achieved in several effective working schemes. The differences are mainly related to the specific object of the training, participants, organization and resources. Each seminar or other*



*form of training in the field of audiovisual arts and media has interactive nature due to the specific way/ special features of professional training and specialization. Detailed precision is advisable for each training to be most effective and most appropriate for the subject; to maintain high motivation for students as well /to motivate students as well/.*

*Working on the methodological framework and basic schemes for such training presupposes efficiency when two fundamental requirements are met: on one hand professional training and professional work environment come closer to one another and create opportunities for successful teamwork and creative work; on the other hand participants should be active partners. Together they should experience different situations related to the process, while the main focus of the training remains learning from their personal experience (and that of others).*

**Key words:** *training, communication, interactivity, students, cinema*

Обучението в областта на аудиовизуалните изкуства и медиите предполага сериозно застъпена, последователно надграждаща се и логически обвързана, многоаспектна практическа подготовка. Един от основните компоненти на такава комплексна подготовка са тематичните интерактивни семинари и обучения, ориентирани към активно участие на студентите и практическо прилагане на придобитите знания и умения. Концептуализирането, планирането, организирането и провеждането на семинари и обучения в рамките на практическото обучение на студенти в областта на аудиовизуалните изкуства и медиите може да се осъществи по няколко ефективни работни схеми, като разликите са свързани основно с конкретния предмет на обучението, участниците, организацията и ресурсите, които се изискват за реализацията.

Всеки семинар или друга форма на обучение има интерактивен характер, поради специфичните особености на професионалното обучение и специализация в конкретната професионална област. Препоръчително е внимателно прецизиране на детайлите за всяко едно обучение, за да бъде максимално ефективно и максимално адекватно на предмета си, както и да се поддържа висока мотивацията на студентите.

Базовите схеми на подобни обучения в най-общия случай се свеждат до две, които сами по себе си са инвариантни:

- разясняване на предмета на обучението, теоретичен корпус, индивидуална или групова работа, обсъждане и оценка на резултатите, обобщаване на резултатите от обучението;

- предварително обявяване на предмета на обучението и натрупване на индивидуални или групови проекти, групова работа по проектите, подадени за участие, обсъждане и оценка на резултатите, обобщаване на резултатите от обучението. При този вариант авторът (авторите) на един проект могат да работят с различни специалисти за неговото развитие или да подпомогнат работата върху друг проект.

Целите на организирането на интерактивни семинари и обучения са свързани със създаването на възможности за обучение и пълноценна творческа работа извън формалната академична среда. Главното в подобни обучения е, че участниците са партньори, заедно преживяват различни ситуации, свързани с процеса на работа, а основният акцент в обучението е ученето през собствения опит (също и този на другите). Нещо повече – в рамките на подобни обучения студентите получават реална възможност да взаимодействат активно, да прилагат знанията си в среда, която предполага групова работа, да придобиват допълнителни знания и умения в специфични посоки, надграждащи лекционните курсове.

Целеви групи на тематичните обучения и семинари могат да бъдат студенти в областта на аудиовизуалните изкуства, медиите, както и техни колеги от хуманитарните области, свързани с изследването на публичната среда, културата и обществените науки.

Основните дейности при планирането на интерактивни тематични обучения и семинари обхващат:

#### 1. Планиране:

- проучване и установяване на необходимост от допълващи знания, умения и способности, извън лекциите и упражненията;
- проучване на интереса на студентите в професионалната област и организиране на обучения, които не са застъпени в достатъчна степен в процеса на обучение в лекционния курс и упражненията;

#### 2. Организация:

- осигуряване на място за провеждане на обучението или семинара;
- ресурсно осигуряване на обучението или семинара;
- проучване и договаряне с потенциални партньори в обучението (напр. изявени професионалисти в определена област);
- осъществяване на контакти;
- координация на дейностите;
- информизиране на участниците;
- изготвяне на списъци на участниците;

- изготвяне на програма на обучението или семинара и т.н.;

### 3. Реализация:

- подготовка на мястото и организация на средата;
- координация по изпълнението на дейностите;
- дейности по техническото обезпечаване/заснемане и т.н.;

### 4. Участие:

- провеждане на обучението при стимулиране на максимална активност на участниците;

- подготовка и провеждане на съпътстващи дейности, подпомагащи активното участие, стимулиращи партньорство и т.н.

### 5. Обратна връзка и оценка на постигнатите резултати.

### 6. Оценка на ефективността:

- оценка на необходимостта от организирането и провеждането на семинара или обучението;

- степен на подпомагане на процеса на професионално обучение на студентите;

- степен на подпомагане на формирането на общност от бъдещи професионалисти;

- стимулиране на екипната работа и творческото взаимодействие.

Времетраенето е целесъобразно да бъде в рамките на един до три дни, в случай че става въпрос за тясно специализирани професионални обучения, които изискват високо ниво на подготовка и технологично време за изпълнение на планираните дейности. Времетраенето се определя пряко от предмета, участниците и ресурсите.

Очакваните резултати, свързани с организирането и провеждането на тематични интерактивни семинари и обучения обхващат следните параметри и критерии:

- оценка на въздействието върху целевите групи (подобряване състоянието на целевите групи) – придобиването на нов опит, на професионални знания и умения, се превръща в добра основа за развитие на творчеството и за свободно интерпретиране на естетически категории;

- стимулиране и развитие на потенциала на студентите;

- мултиплициращ ефект – мотивация за активно учене и професионално развитие;

- устойчивост на резултатите – мотивиране и подкрепяне на нагласата за професионално развитие и за учене през целия живот.

Използването на интерактивни методи и техники в контекста на практическото обучение на студентите може да бъде планирано като комбинация от методи и/или образователни технологии в съот-

ветствие с етапа на обучение на групата, предмета на обучение и спецификата на груповата динамика. В рамките на интерактивния семинар и интерактивното обучение студентите се обучават/учат; развиват знания, умения и способности в няколко основни посоки:

- професионално развитие и специализация;
- изграждане на партньорски взаимоотношения и работа в екип;
- авторефлексия, самооценка и самоконтрол;
- представяне и оценка на резултатите от обучението.

В провеждането на тематични семинари и обучения могат да се прилагат на практика всички познати интерактивни методи и техники. От значение е да се съобрази предметът на обучението, участниците и използваната техника и технология, за да се подбере най-подходящата комбинация от методи и техники за пълноценното и ефективно протичане на занятията.

При обучения, свързани с изучаването на специфичен професионален софтуер, с работа със специфични технически средства и т.н. или при тясноспециализиращо обучение, е препоръчително акцентът да се поставя основно върху придобиването на практически знания, умения и способности. Но при реализирането на определена задача или осмислянето на опита от обучението интерактивните методи и техники дават много добри резултати. При провеждането на интерактивен семинар свободата в организацията на обучението и подбора на интерактивните методи и техники е значителна (вкл. различни видове ролеви игри), но все пак би трябвало да е съобразена с предмета, участниците, ресурсите и спецификата на обучението.

В зависимост от фокуса на анализа могат да се посочат различни интерактивни методи или образователни технологии, които могат да се прилагат ефективно при работата със студентите в рамките на един интерактивен семинар или обучение.

***Пирамида, лавина, мозъчна атака (брейнсторминг) и записване на идеи (брейнрайтинг) и създаването на концептуална рамка*** на обучението, базирана върху оценка на потребностите чрез брейнмапинг могат да се използват ефективно за:

- оценка на нивото на знанията на групата;
- оценка на потребностите;
- за стимулиране и развиване на екипните взаимодействия;
- за концептуализиране на индивидуалните творчески проекти или на идеите на екипните проекти;
- изследване на динамиката на цялата група или на отделните екипи, ако са обособени такива;

- за набиране на информация за нивото на усвояемост на знанията или за етапа на разработване на творческите проекти;
- за осъществяване на контрол и коригиращи действия на различните етапи от организацията, в която са включени активно и студентите и т.н.;
- за оценка на резултатите.

Пирамидата и лавината биха могли ефективно да се използват при предварителното натрупване на информация относно определянето на тематичната рамка на обучението, фокуса на интереси на групата и степента на запознатост с конкретната проблематиката.

Брейнсторминг, брейнрайтинг и брейнмапинг биха могли да се използват на всеки етап от работата за определяне на ефективността на обучението (степента на усвояемост на знанията) и съотности-мостта на целите и задачите на обучението с потребностите на групата.

Методи като *светкавица*, а също и лавина могат да бъдат по-свободно интерпретирани като образователни технологии за изследване на динамиката на групата, за по-неформално начало на работата, за въвеждане в тема, за продължаване на работата след прекъсване, за отпускане на групата и т.н.

**SWOT-анализът** е много подходящ метод на етапа на предварителната и подготвителната работа, свързана с конкретното обучение и като оценка на ефективността на обучението, или като оценка на последващия ефект, или на необходимостта от бъдещи обучения, както и тяхната форма и тематика. Той има многоаспектно приложение и по отношение на конкретизирането на етапите на обучението, и във връзка с изработването на концепция и стратегия за провеждането му. SWOT-анализ много ефективно може да се използва и на етапа на обобщението на резултатите, заедно или поотделно с техниката “Трите (четирите, петте...) важни неща”.

**“Трите (четирите, петте...) важни неща”** може да се използва ефективно като техника за прогнозиране, за оценка на потребностите и за оценка на резултатите от едно обучение.

**Дискусията** (панелна дискусия и т.н.) и **дебатът** могат да се използват като образователни технологии в практическото обучение по филмова режисура, в контекста на развитието на способности за:

- рефлексивност по отношение на придобитите знания и умения;
- придобиване на нови знания;
- комуникативни умения – общуване и разбиране на другия и неговата позиция;

- за представяне и аргументиране на определена теза (позиция);
- за провеждане на конструктивен диалог, за адекватно и толерантно опониране;
- за гъвкавост и адаптивност на мисленето,
- за способност за преосмисляне и развитие на собствени тези и позиции и т.н.

За тематични интерактивни семинари и обучения на студенти в областта на аудиовизуалните изкуства и медиите много добро приложение има и т. нар. „*Световно кафене*”. Този метод или образователна технология би могъл да доведе до добри резултати в посока на изграждане на мрежа от ефективни творчески взаимодействия (особено ако кафенето е творческо), опознаване на групата, възможност за последващо формиране на екипи и т.н. Това е добър метод за изследване на груповата динамика. Приложим е още в процеса на концептуализиране на идеи и творчески проекти и особено в контекста на мотивирането на индивидуалната активност, тъй като едни от основните насоки за провеждане на кафенето са фокусиране върху съществените неща, мотивиране на личния принос, комуникативност и добри взаимодействия, свързване на различни идеи и т.н.

Друга образователна технология, която би могла да се приложи ефективно в практическото обучение на студенти в областта на аудиовизуалните изкуства и медиите, е технологията на „*Отвореното пространство*”. Този метод е подходящ при изработване на решения, особено що се отнася до творческо взаимодействие. Методът позволява участието на всички, като мотивира активността и стимулира интереса и ангажираността към поставените задачи. „*Пазарът*” и „*Стената за идеи*”, които се използват като инструменти в рамките на тази технология, могат да се прилагат и самостоятелно, но в случая дават широко поле за творчески взаимодействия, за обмен и интерпретация на идеи или решения.

Образователната технология, известна като „*Шест мислещи шапки*” може да има много интересна интерпретация и много добър ефект при прилагането ѝ в рамките на практическото обучение на студенти в областта на аудиовизуалните изкуства и медиите. Методът е базиран на изследването на различните модели (типове) на мислене, което от гледна точка на творческия процес може да разкрие значителни възможности при интерпретацията на съответната тема, идея, сюжет, герой и т.н, в различна перспектива и през различна изходна позиция. Като обучителен метод би позволил на студентите да изследват и да разширяват рамката на самия творчески

процес, като си поставят задачи, различни или дори противоположни на първоначалния замисъл, което от своя страна води до една много по-задълбочена рефлексия не само върху собствения опит, но и върху опита на другите.

Ефектът от използването на интерактивни методи и техники при организирането и провеждането на тематични семинари и обучения, като част от практическото обучение на студенти в областта на аудиовизуалните изкуства и медиите, може да се обобщи до:

- придобиване на допълващи и специализиращи професионални знания, умения и способности;
- способности за оценяване на приложимостта на придобития нов опит;
- комуникативни умения – презентиране, активно слушане, общуване;
- способности за активно включване, партньорство и работа в екип;
- усещане за компетентност и за успех;
- повишаване на мотивацията за учене и стимулиране на активността.

Контролът и оценяването на ефективността от провеждането на тематични семинари и обучения, базирани на интерактивни методи на преподаване, са обвързани не само с обективно измеримите резултати от обучението, като оценяване на постиженията на студентите, преки резултати, външна оценка и т.н., но и със способността за преодоляване на критични ситуации по време на самото обучение. Изграждането на добър микроклимат; на партньорски взаимоотношения между преподаватели и студенти и между самите студенти с оглед на реализацията на общи цели; адекватното разпределение на задачите; комуникацията, базирана на професионализъм и толерантност, са важна част от необходимите условия за осъществяването на пълноценен учебен процес.

По отношение на практическото обучение по аудиовизуални изкуства и медии, ефектът от прилагането на интерактивни методи и техники на преподаване се разширява, надскача съдържанието на лекционния курс и професионалния профил на специалността в посока на натрупване на опит и в посока на личностно развитие, повишаване на мотивацията за професионално усъвършенстване, както и развитие на ключови социални умения и компетенции.

## Литература:

1. Гюрова, В., Андрагогия – изкуството да обучаваме възрастните, С., 1998.
2. Гюрова, В., Дерменджиева, Г., Божилова, В., Върбанова, С., Приключението учебен процес – ръководство за университетски преподаватели, С., 2006.
3. Гюрова, В., Дерменджиева, Г., Божилова, В., Вълканова, В., Интерактивността в учебния процес или за рибаря, рибките и риболова, С., 2006.
4. Леви, Л., Когнитивна психология, Парадигма, С., 2006.
5. Маслоу, Е., Мотивация и личност, Кибеа, С., 2010.

## ЗВУКОРЕЖИСЬОР – ПРОФЕСИЯ С МНОГО ЛИЦА

Д-р Маргарит Русев

БНР – Радио Благоевград

Югозападен университет „Неофит Рилски”

*Abstract: The purpose of the current study is to define the job description/position of the sound engineer, according to the work environment and the performance. The study assesses the hypothesis that the sound engineers in film industry, in radio and television broadcast, in music studio recording, concert and theatre live performances are narrowly specialized and vary depending on the activity's object, applied technique and knowledge, skills and competences needed for the activity's execution.*

*Keywords: sound/audio engineer, competences, position, technique.*

### Въведение.

Разглеждайки общодостъпната информация в интернет пространството за значението на думата „звукорежисьор”, най-общо можем да прочетем, че това е човек, който използва технически средства, за да записва, манипулира по някакъв начин, миксира, възпроизвежда, звук. Ако потърсим основните технически средства, с които работи, ще открием, че това са: улавящи и преобразуващи звука в електрически сигнал устройства, наречени микрофони; манипулиращи и смесващи звука апарати, познати като смесителни конзоли или миксери, както и записваща и възпроизвеждаща техника. Къде мо-



жем да срещнем професията „звукорежисьор“? Откриваме я в телевизията, радиото, киното, театъра, на концертните сцени и в звукозаписните студиа. Така погледнато, всичко изглежда просто и ясно. И рядко някой си задава въпросите: Дали работата на звукорежисьора в радиото е същата, както на този в киното? А дали звукорежисьорът, който озвучава концерти, извършва същата дейност, като този в звукозаписното студио? Доколко техниката, с която се работи в различните формати, е една и съща? Има ли разлика в смесителните конзоли и микрофоните например, използвани за запис на музикална продукция и тези за озвучаване на живи изпълнения на сцена?

В търсене на отговори на тези въпроси, с настоящата разработка си поставих за **цел** да направя опит да се дефинира професията/длъжността на звукорежисьора спрямо работната среда и дейността, която изпълнява. Ще проверя **хипотезата**, че звукорежисьорите във филмопроизводството, в радио и телевизионния бродкаст, в звукозаписното студио за музикална продукция и озвучаващите концертните и театрални сцени, са тясно профилирани и се различават по отношение предмета на дейност, технологията на работа и необходимите за изпълнението ѝ знания, умения, компетенции. От поставената цел произлизат следните **задачи**, отнасящи се до проучване и анализ на:

- характеристиките на съответните длъжности;
- технологията и специфичното в работата на звукорежисьорите в различните формати;
- спецификациите на техническите средства, които се използват;
- актуалните учебни планове и програми за обучение по свързани с професията специалности, прилагани в учебни заведения у нас и в чужбина.

#### **Изложение.**

##### *Длъжностни характеристики.*

За да се проучи как документално стои въпросът с класифицирането на длъжността на звукорежисьора в България, най-напред се насочих към официално публикувания списък на длъжностите по НКПД (1). В него откривам следното: длъжност „звукорежисьор“ фигурира под номер 2654 5028, в основната категория „265. Творци и изпълнители“ и подкатегорията „2654. Филмови и театрални режисьори и продуценти, и сродни на тях“; длъжност „тонрежисьор“ с номер 3521 5005 е поставена в основна категория „352. Техници по радио-, телевизионна и далекосъобщителна техника“ и подкатегория

„352.1. Техници по радио-, телевизионна и аудиовизуална техника”. Тук искам да поясня, че наименованията „звукорежисьор” и „тонрежисьор” са синоними. „Тонрежисьор” е дума с немски корен („тон” в превод означава „звук”), а „звукорежисьор” е българският ѝ еквивалент. В България в миналото се използваше по-често чуждицата „тонрежисьор”, а към днешна дата се употребява предимно нашата дума „звукорежисьор”. Логиката показва, че както наименованията са синонимни, така и длъжностите следва да бъдат идентични. Но това, което откриваме в списъка на НКПД е, че в единия случай длъжността е творческа, а в другия – техническа. За мен остана неясно защо е така, още повече, че режисурата по принцип е дейност с творчески характер. От друга страна в разглежданата класификация за длъжностите звукорежисьор и тонрежисьор не фигурира тясна специалност, например телевизионен, радио, театрален и т.н. В същото време при други длъжности, част от продукционните екипи, в състава на които влиза и звукорежисьор/тонрежисьор, откриваме конкретни дефиниции. Такива са: „2654 7011. Режисьор, филмов” и „2654 6023. Театрален режисьор”; „2654 6001. Директор продукция (телевизия)”, „2654 7002. Директор продукция (кино)” и „2654 7003. Директор продукция (театър)”. Ако разширим сферата на професионални направления, прави впечатление, че разнообразието на длъжностите, определяни с понятието „художник” например е много по-голямо: „2651 8010. Художник, график; 2651 8011. Художник, гримьор; 2651 8012. Художник, приложник; 2651 8013. Художник, проектант; 2651 8014. Художник, сценични костюми; 2651 8015. Художник, живопис; 2651 8016. Художник, миниатюри; 2651 8017. Художник, постер; 2651 8018. Художник, търговска реклама”. Да не изброяваме списъка с длъжности, включващ наименованието „лекар”, които са повече от осемдесет.

За да проверя как е оформено документално съдържанието на длъжността „звукорежисьор” в различните институции, в които тя фигурира, е необходимо да разгледам характеристиките, по които работят служителите там. Поглеждайки към действащата към момента нейна характеристика в Българската национална телевизия, установих че тя по НКПД-номер е с творческа насоченост, а направлението ѝ е „телевизионна продукция”. Като основна цел (съдържание) на длъжността е посочено: „Да осъществява звуковата реализация на ТВ продукция”. В описанието на длъжностните функции откриваме още: „Работи в телевизионни студиа и подвижни телевизионни станции”. Фигурират изисквания да се познават и спазват: „Теорията, практиката и новите постижения и тенденции в

звуквата реализация на ТВ програми...”; ”Международните стандарти за стерео и моно звукопредаване”; „Изискванията и възможностите на действащите технически средства и технологии в производството и излъчването на тв програми...”.(2) От цитираните текстове става ясно, че задълженията на звукорежисьора в телевизията са изцяло свързани с реализацията на телевизионния продукт и звукът, за който отговаря, е неделима част от този тв-формат.

Следващ пример е длъжностната характеристика на звукорежисьорът, работещ в звукозаписните студиа в Музикално-продуцентския комплекс на БНР – Радио Благоевград. В нея като основно задължение е записано: „Да извършва всички форми на звукозаписна дейност...”(3). По-конкретно дейността на този тип звукорежисьор е регламентирана в Правилника за дейността на екип „Продуцентска дейност и звукозапис” в Радио Благоевград. Там е записано, че звукозаписната дейност на екипа „...включва запис, монтаж, смесване, мастеринг и реставрация... и прехвърляне на звуков материал на различни носители”(4). Видно е, че предмет на дейността тук е записът и последващата обработка на звука. Важно е да се отбележи, че за този „звукорежисьор” няма описани задължения да участва в програмната реализация на медията, в която работи. Този факт е много показателен за разликите в предмета на дейност при различните звукорежисьори.

За да се постигне още по-голяма яснота, ще разгледам характеристиката на звукорежисьор, работещ в ефирния комплекс на същата медия. Като съдържание на длъжността четем: „Звукорежисьорът влиза в състава на творческите екипи, осъществява звуквата реализация на постъпващата продукция за ефир”. Сред основните му задължения са: „В процеса на работата си да контактува с всички звена, имащи отношение към подготовката и реализацията на програмния продукт”, както и „Да изучава и прилага новите технологии в областта на радиопроизводството”(5). От цитираното е видно, че длъжността на звукорежисьора тук е изцяло свързана с осъществяването на програмен продукт за радиоефира.

Последните два примера показват, че в едно предприятие съществуват две длъжности „звукорежисьор” и всяка от тях е натоварена с различни задачи, функции и задължения. Определено може да се каже, че съществува ясно дефиниране на дейностите, изпълнявани от звукорежисьорите, които положително са различни по своя характер.

В рамките на това скромно изследване не успях да намеря актуални длъжностни характеристики на български звукорежисьори,

работещи в театър, във филмов център и озвучаващи концерти, но по логиката на разгледаните примери дотук може да се предвиди, че театралният звукорежисьор има за основен предмет на дейност реализацията на звука за театрален спектакъл, филмовият – осъществяването на звука за филмите, а озвучаващия концерти (live) – за живия сценичен звук. Дотук определено може да се заключи, че предметът на дейност е различен за различните звукорежисьори.

Но нужни ли са различни компетенции, за да се изпълняват различни по характер дейности? За да се отговори на този въпрос, трябва да се проследи технологията в различната работна среда.

#### *Технология на работа.*

Прегледа на дейностите ще започна с анализ на работата на звукорежисьорските длъжности в институцията, в която работя. В нея, както вече посочих, съществуват две длъжности – звукорежисьор в звукозаписно студио и такъв в програмна реализация.

Основната дейност на звукорежисьора в звукозаписното студио е звукопродукционна. В голямата си част звуковият продукт е музикален. Работата се състои в запис на отделни звукови елементи – най-често инструментални и вокални партии на музикалната композиция (например китара, пиано, цигулка, глас и т.н.) и оформянето им с наличните технически средства в обща звукова картина на музикалното произведение. В създаването на музикалния продукт основни участници са: музикалните продуценти, композиторите, текстописците, аранжорите, диригентите и музикантите-изпълнители. Спецификата на работата дава възможност за многократни проби, повторения, корекции на записания материал, т.е. достатъчно време за експериментиране със звука до постигане на желания ефект.

От друга страна, звукорежисьорът в ефирно студио на радиото изпълнява дейности, които обслужват радиопрограма, която се излъчва директно в реално време. Той участва в създаването на общ програмен продукт, като част от екип, в който влизат още водещ/и, събеседници, репортери, слушатели, музикален редактор, звукооператор и звукоинженер. Музикалните произведения в програмата на радиото присъстват само в готова форма и са част от общия продукт, т.е. те са предварително записани в звукозаписни студиа или, ако са живи концертни изпълнения, само се транслира външният сигнал от събитието към ефира. При звукорежисьора в ефирно студио в много по-голяма степен е важна екипната работа и съгласуването с другите участници в предаването като процес. Това е обусловено от „живото“, директното излъчване на програмния продукт в ефира, което

изисква бърза реакция и добра съгласуваност на целия екип. В телевизията и киното тази съгласуваност се осъществява от на режисьора. В радиото водещият изпълнява ролята и на сценарист на предаването, но отговорността за начина на реализацията на радиопрограмата, преценката за последователността и точното време, в което да се случи и протече всяко едно събитие в ефира (включвания на водещ, събеседници, слушател на телефонна линия, музикално изпълнение, сигнал, рекламен блок и др.) е именно на звукорежисьора. Това от своя страна определя изискването към тази длъжност да има формирани и специфични компетенции и познания, за особеностите на различните по характер радиопредавания, които могат да бъдат: информационни, музикални, развлекателни, културни, младежки, спортни и т.н. Изложеното до тук показва, че длъжността на звукорежисьора в радио може с пълно право да бъде определена като „режисьор на радиопредаване”. Прибавената представка „звук” в наименованието е предопределена от спецификата на радиото, което излъчва в ефира единствено звук.

За да бъде изчерпателен в описанието на дейностите, които изпълнява звукорежисьорът в програмната реализация на радиото, трябва да спомена, че в практиката му е включена и звукозаписна дейност, която обаче е ориентирана изцяло в услуга на ефирната програма. Тази дейност включва запис на различни звукови материали, като интервюта, телефонни разговори и др., нужни за програмата, както и изработката на рекламни клипове и съобщения, радиосигнали и звукови шапки за предавания. Към днешна дата обаче, част от тази работа се извършва все по-често от самите редактори (журналисти), в рамките на подготовката на звуковите материали за собствените им предавания. В Радио Благоевград например, освен че сами записват с репортерска техника интервюта от външни събития, те осъществяват и самостоятелно записи в студийни апаратни на телефонни разговори и др., които впоследствие успешно редактират с помощта на компютърни програми за аудио редакция.

В телевизията, както и при радиото, звукорежисьорът участва в реализацията на продукт за бродкаст (излъчване), в случая - телевизионно. Предизвикателствата на живото предаване, които изброихме по-горе, предопределят подобен ускорен темп на работа и кратко време за реакция и при звукорежисьора в телевизионния ефир. Но ролята в телевизията на отговарящия за звуковата реализация е по-различна, отколкото в радиото. Звукът в случая е подчинен на видеокартината. Важен фактор е синхронът между картина и звук. Работата на звукорежисьора се координира от продуцента, режисьо-

ра на предаването, както и от режисьора на видеосмесителния пулт. Възможностите за взимане на самостоятелни решения са ограничени единствено до подхода за изпълнение на поставените от изброените до тук задачи. В състава на творческия екип, освен споменатите, влизат още: сценаристи, видеооператори, водещи и репортери. Пост-продукционната дейност на тв звукорежисьора също не е много разнообразна и често се заключава в проста редакция на звуковия сигнал или „почистване” от излишни шумове на звука от теренни снимки.

Длъжността „звукорежисьор” срещахме и в друго производство, в което присъства картината, а именно – филмовото. При него липсва елемента на бродкаст, което изключва „живи” предавания. От друга страна, киното поставя пред звукорежисьора различни предизвикателства. Така например записът на звука при работа на терен е доста специфично и стресово занимание. Основна грижи е да се скрият микрофоните добре, като качеството на сигнала да остане високо. Снимачният ден струва скъпо и звукорежисьорът няма право на много проби и опити. Това предопределя допълнително застраховане на записания звук чрез подсигуриране на сигнал от допълнителни микрофони и записване върху няколко устройства. Основен проблем са звуковите нива. Във филмите динамичната амплитуда е най-голяма. В един момент актьорите шепнат, а в другия крещат с пълна сила. Затова се записват и дублиращи звукови пътеки с чувствително по-ниски нива на сигнала. Голямо предизвикателство са и микрофонните техники за запис на звук, които се използват. Ако в звукозаписното студио за музикална продукция има възможност микрофоните да бъдат разположени на най-добрата позиция (под точно определен ъгъл, на фиксирана стойка), в киното се закачат за или под дрехите и на специален прът, наречен „бамбук”, за да не влизат в кадър. Често в България се налага звукорежисьорът да работи сам, без звукооператор, и допълнително да държи с ръце „бамбука” над сцената, която се заснема. Звукът, който се записва от тези микрофони, често има дефекти, като смущения и прекъсвания в преноса на сигнала от безжичните микрофони към приемника и шум заради движението при изпълнението на актьорите. Това предопределя и част от последващата постпродукционна работа на звукорежисьора. Почти винаги при обработката на звука се налага използване на шумоподтискане, честотна корекция (особено за сигнал от микрофони, сложени под дрехи), подбор на най-качествения дубъл. Следващата важна част е добавянето на всички звуци, които присъстват в кадъра, а на терена не ги е имало или не се чуват. Този про-

цес се нарича „фолей” (от англ. Foley) и е много специфична работа по производство на звукови ефекти. Ефектите се създават от специализирани се в тази дейност екипи, които чрез различни средства изработват реалистични звуци, като например звук от счупено стъкло, конски галоп, човешки стъпки и пр. Работата на звукорежисьора е да запише ефектите и да ги прибави към терения звук. В различни случаи се налагат и допълнителни записи в студийна среда на гласове зад кадър и дублажи на диалози.

Друга специфика от процеса на филмопроизводството е, че монтажът на заснетите кадри се извършва със звук за ориентация на режисьора, записан от микрофон, вграден в камерата. Този звук не е достатъчно качествен и следва да бъде заменен от звукорежисьора със записания от него. При тази подмяна основна задача е синхронът между видеото и звуковия сигнал да бъде перфектен. Има два начина на синхронизация на звука с картината от камерата. Първият е чрез цифров времеви код (timecode), който се генерира от рекордера, камерата или електронна клапа. При този метод звукът се добавя чрез напасване на времевия код кадър по кадър. Вторият начин за синхронизация е с обикновена клапа, щракната пред камера и записана с микрофон. В този случай работата на звукорежисьора се усложнява, защото му се налага да синхронизира обработените от него звукови пътеки с картината по слух и визуално, ориентирайки се донякъде и по цифровото графично изображение на звуковия сигнал, видимо в софтуера за монтаж.

Безспорно най-видимият за публиката звукорежисьор е онзи, който отговаря за озвучаването на музикалните концерти. В зависимост от ранга и размера на озвучаваното сценично събитие, работата му може да бъде наблюдавана от стотици до десетки хиляди зрители. Спецификите в действията му са обусловени на първо място от особеностите на работната среда. Едно от най-големите предизвикателства пред звукорежисьора на live-събитията е огромното разнообразие от пространства и помещения, в които той се налага да твори. В практиката, например, на съпътстващите големите турнета на популярни музикални изпълнители често се налага да озвучават един и същи спектакъл в коренно различни помещения – от спортни зали, през стадиони, до изцяло открити пространства (полета) и крайбрежни плажове. Това налага постоянно оптимизиране на концепцията по озвучаването спрямо акустичната среда. Тези проблеми не стоят пред звукорежисьори, които творят в студийна среда, защото тя е предварително акустично третирана и параметрите ѝ са константни.

Друг специфичен проблем на живото озвучаване е опасността от поява на ефекта „микрофония”. За елиминирането ѝ е важна преценката на звукорежисьора за позицията на микрофоните и озвучителните тела на сцената, както и прилагането на подходящи честотни корекции в музикалния микс. Трябва да се отбележи, че работата на концертния звукорежисьор е да подсигури, освен качествен и достатъчно мощен фронтален звук за публиката, то и мониторен – за артистите на сцената, т.е. да работи върху два различни звукови микса едновременно. При големите продукции проблемът е облекчен, като за това се грижат отделни звукорежисьори, но отговорността за цялостната звукова концепция се поема от грижещия се за фронталното озвучаване. Това е така, защото ако например звукът на мониторите е много силен, той може да повлияе негативно на звука в залата.

Отличителна за работата на звукорежисьора по сценичния звук е и задачата му да постигне възможно най-добра звукова картина не само на мястото, на което е позициониран, а и във всяка точка на залата. Тази задача се усложнява допълнително от факта, че параметрите на звука се променят след навлизането на публиката в помещението. Това е така, защото публиката променя в известна степен акустичната среда.

Важно при концертното озвучаване е звукорежисьорът да се съобразява със спецификите на шоуто, да намира решения за качествен звук при движение на артистите по сцената и добавянето на нови допълнителни звукови елементи по време на представлението. На концертите смесването на звука е динамично, инструментите във всеки един момент могат да променят ролята си от акомпанираща в солираща и обратно. Това определя изискването за индивидуални настройки на нивата за всяко музикално изпълнение, които са променливи във времето на протичането му.

Подобно на концертния звукорежисьор и колегата му в театъра работи по реализацията на звук за сценично представление. Известна част от технологията на работа се припокрива, но има и някои разлики. Те се определят от естеството на продукта, който се произвежда. Докато на концертите се предлага музикален продукт, то в дома на Мелпомена продукцията е театрална. Като пример мога да посоча свои лични впечатления от естеството на звуковата реализация в постановки на български театрални трупи, на които съм присъствал. Най-напред впечатление прави, че почти не се използват микрофони за озвучаване на актьорските гласове. Разчита се на тяхната сила и на стествената акустика на залата. Ако има музикални



изпълнения на артистите, те са предварително записани и обработени в звукозаписно студио. Възпроизвеждат се в готов вид, а актьорите само синхронизират. Работата на звукорежисьора в тези постановки често се свежда до стартиране на записи на различни звукови ефекти, музикални и шумови фонове в определени по сценарий моменти.

Разбира се, от тези мои наблюдения не може да се заключи, че с това се изчерпва работата на театралния звукорежисьор. Извън българската театрална сцена, звукорежисьорите на подобни представления, в зависимост от жанра на постановките и големината на залата, използват и микрофони (индивидуални и групови) за подсилване на звука от гласовете. Налага им се да озвучават дори „живи“ музикални изпълнения, но това не променя фактът, че спецификите на театралния продукт определят и специфики при звуковата реализация за него. Работата на звукорежисьора в театъра е силно подчинена на виждането на режисьора на театралната постановка. От друга страна, като член на творческия екип, на звукорежисьора се разчита да инициира идеи, с които да подпомага режисьора в търсенето от него цялостно внушение.

Видно е, че предизвикателствата, които поставя реализацията на „живия“ (live) сценичен звук са по същество различни от тези, които предлага студийната работа, звукозаписът, филмовият звук и телевизионният и радио бродкаст.

От изложеното до тук може да се обобщи, че различните проблеми, дефинирани от работната среда, определят и различен подход в решението им, което от своя страна предполага различна технология на работа. А различната технология на работа обуславя и разлики в знанията, уменията и компетенциите, нужни за изпълнението ѝ.

След като се установиха разликите по отношение на предмета на дейност, технологията на работа и нужните за това компетенции, ще разгледам основните технически средства, с които звукорежисьорите работят.

#### *Технически средства.*

Още при създаването ѝ, производителите разделят специализираната звукотехника в две основни категории – студийна и озвучителна (РА). И двете съдържат микрофони, смесителни конзоли, озвучителни тела, различни сигнални процесори и пр. Това дефиниране не е случайно. То подсказва за разлики в спецификациите им, които ги правят по-подходящи за работа в определен тип среда.

В звукозаписно студио например, най-използваните микрофони са от кондензаторен тип с голяма мембрана. Те са подходящи за тази среда, защото са много чувствителни и улавят детайлно нюансите на звука. На другия полюс са микрофоните за озвучаване на сцена. Те са с по-малка чувствителност, обикновено от динамичен тип, защото сценичният звук е с много високи нива и създава предпоставки за ефект на „микрофония“. Безжичните радиомикрофони са подходящи за концерти, театрални постановки, телевизионни репортажи и други приложения, където е нужна свобода на движение. Но в звукозаписни и ефирни радио студиа няма никаква необходимост от тях. Във филмовото и тв-производството се ползват специални микрофони, които са проектирани за улавяне на общата звукова атмосфера на кадъра.

Тонколониите, които се използват за озвучаване на сценични мероприятия, са обемни, с голяма мощност, за по-голямо звуково покритие. Честотните им характеристики са моделирани така, че звукът да бъде приятен за слушателя. От друга страна, в студийна среда се използват звукови тела с малък обем и мощност, колкото да служат за контрол на звукорежисьора. Те имат отделно наименование – „студийни монитори“ и са максимално честотно изравнени за получаване на представа за реалния „неоцветен“ звук.

По-интересно е дали има разлики в основния инструмент, с който се контролира и моделира звукът от звукорежисьора, а именно звукосмесителната конзола (мишпулт или миксер). Ако погледнем в каталога на един от популярните производители на висококачествени смесители – компанията Solid State Logic, ще установим, че тя е разделила своята продукция в следните категории: Music – включваща студийни конзоли за музикална продукция; Broadcast – конзоли за ефирно излъчване; Post&Film – конзоли за постпродукционна работа на звук към филм; Live – конзоли за озвучаване на сценични прояви(б). Такова дефиниране подсказва специално проектиране на апаратите за точно определена, профилирана дейност. След като има профилиране в звукотехниката, логично е да има профилиране и на хората, които работят с нея.

За да внесе по-голяма яснота по проблема, ще опиша по-детайлно няколко примера, базирани на мои наблюдения. Още на пръв поглед, разглеждайки смесителна конзола за радиоизлъчване (за пример ще посоча D&R Airlite), се забелязва, че броят на каналите е чувствително по-малък от този на миксерите, които се използват в звукозаписа и озвучаването на музикална продукция. Уникалното за сегмента е, че всеки един канал има възможност за превключване

на входния сигнал от различни източници. Само с натискането на определен бутон той може да бъде променян между микрофон от студиото, звук от възпроизвеждащо устройство (CD плейър, компютър и др.), телефонна линия, сигнал от ПРС или друг външен обект. В някои конзоли може да се открият и директни бутони за дистанционно управление за стартиране и спиране на плейъри под всеки канал. Възможностите за честотна корекция са доста ограничени, а на някои канали дори липсват. Към днешна дата миксерът на всяка радиостанция е свързан със софтуер за радиоизлъчване. Такъв софтуер (примери: Raduga, Dalet Plus) включва само инструменти, необходими за звуковото осигуряване на ефирния продукт на радиото. Той няма големи възможности за постпродукционна обработка на сигнала. В замяна предлага инструменти за възпроизвеждане на няколко сигнала едновременно с автоматично преливане (crossfade) за съставяне на плейлисти, програмиране на рекламни блокове, бърз достъп до радиосигнали и др.

За сравнение ще обърна внимание на интерфейса за управление на конзолите, които се инсталират в звукозаписните студиа. Те са многоканални и имат много широки възможности за редакция на сигнала, чрез честотни филтри, компресори, закъснителни линии, ефект процесори и др. Няма специализирани пътеки за телефонни линии и толкова възможности за превключване на различни сигнали на всеки канал, а те са и ненужни. През смесителите минава звукът към и от многоканални звукозаписващи устройства (рекордери). Днес масово тези рекордери са под формата на специализиран компютърен софтуер (DAW), който има в себе си огромен набор от инструменти за редакция на пътеките от многоканалния аудио запис и виртуален миксер, идентичен на хардуерния. Нещо повече, този софтуер се отличава и с това, че включва цялостен инструментариум за композиране и продуциране на музика – виртуални музикални инструменти, семплери, синтезатори, MIDI секуенсери и др. Примери за тези програми са Cubase, ProTools, Logic. Те могат да бъдат контролирани от хардуерния миксер чрез вграден в него DAW контрол.

За разлика от масовата употреба на софтуерни рекордери в музикалните студиа, при записването на теренен звук за филм се използват хардуерни, портативни, многоканални рекордери, най-често с възможност за симултантен запис на не повече от 6-8 канала. Те също са предвидени за работа „звук за видео“. Задължително разполагат с възможност за цифрова синхронизация с камерата и имат функция да буферират предварителен звук, т.е. да записват сигнал

няколко секунди преди физическото стартиране, чрез натискане на REC бутона.

Спецификите на live конзолите, които се ползват при озвучаването на сценични събития, се изразяват в интерфейс, оптимизиран за директен и бърз достъп до всяка една функция. Каналите са много на брой и на всеки е изведен директен контрол на честотните филтри, компресор, гейт, реверберация и други ефекти. Това е обусловено от нуждите за бърза реакция по време на озвучаване на live събитие. За разлика от recording конзолите, в live миксерите с тясна насоченост често не е включен DAW контрол, защото, ако няма нужда от запис, отпада и нуждата от управлението му. Звукотехниката за сценичен звук включва и някои периферни устройства, които не присъстват в другите сегменти. Такива са процесорът за мениджмънт на сигнала, подаван към звукоговорителите – crossover и този за контрол/подтискане на ефекта на „микрофония“ – feedback suppressor/destroyer.

При озвучаване на театрални постановки, в голяма част от случаите се използват стандартни миксери, оптимизирани за live звук. Но съществуват и смесителни конзоли, за които производителят указва, че са проектирани специално за озвучаване в театър. Такива са например дигиталните модели SD7T, SD9T на компанията DiGiCo (7). В тях са добавени някои оптимизирани за театъра приложения. Целта на тези приложения е да се овладее постоянната промяна в параметрите на звука от индивидуалните микрофони на актьорите, дължаща се на спецификите на актьорската игра.

Разбира се могат да бъдат разгледани още примери, но считам че и дадените дотук са достатъчно показателни, за да бъдат направени някои обосновани заключения.

От изложеното може да се установи, че техническите средства, използвани за реализацията на звукова продукция, са различни в своята насоченост и оптимизирани спрямо мястото на приложение. Така например една работеща система, проектирана за студио за радиоизлъчване, не може да изпълни пълноценно изискванията на звукозаписа на музикална продукция и обратно. Техническият сет за теренен запис на „звук за видео“ не може да влезе в употреба при озвучаването на сценични прояви.

Може да се заключи, че интерфейсът на звукотехническите средства е различен, съдържа разнообразни приложения и функции, а управлението му изисква диференциран подход, съобразен с конкретните задачи, които възникват за различните приложения – „жи-

во” озвучаване, ефирно излъчване, студийен звукозапис на музика, звук за видео.

#### *Образование и обучение.*

В така наречения „Западен свят” образователната система предлага различни програми за обучение на специалисти в областта на звукорежисурата. Много популярен е формата на курсовете, включващи обучение в рамките на до две години. След завършването се издава диплома, с която може да се работи по специалността. Впечатление прави, че тези курсове са тясно специализирани по отношение на обучението. Това е видно и от наименованията им: Live Sound Engineering Course (курс за звукорежисьори на „жив” сценичен звук), Recording Engineering Course (курс за звукорежисьори в звукозаписа), Course for Theatrical/Theatre Sound Engineer (курс за звукорежисьори на театрален звук) и т.н.<sup>34</sup>

В бакалавърските и магистърските програми се забелязва също профилиране. Например в едно от най-престижните в света висши музикални училища – колежа Бъркли в град Бостън (Berklee College of Music), се предлага четиригодишна програма „Music Production and Engineering”<sup>35</sup>(8). В нея се акцентира върху студийната работа по създаването на музикална продукция. В друг престижен колеж с международно признати дипломи – SAE Institute, специалността, в която се подготвят звукорежисьори, носи общото наименование „Audio Engineering”<sup>36</sup>. Но в анотацията ѝ може да се прочете, че подготовката на кадрите е насочена отново към реализацията конкретно на музикална продукция(9).

Редно е да погледнем и на изток, към Русия, чиято образователна система е по-близка до тази в България. Там могат да бъдат изучавани следните университетски специалности: „Музыкальная звукорежиссура” (Музикална звукорежиссура); „Звукорежиссура аудиовизуальных искусств” (Звукорежиссура на аудиовизуалните изкуства); „Звукорежиссура театрализованных представлений и праздников” (Звукорежиссура на театрализираните представления и празници) и „Звукорежиссер телевизионных программ”<sup>37</sup> (Звуко-

---

<sup>34</sup> В английско-българските речници словосъчетанието „sound engineer” се превежда като „тонрежисьор” или „звукорежисьор”. С думата „engineer”, в буквален превод – „инженер”, се означават не само чисто технически специалисти. В смисъла си тя включва значението за човек който проектира, създава, твори, с помощта на технически средства.

<sup>35</sup> Може да се преведе като „Музикална продукция и звукорежиссура”.

<sup>36</sup> В превод: „Звукорежиссура”.

<sup>37</sup> Тази специалност е под формата на самостоятелен курс.

режисьор на телевизионни програми) (10). Дори само от наименованията на така представените образователни програми може лесно да се направи извод, че и в Русия обучението на звукорежисьорите е профилирано.

В България висшите учебни заведения, в които към момента се изучават звукорежисьорски специалности, са: НМА „Проф. Панчо Владигеров” – София: „Звукорежисура, звуков и медиен дизайн” (бакалавърска и магистърска програми); АМГИИ – Пловдив: „Тонрежисура” (магистърска програма); Софийски университет „Св. Климент Охридски”: „Музикални компютърни технологии и тонрежисура” (магистърска програма); Нов български университет – София: „Тонрежисура и компютърна музика” (магистърска програма). Прави впечатление, че с изключение на една, основно програмите са магистърски. Тези магистратури предлагат обучение след придобитата степен „бакалавър”, в рамките на два до четири семестъра, в зависимост от това дали кандидатите са завършили музикална или друга специалност извън областта. Прави впечатление, че в наименованията на специалностите липсва формулировка за определен профил на тонрежисурата. При по-голямата част от тях по-скоро може да се разбира, че се изучава „тонрежисура” и ...нещо друго („компютърна музика”, „музикални компютърни технологии” и пр.), а при заглавието на програмата на АМГИИ липсва всякакво определение или добавка. Магистърските програми по принцип трябва да предлагат по-тясно профилиране, в сравнение с бакалавърските. Публикуваните анотации на тези специалности дават основание да се предположи, че идеята на акредитираните в България магистратури е да може завършилият музикална специалност да профилира в някаква звукорежисура с общ характер. Счита се, че за времето на обучение студентът ще придобие достатъчно компетенции, за да може след дипломирането си да работи във всяка сфера, в която присъства професията звукорежисьор. Но ако това е така, защо в други държави, с повече традиции и опит в областта, е нужно обучението да бъде по-специализирано?

Първото и допреди години единствено учебно заведение у нас, в което се обучават звукорежисьори, е Националната музикална академия в гр. София. Търсейки елемент на профилиране в учебните програми, ще погледнем в списъка на изучаваните дисциплини именно там. В бакалавърската програма „Звукорежисура, звуков и медиен дизайн” определено може да се каже, че студентите се обучават в почти всички направления на тонрежисурата, като в задължителните дисциплини присъстват „медийна практика (радио)”, „ме-

дийна практика (телевизия)”, „озвучаване и озвучителни системи”, единствено предметът „филм и видео – въведение” е включен в списъка на избираемите. В магистърската програма със същото име определено може да се открие профилиране. Като избираеми дисциплини фигурират: „звукозаписна продукция, телевизионна продукция, радиопродукция, филмова продукция, медийна композиция”(11). Т.е. – дава се възможност на студентите да специализират в дадено направление. Този модел на обучение може да бъде определен като по-близък до разгледаните западни и руски програми.

Практиката е показала, че по-тясното специализиране спестява от допълнителното обучение при заемане на дадена работна позиция. В това отношение има известни основания да се заключи, че чуждите учебни програми като цяло са по-напреднали в предлагането на по-профилирано образование, което пък осигурява по-подготвени специалисти за различните сфери на звукорежисурата.

#### **Заключение.**

От така направеното изследване могат да бъдат формулирани следните **обобщени изводи**:

1. Класифицирането на длъжността „звукорежисьор/тонрежисьор” в България по НКПД не е достатъчно дефинирано.

2. В съдържанието на официалните характеристики на длъжността „звукорежисьор” за различните професионални направления са отразени различни предмети на дейност и са поставени различни задачи, функции и задължения.

3. Индивидуалните особености на произвеждания звуков продукт определят принципни разлики в технологията на производството му. От своя страна разликите в технологията на производство обуславят различна технология на работа на звукорежисьора. А различната технология предопределя и разлики в знанията, уменията и компетенциите, нужни за изпълнението ѝ.

4. Техническите средства, използвани за реализацията на звукова продукция, са различни в своята насоченост и оптимизирани спрямо мястото им на приложение („живо” озвучаване, ефирно излъчване, студийен звукозапис на музика, звук за видео и пр.) Управлението им изисква различен подход, съобразен с конкретните задачи, определени от производствените специфики. Беше установено, че разликите в дейността определят разлики в техниката, а разликите в техниката обуславят разлики в методиката на работа с нея.

5. В българската образователната система не е достатъчно изяснена необходимостта от профилиране на обучението на звукорежисьорите в различни специалности, определени от нуждите на тру-

довия пазар. Това води до необходимост от по-продължително допълнително обучение след заемането на дадена работна позиция. Нужна е промяна в учебните планове и програми, така че да се осигурят по-подготвени специалисти за различните сфери на звукорежисурата.

Чрез представеното изследване беше постигната поставената цел да се дефинира професията/длъжността на звукорежисьора спрямо работната среда и дейността, която изпълнява. Така представените резултати доказват в достатъчна степен **хипотезата**, че звукорежисьорите във филмопроизводството, в радио и телевизионния бродкаст, в звукозаписното студио за музикална продукция и в озвучаването на концертните и театрални сцени са тясно профилирани и се различават по отношение предмета на дейност, технологията на работа и необходимите за изпълнението ѝ знания, умения и компетенции.

### Литература:

1. Списък на длъжностите в Националната класификация на професиите и длъжностите от 01.01.2015 г., публикуван в сайта на Министерството на труда и социалната политика на Р. България /[www.mlsp.government.bg/](http://www.mlsp.government.bg/).

2. Характеристика за длъжността „Звукорежисьор”, направление „Телевизионно производство”, приета с решение на УС на БНТ, протокол №59/17.09.2014 г.

3. Характеристика за длъжността „Звукорежисьор” в екип „Продуцентска дейност и звукозапис” на БНР – Радио Благоевград, приета през 2008 г.

4. Правилник за дейността на екип „Продуцентска дейност и звукозапис” в БНР - Радио Благоевград, утвърден със Заповед №108/20.12.2008 г.

5. Характеристика за длъжността „Звукорежисьор” в екип „Програмна реализация и звукозапис” на БНР – Радио Благоевград, приета 2008 г.

6. <http://www.profguide.ru/professions/zvukorezhisser.html>

7. <http://nma.bg/>

8. <http://www.solid-state-logic.com/>

9. <http://www.digico.biz/>

10. <https://www.berklee.edu/>

11. <http://www.sae.edu/>



# IMPORTANCE OF THE CLAVIER REPERTOIRE AND THE ATTITUDE TOWARDS ITS FORMATION - APPROACH, FIGURATION, OPTIONS

**Dr. Mina Yordanova Ivanova**

Lecturer at Assumption University of Thailand

*(To my teacher Professor Nikolay Evrov)*

***Summary:** This work aims to assist the performer in compiling, figurating and maintaining a repertoire fund.*

*The presented cogitations and conclusions are based on the author's long personal experience as a pedagogue and a concert pianist.*

*The artistic results prove that the chosen method functions correctly, which gives the writer a reason to recommend it and put it in practical use in her teaching and concert activities.*

*Using the holistic approach in our methodology, we are looking for a comprehensive vision regarding the repertoire, which will help us rethink it in perspective and depth. We emphasize not on the quantity but on the quality of our products, whether address it to professionals or hobbyists. We also focus on feedback - use of practitioners' know how from both categories.*

*Similar to construction works, whether small or large construction, project, materials, investment and work are required.*

*Goal and task of our exhibition is to help build a broad-spectrum profile covering a Repertory Theatre as a large historical range, as an overview of classical music in the broadest sense.*

***Key words:** Pianist, program, repertoire.*

A conscious repertoire "policy" is of great importance for the professional and also for an amateur, who, under certain circumstances could transform his or her "hobby" into a "profession". It also is a kind of management and marketing of the intellectual property, which our repertoire in fact is.

If we paraphrase God's Word, we come to the following conclusion:

"By their repertoire ye shall know them!"

Indeed, its selection fully reveals the taste, the preferences, the nature, and ultimately, the personality of the musician.

The basic positions that we highlight here are related to the formation, structuring and storage of the personal piano repertoire, as archive and reserve.

Its "accumulation" lasts a lifetime and it should, in conscious age, and before that - with the help of the teacher - be methodically organized and meaningful over time. It is desirable that the teacher has "played through" almost the entire piano literature in order to know it. The teacher's ability to react to "prima vista" and his or her suggestive example of a "performing" pedagogue (except if a personal desire or "force majeure" reasons have not suspended his or her performers practice) is crucial for building a lasting paradigm in the mind of the young pianist.

Bach's teaching method was often expressed by the removal of the student from the chair and taking position in front of the instrument by Bach himself, who started playing instead of rushing in excessive reflections.

The personal and artistic paradigm of my teacher Professor Nikolai Evrov as an outstanding pianist and a wonderful pedagogue remains integral to us, who have had the chance to be his disciples, like an endless source of inspiration and reflection.

The urge and the idea of cultivating a repertoire I also owe to my teacher.

Our goal here is not to audit the vast piano literature funds, but using it as an inexhaustible resource to be able to select a repertoire according to our preferences and to situate it respectively combining and systematizing the available resources, including intended to be absorbed in the future. In this sense, we should try to build a solid but flexible structure by using its components, like building materials, such as bricks, panels, fixtures. We are not only talking about the undergone, repertoire played back at all, but mainly about the available one, including the standard testing and competition catalogue.

Therefore, the performer, and also the teacher need to have "read" and played, possibly, the entire piano literature or to have tried to explore in depth is the *Conditio sine qua non*. Based on the material, that over the years has been sharpened and accumulated, subsequently to be created a selection, structured in categories, which we present here as a model reflecting the personal choice and the nature of the performer. That is, the representative, the best of his or her production, which would act for, promote and manifest him or her in the best way. The artist himself feels satisfied and fulfilled in the environment of a preferred repertoire of favorite pieces, which provides and maintains his or her

creative confidence. That is the "honey" of his personal experience accumulated throughout his challenging process of labour and creativity until the present moment. A collection of selected masterpieces and at the same time his reserved trademark.

On the management of the repertoire massif, we would recommend that it should be organized and divided into several groups, respectively the classification of genres and formats, outlining possible concert programs, depending on the timing and frequency of upcoming and regular events.

Each category could be considered as a segment with a respective core.

Depending on the frequency of sharpening of a certain musical piece, we can create a system analogical to a rotation around a fixed center of gravity: a wider orbit would mean a lower frequency of work, and a smaller one, respectively – a higher frequency, and as measure of time and a basis for organization of the work process could serve a week. To achieve optimum levels of quality and competitiveness in the creation and marketing of our products is essential to identify priorities and opportunities and thus to prioritize and sort your tasks in a strategic and tactical plan. To take into consideration the needs of the moment, but also to be able to preserve minimum repertoire, which we are able to perform at all time, without undue burden upon our psyche and without altering dramatically our daily routine, except in emergency cases. To know the capacity and the amplitude of our repertoire storage, what is the maximum amount it can take and "bear", without becoming a burden or in "mission-impossible".

The main thing we aim here is to rationalize our work process, to make it as effective as possible.

From the standpoint of our experience and concert practice, we would subdivide the repertoire block to several main segments, and at the same time, the proposed matrices provide unlimited options and models to regroup.

1. Basic piano repertoire - which we use as a material for exams and competitions, and also for "construction" of recitals and themed concerts.

Here we mean full cyclic pieces, not just individual movements.

Under certain circumstances, however, it is acceptable to perform such an independent piece entered in a certain aggregate program.

2. Also, shorter piano pieces of all genres, with a duration in the range of miniature - 2-3 min. to others not exceeding 5-6 minutes.

I. Solo piano repertoire.

Includes solo pieces, as well as highly artistic instructive literature, such as etudes by Chopin, Liszt, Debussy, Rachmaninoff, Scriabin, Stravinsky and C Cherni, M. Clementi, I. Moshkovski and other authors.

II. Chamber Music

1. Sonatas, trios, quartets, quintets, etc.
2. Piano Ensembles - 4 hands, duos, etc.

III. Concertos with orchestra, including other solo instrument or voice

IV. Accompaniments of singers, instrumentalists, choral and other ensembles.

V. Entertainment repertoire - Lounge music

The object of this study is mainly piano repertoire, reflecting the programs outlined in the Appendix at the end. The list, illustrating our views on its formation, covers all major periods, styles and genre directions, conventionally structured in a manner, subjected to the specific field of expression or to another principle. In our overall repertoire we have at our disposal musical pieces that are not mentioned here, but we quote mainly what has been realized as videos or concert programs in the last few years, based on our own experiences and ongoing concert experience.

We express our views on the scheme of the available fund from the position of formatting, arranging programs, not on formal, even less, a commercial, but on an ideological principle. With all my respect and admiration for colleagues, creating heroic achievement, performing or recording integrals by 32 sonatas by Ludwig van Beethoven or 48 Preludes and Fugues of Johann Sebastian Bach, here we do not reflect similar formats.

Compilation of a concert program is art.

Programming must be based on the audience and the case, but starting from the binary principle of contrast or polarity (a term from linguistics), which maintains traction between the listener, respectively, the viewer and the artist, on one hand, as well as the very freshness of their perceptions on the other.

In regard of repertoire, we are going to allow ourselves several analogies and references to the primordial universal behaviors as related to clothing and food activities and approach to them. There are unwritten rules in fashion, defining good taste, as the combination of colors, the selection of jewelry and accessories and combining them with the

appropriate for a certain case discrete or more intense makeup, all that shows class and style. Such is the skill in putting together the program.

The idea could be provocative, outrageous, simply elegant or conservative within the commonly held, but always "distingu  ".

The same applies, as simplistic as it may sound, to the repast, as appropriate, depending on the occasion. The menu should be varied, and the dose and the portions must comply with the necessary "calorie rates". For example, in front of public, which is away from things or its attention is engaged by a side event, needs a concert "assorted", smaller "canapés" as a "mix" of popular pieces where here and there could be "sprayed" less listened plays with educational or aesthetic purpose, but embedded "mosaic" in the structure of the event rather than randomly. It also must be avoided accumulation (and intrusion) of the same taste sensation, though pleasant separately: for example, when presented one after another, but too many wonderful sweets as the basis of a dinner. The same goes for too much salt. The food at a banquet should be easily digestible, concert program, too.

Another analogy with nutrition, this vital process, focusing on life itself: the audience should not be saturated: whatever masterpieces are being served to the public, in case the duration and taste range is exceeded and the sense of measure are disrupted, which is the benchmark of the class and wisdom, the result is far-even opposite to the expectations.

What matters is the audience to be "hungry" for "more" – the word "encore" means exactly that.

The audience should always be "thirsty" for more, not sated and exhausted, looking forward to the end of the concert as masterly as it is, like the magnificent and varied, but too generous "heavy" repast.

You must have at least three musical pieces for an encore, no matter how many times we will be acclaimed.

If it comes to performance of all three of them, it is now marked success. If more is strongly desired we must be ready, though the sense of measure should not cheat on you. Probably after the third time we must retire with dignity and gratitude in order to keep cuticle desire for reunion with new or loyal audience.

It is not necessarily for an encore pieces to be from the authors represented in the program, unless the intention expressly requires it. But no need to be mechanically "sewn" simply for the convenience of the performer or concession towards the mass taste, although the latter should not be ignored, but in the "good manners" of the concert as a whole, without creating the impression for its own sake diversity and tastelessness.

By all means, the encores must be unifying thematic thread of the program logically interwoven into it.

Better not exceed 5 minutes each.

Even served masterfully when the point of saturation is reached, this depreciates the process itself. In this connection, it is recommended we respect the "golden rule" that the program generally should not exceed more than 60 minutes pure playing, divided into two relatively symmetrical parts, or in a "monolithic" form, without pause, respectively from 45 up to 50 minutes, unless other duration is explicitly requested. Such exceptions are allowed in certain cases, due to the organization of the event, according to its specificity. For example, in Japan is accepted a recital piano to last about an hour and a half. And vice versa-as a mini recital of 20-30 minutes within a seminar, illustrating a lecture, workshop or other accompanying event, but surely having a thematic subject or landmark.

The duration of maximum one hour is the optimal period to maintain the fitness of perceptions, the concentration and psychomotor endurance before the drop of the physical and emotional charge.

In this context, paying tribute to the integrated programs, which is a feat worthy of admiration within the reach of a few, it is better such sets to be recorded, so the listener would be able to choose, select, stop, by his or her discretion, which is not possible in a live concert. Therefore, it is necessary the two "genres" to be distinguished and respectively their content, too.

It is necessary the context of the program to present the performer in a favorable light, but not at the price of neglect of the artistic creed and aesthetic appearance.

Elements alien to the concept of the program should not be allowed: in all cases the performer should control the process, putting at stake his or her own reputation

The performer must know the psychology of the audience, its tendencies and traditions and to respect them, because the music is created for the people. The mission of the artist is to be a messenger, a mediator between the genius of the composer and the audience for whom this music was intended. But there must be feedback: to feel the place, the customs, "the subtleties" the in communication between the artist and the environment that happens in hall. In any situation performer must fall into homogeneous, "coherent" environment to fit in it, to make contact and not to be in conflict, for example, with acts of egocentrism and originality, which ends in itself, not in accordance with the specific trends, that threatens the intimate, fragile relationship podium – hall.

In front of strictly professional audience the criteria are different, with a view to the increased precision and expectations, where the selection should be organized upon an adequate basis. But in any case, there must be the idea. We should not resort "mechanically" to programming clichés that would be more appropriate for an exam or competition. The chronological order is not always mandatory. Sometimes an atypical perspective that combines seemingly incompatible and incomparable pieces, appears very appropriate in a more unfamiliar context.

The principle of diversity, even in thematic programs should be leading, but always subjected to a certain concept, sometimes paradoxical, but justified. This rule must also be valid when making a selection of the so-called lounge music. It is known that its top models, among which – masterpieces, are created on demand and carried in their quality of "lounge music"- in halls and ballrooms.

The principle of contrast can be set in rotation and matching algorithms and correlations on the format: large scaled or miniature, cyclic or sonata: regarding tempo and rhythm - opposing slow or fast plays, in terms of psychodynamics subsequent plays, such as slow-fast, it is better to start with a moderate in pace and articulation piece, for accommodation. Thus the pragmatic approach could be discreetly embedded in programming, for adaptation an instrument, stage and acoustics. By all means, leading is the desire, the requirement for unifying idea, style amplitude, balanced by the unity of the conception.

The creative imagination, applied here, successfully coordinates the purposes and the method.

Induction between difference in shape, style and age pieces is schooling for forging a sense of style, art measurement as a whole, acquaintance with the gallery of personalities of the composers. This differentiates the performer's approach, giving it a real perspective and making our work thorough and masterful. Constantly dealing with musical pieces of different styles, facilitates and assists exactly the growth of the pianist as an artist.

The paradox is that the more things we play, opposite in nature and amplitude, the more they complement and support reciprocally.

A spin effect occurs: the faster the speed the more stable the balance. With the experience acquired the concepts become mature.

Concerning situating the repertoire, its maintaining and combining with its components, with good planning and organization of the work, even the gap in time between learning, performance and subsequent reproduction is a positive factor to detect and eliminate "the loopholes" in

the mind: thus useful "fermentation" process are formed, generating new, straightforward ideas, which refresh the repertoire in the subsequent stage presentation and incarnation. This aspect, contributing to a better interpretation of the piece and developing sense of time and space, is useful for the growth of the pianist. So the outlined panoramic vision of the repertoire, has a decisive impact in shaping the character and its creative individuality and uniqueness, in certain cases. This schools a sense of intercourse, care, organic intimacy, connection and belonging to "our" pieces, which helps the ability to "manage" the repertoire fund as a whole and for its constituent units.

We should be able to judge correctly about our capabilities and strength, how and what we can support. Our ability to plan our efforts is crucial for our readiness to respond to the moment. The pieces must be stored in such a condition and fitness so that we are able to present them in minimum on "demand". "Order and orderliness" should be our management mode-to think over our repertoire in perspective.

It is good for the pianist to have at least two major solo programs available. I.e., as we mentioned above, the performer must be able, even on a "kaleidoscopic" principle, but not necessarily analytical, to draw on the reserve, which refreshes, sharpens and maintains permanently to an ad hoc program, expedient and reactive to the requirements of the moment. To be able to present the composer except through major concert form, but also through his miniatures, for example, the works of Beethoven, Chopin and other authors with a wide creative range.

Building a reliable system is the key concept for accumulation of repertoire for a certain period of time and maintaining it permanently. In practice, this might look in the following way: the pianist can form several groups of music literature, each of which to reflect a certain artistic intention, for example: for technological development – with artistic sketches – Chopin, Liszt, Rachmaninoff, Scriabin, Stravinsky and others., piano exercises, plays with virtuous character – "development" plays, toccata type or "perpetuum mobile".

Polyphonic pieces

Major works

New material

Concertos with orchestra

"Quick Response" plays, available at any time

Performed before, but subject to any arrangement for eventual reconstruction

How to develop our pianism is a subject to other works of the author.



Our goal here is to help create such an organization and "hygiene" of labor so that maintaining a large repertoire can be held with normal daily routine and efforts.

The main point here to embed and maintain a sense of good condition and security in the personal abilities.

To be "inside stuff".

You have to work in stages, properly dosed according to the personal specifics.

The important thing is to make the schedule relatively to the macro and micro frames within a single period: year, month, week, and to establish the pattern of regular daily work hours in this aspect. How many hours shall we work systematically and what shall be included in the determined daily norm: Technology work, polyphony, learning new pieces, maintenance of repertoire, current concert program, and preparation of a new performance. No matter the specific parameters of the program matrix, the model must be structured in a way that allows us to change it periodically and adjust it flexibly to certain circumstances, compressed or expanded in time.

A concert artist and a playing one, in general, should be in a state of permanent mobilization, alert and ready to react quickly to the commitments that arise ad hoc – here and now. Apropos, not a small number of global careers began precisely in such a way. --- Every professional pianist with self-respect should be in a state of permanent "mobilization" and capable to play at least one hour by heart. The latter requirement, or at least, desire, means that the performer masters and stores the music, which is a prerequisite for his or her stage confidence and hence - to his or her success.

It is not good for the honor of the pianist to refuse performance at the moment, asking for excuses or using the innocent pretext that we are in the process of preparing for the upcoming recital and an invitation to listen to the piece then, if our real reason is the lack of courage due to creative discomfort. Especially for capable people, that would be really unfortunate. Therefore we would be pleased if this present work would be useful to overcome such problems caused by the lack of experience in dealing with it.

The key is to approach consciously in strategic and tactical plan.

We need to work slowly and calmly, with the feeling that every moment is essential for keeping "forever" what is once learned and reviewed.

A solo repertoire is good to be memorized and maintained regularly with this presumption. It is recommended to work on the pieces in the same order against upcoming concert program.

The recovery of a material to be approached with extreme caution, as in the initial learning of the musical text, knowing that absorbing the piece is for a lifetime and see to its proper storage and preservation.

Our work environment is an extremely important factor. The order of a well managed note lists, providing access at any moment to the desired composition, similar to an immaculately maintained household would have brought clarity and in our consciousness.

In our opinion, the pianist must have in his or her repertoire "safe" at least the following (here we have applied examples of each category, most of which were documented by video recordings published in the channel [www.youtube.com/yurdanic](http://www.youtube.com/yurdanic)), performance of concerts, already played or in a period of preparation for future realization:

Baroque works:

It is good to be familiar with the German Baroque and the old masters, but also French, Italian and Spanish, English and other authors from this epoch.

Prelude and Fugue from the "Well-Tempered Clavier" by J. S. Bach.

Prelude and Fugue № 2 in C minor of volume 1.

Chromatic Fantasy and Fugue.

Italian Concerto in F Major.

Suites cycle:

J. S. Bach - French Suite № 5 in G Major.

Some frequently performed pieces such as:

Invention № 8, F major, by J. S. Bach.,

Chorale from cantata 147 "Jesus, Joy of Man's Desiring."

Sonatas by D. Scarlatti – sonata in C Major, sonata in D minor,

Domenico Cimarosa - sonata in G minor,

Padre Antonio Soler – sonata in F sharp major,

and other musical forms:

J. F. Rameau – La Poule  
L. C. Daquin – The Cuckoo  
Passacaglia in G minor of G. F. Handel

We will mention the famous Canon by J. Pachelbel, whose numerous "cover versions" enjoy great popularity, along with the "hit" of all times, "Für Elise".

Viennese classics:

Sonatas by F. J. Haydn and/or W. A. Mozart and Ludwig van Beethoven, at least one sonnet from each of the three periods:

It is appropriate to master compositions by all three of the authors. May we recall that it comes to an operative repertoire that is "managed" constantly, with a view to fast reconstruction and reaction for podium performance, if necessary.

Here we offer two sonatas by Haydn:

The whole № 42, C Major and № 5 in C Major, Part One

As well as two by Mozart: The three parts of № 13, KV 333 in B flat major and the first movement of the so called "Sonata facile", (which is not easy at all, of course) and the third movement of sonata in La Major, Rondo "alla Turca", known to everyone as the "Turkish march".

By Ludwig van Beethoven here we recommend the whole sonata op. 27, № 2, the "legendary" "Moonlight Sonata" or at least its first movement and the two parts sonata № 32, op. 111, in D minor.

Croup Romantic work:

It is desirable here to be present in whole or mono – sonata form and piano cycle like:

- Fantasy op. 49, F minor, by Frederic Chopin and

- "Pictures at an Exhibition" by Modest Petrovich Mussorgsky and

- Fantasy for 4 hands in F minor by Franz Schubert.

And also these significant romantic pieces:

Carl Maria von Weber – "Invitation to Dance"

Franz Schubert – Fantasie "Wanderer" Impromptu La flat Major and others

Felix-Mendelssohn-Bartoldi – "Rondo-capriccioso" and "Serious Variations"

Robert Shuman – "Carnival" op. 9 and Toccata op. 7

Franz Liszt – sonata in B minor

Johannes Brahms – Rhapsody op. 79 № 2

Pyotr Ilyich Tchaikovsky – from "The seasons"

Mily Balakirev – An Oriental fantasy "Islamey"

Nikolai Rimsky-Korsakov – "Flight of the beetle"

Edvard Grieg – sonata in E minor

Impressionism and the music of XX century

Our choice of illustration here is reduced to:

Pieces of Claude Debussy "Pagodes" from "Estampes" and "Moonlight" from "Bergamasque Suite", as well as the cycle for four hands by Maurice Ravel – "My mother – the goose."

We also recommend: "Goldfish" from "Images", The prelude "The Girl with the Flaxen Hair", "Children's Corner" and others by Debussy, "Scarbo" by Ravel and "Sevilla" by Isaac Albeniz.

From the "modern" music, except ragtime: Scott Joplin- "Paragon Rag" and "Entertainer" Jazz: George Gershwin, Three Preludes, including Bulgarian by L. Denev – from "The Rhythm's Hour" – "Rainy Day in San Francisco" and "Invention".

We pay particular attention to music by Bulgarian composers.

(See Appendix)

Of the giants of the XX century our selection includes:

Sergei Rachmaninoff - Preludes in C sharp Minor, and G Minor,

Alexander Scriabin – Sonata № 5 and № 6, Sergey Prokofiev, Sonata №.7 and "Montagues and Capulets" from "Romeo and Juliet"

Dmitri Shostakovich – Prelude and Fugue № 24 in D Minor,

as well as Aram Khachaturian – Toccata, Rodion Shchedrin – "Basso ostinato",

Igor Stravinsky – "Petrushka" and Tango – the last, except for solo and in a version for two pianos (which I was fortunate to play with Professor Evrov along with "Polka for a young elephant" by the same author).

Benjamin Britten – Nocturne, Béla Bartók – "Ostinato" from "Microcosmos",

"Allegro Barbaro" and sonata 1926.

Through our repertoire sample we can combine, as appropriate, pieces from the entire repertoire range. Sometimes, on particular occasion, it is appropriate to include Bulgarian composers and / or representatives of various national schools. We are ready to perform pieces by Bulgarian, Russian, Spanish authors, also Japanese, Vietnamese and other music. Thai culture, to which I have personal noble moral duty, is presented here with two popular compositions, one of which was written by the King of Thailand, H. M. Bhumibol Adulyadej of Thailand, who is a musician by education – the play "*Phiromrak*" ("*A Love Story*") from "Kinnari Suite".

From Japan – Yuyama Akira – "Mozart is a friend of Mine", "O-Koto-no Hibiki", "Warabeuta", "Ama Natto; Vietnam- Nguyen Van Nam – from the cycle "The White Stork", "The Song of the Bamboo," "The Thousand Eyed Buddha," "Child's Game"; Republic of Korea-Chong

Jong Yeoul "Brian II" for piano; Brazil – Eythor Villa-Lobos – "Acordei de madrugada"; Argentina, Astor Piazzolla – Tango.

The frame of the construction of the repertoire consolidates through the set of concertos or concerto pieces for piano and orchestra, covering the major eras and stylistic trends, here we offer 12 of them:

1. J. S. Bach Concerto in D Minor
2. W. A. Mozart – №23 in A Major, K488  
(or K 414- In case only chamber orchestra  
without wind instruments is available)
3. L. van Beethoven – Concerto №4 in G Major.
4. F. Chopin – Andante spianato et grande polonaise brillante
5. F. List – Concerto №2 in A Major
6. J. Brahms – Concerto №2 in B flat Major
7. E. Grieg – Concerto in A Minor
8. P.I.Tchaikovsky – Concerto №1 in B flat Minor
9. S. Rachmaninov – Rhapsody on a Theme of Paganini
10. G. Gershwin – "Rhapsody in Blue"
11. M. Ravel – Concerto in G Major
12. P. Vladigerov – Concerto №3 in B flat Minor

That would be the basic look of an "operational" available "classical" repertoire, applicable to events of different nature in which we are ready to participate at any time.

We also offer the so-called entertaining repertoire – for every occasion and taste.

We have called it "evergreens of all times", covering music from the Baroque to "pop" and jazz. This "compilation" includes a large number of these favorite "pieces" (the literal translation of the word "play").

The idea to collect such "treasures" was suggested and inspired by the beautiful a long playing vinyl record compiled by Professor Nikolai Evrov, called by himself "Pearls of The Music".

There is nothing more to be added to this motto.

In conclusion, I would like to emphasize the following:

On the basis of the long years of professional experience, I am convinced that it is natural and quite possible to design an optimal selection, our private capital, stored in the vault of our creative bank, drawing from it in each case according to its special characteristics. The choice of repertoire should not be given to chance, but by its content it should reflect and defend highly valuable artistic ideas, selected style and finesse of an outstanding creative talent.

The conscious attitude towards the repertoire and its improvement turns the pianist in a true artist of great magnitude.

This is the main conclusion as the lead opinion and the subject of this paper.

#### Application

Here we are going to offer a few examples of repertoire selection as well as short annotations and commentary to them:

#### Live concert carried in Singapore on 03/27/09.

The main idea here was focused on several important anniversaries in 2009:

1. 300 years from the creation of the prototype of the "Well-Tempered Clavier" by Bartolomeo Christopher in 1709.
2. 250 years since the death of G. F. Hendel (1759)
3. 200 years since the death of F. J. Haydn (1809).
4. 200 years since the birth of F. M. Bartholdi (1809)
5. 100 years from the death of I. Albeniz (1909)
6. 50 years since the death of E. Villa-Lobos (1959)
7. 100th Anniversary of Sv. Obretenov (1909)
8. 110th Anniversary of P. Vladigerov (1899)
9. 170 years since the birth of M. Mussorgsky (1839)

I Part:

J. S. Bach - C. Gounod - "Ave Maria" (Annunciati - 25.03.)

(Based on The Prelude № 1 in C Major from the "Well Tempered Piano", book I, dedicated by JS Bach to the Invention of the prototype of the contemporary Piano "Das Wohltemperierte Klavier" in 1709-300<sup>th</sup> Anniversary)

G. F. Handel - (250 years from the decease)

Passacaglia in G-Minor

F. J. Haydn - (200 from the decease - 1809)

Sonata № 42 in C-Major

Allegro

Adagio

Allegro molto

F. Mendelssohn - Bartholdi (200 years from the Birth - 1809)

- "Spring Song" (Frühlingslied genannt) - op. 62, № 6

I. Albeniz - (100 from the decease - 1909)

"Sevilla"

E. Villa - Lobos

"Acordei de Madrugada" sobre um tema popular infantil (50 years from the decease - 1959)

S. Obretenov - (100 years from the Birth - 1909)

Prelude № 3  
P. Vladiguerov (Mendelssohn Prize awarded during his study in Berlin) - (110 years from the Birth - 1899)  
The Bulgarian Rhapsody "Vardar"  
II Part:  
M. Mussorgsky - (170 years from the Birth - 1839)  
"Pictures at An Exhibition".  
Promenade  
Gnomus  
Promenade  
Il vecchio Castello  
Promenade  
Les Tiuleries  
(Dispute d'enfants après jeux)  
Bydlo  
Promenade  
Ballet of the Unhatched Chickens  
Samuel Goldenberg und Schmuyle  
Promenade  
Limoges - Le marche  
(La grande nouvelle)  
Catacombae  
(Sepulcrum romanum)  
Cum mortuis in lingua mortua  
The Hut on Chicken's Legs  
(Baba Yaga)  
The Heroic gate  
(in the Imperial city of Kiev)  
Recital, performed at the Goethe Institute in Bangkok, Thailand, on 12.07.2012.

DEDICATED TO THE MEMORY OF PROF. LUDWIG HOFFMANN

Composed of two iconic for piano literature sonatas:  
in B minor – Franz Liszt and C minor, № 32, Opus 11, by Ludwig van Beethoven.

Under whose leadership I worked on such significant pieces on the seminar in Weimar, the city of Bach, Goethe and Liszt.

Not accidentally recital program is "composed" in this order:

The unique structure and dramaturgy of "late" Beethoven op.111 assigns her the role of a "bridge" between the Viennese classics and the

early Romanticism, whose great representative was "the one who worshiped" Beethoven, Franz Schubert.

Comprehensive analysis of the topic would become the subject of a monograph, but there should be also mentioned the unusual construction with duration of two hours of the cycle and the "rhapsodic" in its design theme – arietta with free variations, represented as the second and final part of the format, logically "preparing" and "pointing to" one-movement monothematic sonata drama of Liszt, who has also worshiped The Genius.

Therefore, a new, unusual perspective on the chronology of presenting the pieces – and particularly – first by Liszt, second by Beethoven, would point out that organic connection between them, following the logic. Representing the two colossus of humanism, music and pianism, in particular, the younger in time gives symbolic honor to The Genius, whose paradigm is charismatic and direct disciple, to whom he has built a monument - not only "immaterial", but substantial, initiating a massive campaign as a result of which humanity has the monument of Beethoven in his native city of Bonn.

Even today, we do not cease to marvel at the innovation that these musical ideology revolutionaries generated and integrated into the musical forms and languages, tracing the main trends, benchmarks of the present time.

The creative task, without pretentious, is competitive in spiritual aspect to the unthinkable moral and volitional dimensions, similar to those of mountaineering required to cope with eight thousand meter high peaks, and then, under the circumstances, without the presence of oxygen apparatus and using the impossibly difficult traces. The difference lies in the fact that each performance is a new experience for conquering these two "transcendental" peaks of creation, elevated to the universe, seeking insights, inspired by faith and ideals, united by the "ridge" of their great humanity.

#### Baroque, rock and jazz

Based on these "three whales", we seek a parallel in time, trying to show and prove that good music is not "patent" only of a certain age, environment or geographical area, but a universal human knowledge.

I.

J. S. Bach – Gounod's "Ave Maria"

J. F. Rameau – « La Poule »

D. Scarlatti - sonata in C Major

J. S. Bach - Invention № 8 C Major

G. F. Handel – Passacaglia in C minor



J. S. Bach - Chorale from cantata 147 "Jesu, Joy of Man's Desiring."

J. S. Bach - French Suite № 5 G Major

J. S. Bach - Prelude and Fugue № 2, I m. C minor

J. Pachelbel - Canon

L. Denev - Invention throughout the collection "The Rhythm's Hour"

A. L. Webber - Suite from Rock - Opera

"Jesus Christ Superstar"

Rock opera "Jesus Christ Superstar" by Andrew Lloyd Webber was performed with great eagerness by the students at the School of Music of Assumption University of Thailand. Along this endeavor they have gained knowledge of the reflected biblical events that significantly enriched their common knowledge.

II.

"All The Time Evergreens"

An opinion on this type of aggregated program that could accompany a lecture or to be included in the workshop was expressed above. It is noteworthy that all samples of this "historical musical walk" enjoy lasting popularity, and are accepted even by those who are "a priori" more distant from the environment incorporated into the so-called classical music. "Cult" "pieces" like "Imagine" by John Lennon and "Titanic" by J. K. Horner, fit surprisingly well in this mixed "company."

Fr. Schubert's "Ave Maria"

W. A. Mozart - "Turkish March"

L. van Beethoven - "Für Elise"

L. van Beethoven - "Moonlight Sonata"

Fr. Schubert - Music time – F Minor

Schumann - "Dreaming"

F. Mendelssohn-Bartholdy - "Spring Song"

E. Grieg - "The Stream"

Tchaikovsky - "Kamarinskaya"

Tchaikovsky - April - "Snowdrop"

F. Chopin - Mazurka Op. 24, № 2, C Major

F. Chopin - Nocturne C sharp minor, Op. 20

F. Chopin - Waltz "Adieu" op. 69-A

Liszt - "Love Dreams" № 3

I. Albeniz - "Sevilla"

C. Debussy - "Moonlight"

H. Arlen - "Under the Rainbow"

J. K. Gershwin - Preludes № 2 and 3

L. Denev - "Rainy Day in San Francisco" and Invention  
from "Rhythm Hour"  
J. Lennon - "Imagine"  
J. K. Horner - "My Heart will go on" ("Titanic")  
H. Mancini - "Moon River"  
Toussaint - Senvil - "Ballade pour Adeline"  
Jan-Tirso - soundtrack to "Amelie Poulain" -La contine d'un été "  
III.

#### Asia and Bulgaria

Such a comparison probably seems unusual, but selected in this way, with its overall audition, it achieves its mission:

It helps us to realize that people are "soul mates" all around the world, the way it has been done by the Frenchman Debussy, who expressed brilliantly the elusive spirit of Indo-China.

The performer believes that we, Bulgarians, should always be ready to perform Bulgarian music and to include it, where possible, in all of our programs, especially abroad, which is our indispensable duty and patriotic mission.

C. Debussy - "Pagodas"  
His Majesty the King of Thailand Bumipon Adulyadej  
"Love story" from " Kinnari Suite"  
"Tepankon" – a popular Thai song  
Nguyen Van Nam - "The Song of the Bamboo"  
"The Thousand Eyed Buddha "  
"Child's Game"  
Yuyama Akira – "Mozart is a Friend of Mine"  
"Varabeuta" ("Children's Song")  
Ama Natto"  
"O-Koto - no hibiki"  
("The Voice of Koto - Japanese harp")  
A. Raitchev - "The Bells of the old Monastery"  
M. Goleminov - "Fresco"  
St. Obretenov - "Prelude"  
D. Nenov - "Bagpipes"  
Hadjiev - "Burlesque"  
Hristov - Concerto miniature №4  
P. Vladigerow - Rhapsody "Vardar"  
Veselin Stoyanov "Nocturne"  
Pipkov - Studio № 1  
D. Nenov - "Toccata"  
C. Kazandjiev - "Toccata"

It's worth mentioning that my students already perform some of these pieces, which is more than a happy fact, as well as the play by Julia Tsenova – "Four Prayers for Piano".

IV.

This recital is designed in the spirit of the traditional piano evening, implying an attitude towards fundamental pieces:

J. Haydn - sonata № 52 in C Major

Fr. Chopin - Fantasie Op. 49 in F minor

M. Mussorgsky - "Pictures at an Exhibition"

V.

This selection implies the unusual strong spiritual connection of Schubert with Beethoven, which carried the historic transition from the era of Classicism to the vast horizons of romanticism, a harbinger of the New Music, "counterpointing" the context by the brilliant impression of Maurice Ravel.

L. van Beethoven - Sonata Op. 111 in C minor.

F. Schubert - Fantasy in F Minor – for 4 hands

M. Ravel - "My mother – the goose " – for 4 hands

VI.

J. S. Bach- Concerto in D minor;

W. A. Mozart – Kammerkonzert in A Major, KV 414

To the pianist a performance of these two giants of the music in one night is a challenge.

It is essentially a "gross-master" task, that provokes the performer to undertake this kind of risky "floating" between "Scylla" and "Charybdis", embodying the amplitude and the "dialectics" in this "polar" interpretation, which is a subject of scientific interest to us.

Besides the differences is important to us to discover the common between the two geniuses of humanity: their humanism and their connections with the Primary. And the fact, that Mozart also belongs to the genius polyphonists.

In "ideological" plan the differences are obvious:

Bach: Religious parable (an attempt to restore the relationship with God, broken by the Fall), narrative and depth, solidity, power, "universal" tempo-rhythm, elevation, objectification, communication with the transcendental:

Mozart: drama, action, i.e. the opera- semantics of the three concepts is common, and Mozart perceived himself most "powerful" there: an ensemble of characters, recitativo and "tutti", vitality and optimism, grace and vocal, "laughter through tears" ...

If we can express through music, even a fraction of this "absolute", that would have subtilized us "one iota" closer to the "Divine".

## VII.

Program format of one hour, in two parts, suitable for special occasions here and abroad as a national holiday, diplomatic receptions and celebrations.

(With the possible modifications on the duration, as appropriate: 30-45-60 min).

The program of the presented herein below concert in its first part is built like a mosaic of piano pieces, marking the major styles and eras in a vast panorama of Baroque in the Viennese classics, Romanticism, Impressionism until contemporary music and jazz.

The second part presents the Bulgarian and Russian national schools, in line with the thematic, as celebrations of our national literature and culture days.

The concept is organized in suite principle of contrast and a in a wider plan as an integral, covering landmark pieces, encoding the messages and the transcendental aspiration of the musical geniuses of humanity, which makes their language comprehensible and favorite for everyone. In this sense, this selection is a bouquet of popular pieces, kind of classical music evergreens.

The relations between the compositions can be detected in their pairing, like Chopin and Liszt, or the multipurpose philosophy of the ideas for universal values, like Bach and Liszt, in genre and associations, like the Turkish motif in Mozart and Brubeck, regardless the distance in the spiral of time, or rotated on a national basis, like Chopin and Debussy, who being representative of the Occident, reveals geniously the spirit of the East. In his "Pagodas" the piano becomes a Gamelan and gongs. In "Sevilla" the pulsing of the "Andalusia" heart can be felt...

If the piano tonight can depict Bulgaria, its texture, flavor and history...

If at the end Mussorgsky comes into live into his greatness... if not par excellence, then at least in large part, it will be the creative satisfaction, arising from the empathy of your lovely audience.

Due to the limited format of the concert it is not feasible a more complete representation of the entire spectrum of the pianism in its nobility, wealth and glamor, but this goal is set in the micro-context of this recital, as Liszt said: "You think piano is only one instrument? No, you are lying to yourselves. The piano is hundred instruments."

1. J. S. Bach - Choral in G Major from cantata № 147 "Jesus-the Joy of Man's Desire"
2. F. Schubert - "Ave Maria"
3. F. Chopin - Nocturne № 20 in C Sharp Minor
4. F. Liszt - "Love Dreams" 3
5. I. Albeniz - "Sevilla"
6. C. Debussy - "Pagodes" from "Estampes"
7. W. A. Mozart - "Turkish March" (Rondo from sonata № 11 in A Major, KV331)
8. D. Brubeck - "Blue Rondo à la Turk"
9. H. M. King Bhumipol Adulyadej of Thailand-"A Love Story"-  
"Phiromrak"-from Kinnari Suite

\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*

10. A. Raichev-"The Bells of the Old Monastery"
  11. M. Goleminov-"Fresco"
  12. S.Obretenov-Prelude
  13. D.Nenov-"Bag Pipe"
  14. P. Hadjiev-"Bourlesque"
  15. V. Kazandjiev-Toccata
  16. M. Mussorgski:from "Pictures at an Exhibition":
  17. Catacombae (Sepulcrum Romanum)
  18. "Cum mortuis in lingua mortua"
  19. "The Hut on Chicken's Legs" (Baba Yaga)
  20. The Heroic Gate (in the Imperial city of Kiev)
- VIII.

On the occasion of the hundredth anniversary of Alexander Scriabin's death (1872-1915), and 70 years since the death of Béla Bartók, we are now preparing a recital starting with a Sonata in B minor by Liszt, embracing the immanent connection, "the Bridges to the Transcendent" between these creative geniuses; sonata № 6 by Scriabin, a piece, which takes us to other dimensions, and finally - Sonata "1926" by Béla Bartók which "frames" the idea of the recital.

# НЯКОИ ОСНОВНИ ТЕНДЕНЦИИ, ХАРАКТЕРИЗИРАЩИ БИТООПИСАТЕЛНИЯ ХАРАКТЕР В ПРОИЗВЕДЕНИЯТА НА ПЪРВОТО ПОКОЛЕНИЕ СЛЕДОСВОБОЖДЕНСКИ ХУДОЖНИЦИ В БЪЛГАРИЯ

Д-р Светлин Абаджиев  
svetlin\_abadjiev@abv.bg

***Резюме:** Статията разглежда изкуството на първото поколение художници в България след Освобождението от турско робство (1878). Динамичните процеси в развитието на нашата култура през този период са част от общия национален подем. Стремелжът да се твори чрез изобразяване на българската действителност е в основата на амбицията за постигане на национален стил.*

***Ключови думи:** изкуство, култура, фолклор.*

***Abstract:** This article presents the art works of the first generation of post-liberation artists in Bulgaria. After the Bulgarian Liberation from Ottoman slavery (1878), Bulgarian art began a new stage in its development. The dynamic processes in the progress of Bulgarian culture and art are part of the overall national revival. The artists by this time strived to capture the Bulgarian reality into their art works in order to build up a specific national style.*

***Key Words:** art, culture, folklore.*

Първата генерация следосвобожденски художници приема за основна линия в творчеството си постигането на национално своеобразие в българската живопис. Идентифицирането на образа на народа с образа на селянина е водещо в произведенията, които те създават, като вярно и точно отразяват сцени и типове от ежедневието на българското село. „Интелигенцията ни беше (и дълго време остана) от селски произход. Дори малобройният ни индустриален пролетариат – рекрутиран в най-голямата си част от селското население – по манталитет и домашен бит не се отличаваше съществено от него“ (Аврамов, Д. 1969: 25).

Художниците след Освобождението изобразяват мотиви от живота и селския бит с желанието да създадат национален стил в живописа. Авторите обаче не смятат за необходимо да вникват в същността на този бит, а в творбите, създадени през този период, се забелязва едно външно, едва ли не документално, пресъздаване на

действителността, каквото присъства в творбите и на Мърквичка, на Митов, Ангелов и Вешин. Но този начин на пластично моделиране става основа за развитие на следващото поколение творци, които търсят националното и характерното за българския бит и култура в по-задълбочен аспект. Загърбването на националните изобразителни традиции, наследени от Средновековието, дори и от по-ранни етапи, които са носители на националната идентичност, е проблем, който остава отворен.

В условията на развитието на страната след Освобождението, изкуството, което създават творците – документалисти на времето, както и визията за национален характер на творчеството, се оказват част от обществените процеси в страната. Последното десетилетие на XIX-ти и началото на XX век се характеризират с утвърждаването на капиталистическите отношения и свързаните с тях тежки социални условия. Зараждащата се интелигенция е настроена критично към действителността в държавата. „Това е великото и неспокойно време на Вазов, Алеко Константинов, Страшимиров и Елин Пелин, времето на художници като Мърквичка и Антон Митов, в чиито произведения главен герой е трудовият човек от народа, онеправданият селски труженик“ (Калчева, Л. 1980: 26). Битоописателният характер на творчеството се оказва неизбежен, той е стъпало към следващия период от развитие, в което творците постепенно надникват зад материалната същност на нещата и започват търсене на експресивност, на семантичен материал, на създаване на стил, в който са преплетени художествените традиции от миналото и тенденциите в развитието на съвременното западноевропейско изкуство.

Непосредствено след Освобождението стремежът към постигането на национален стил чрез етнографско пресъздаване на тогавашната действителност е продиктуван от потребностите и състоянието на обществото. „В десетилетията след Освобождението, когато се създава професионалната общност на българските художници и започват дейността си първите поколения след тях, съществуват и някои художествени фактори, благоприятстващи ориентацията им към фолклорната традиция. Първо, в самата европейска академична школа (а те всички – българи или чужденци, са нейни възпитаници, дипломирани в Австро-Унгария, Германия, Италия) фолклорните теми, сюжети и мотиви са отдавна познати и асимилирани в художествената практика“ (Лозанова, С. 2005: 13, 14). През 80-те години на XIX век в България има художници, които са с академична подготовка, идват и техни колеги от Западна Европа, които познават световните образци, което дава отражение върху изкуството и культу-

рата у нас. Общият подем в развитието на духовността се определя до известна степен от историческото развитие.

Идеята за национално своеобразие чрез интерпретиране на фолклорни мотиви и тяхното въздействие в художествената практика има своя еквивалент в западноевропейското изкуство. Художниците в България след Освобождението, познавайки добре неговите образци, са наясно, че народното творчество и съхранените патриархално-битови отношения в нашия национален характер, са източникът, чрез който той може да се утвърждава в изкуството. „Неслучайно художниците чужденци в България (Иван Мърквичка, Ярослав Вешин и др.), които посвещават десетилетия на развитието на българското изкуство, на педагогическа и обществено-просветителска дейност, рисуват предимно сюжети и типаж, оставят в картините си множество „документирани“ сцени на живия народен бит, обичаи, ритуали, танци и т.н.“ (Лозанова, С. 2005: 14).

Селският бит, фолклорът и патриархалните отношения в края на XIX век са реалността, която заобикаля творците. Академичната подготовка и трайният интерес към съвременното европейско изкуство, което отдавна е интегрирало в себе си фолклора като носител на националното, дават тласък в развитието на следосвобожденското изкуство в посока на изобразяване на мотиви, свързани със селския бит и култура.

Търсене на родното и изконните ценности се явява израз на национално самосъзнание в годините след Освобождението.

Родното се търси във външната му проява, във външните му материални очертания по отношение на облекло, традиции и т.н., но не и в духовните му първоизвори. Стремещт към правдиво изображение на действителността се забелязва още през Възраждането, но възрожденският творец се стреми към реализъм, без да е наясно как да го постигне. След Освобождението първата генерация художници получили академично образование в Западна Европа, познават добре законите на перспективата и за тях не е проблем решаването на тази задача.

След разцвета на примитива в края на Възраждането, съвсем логично стремещт към академично изобразяване на действителността бележи следващ период в развитието на изкуството. Едва след усвояване на законите на академизма започват да се търсят свободата и откъсването от натурата. Бихме могли да направим аналогия и с факта, че всеки школуван художник, който има изразен свой собствен художествен почерк, преди да търси свой собствен изказ и стил преминава през законите на академичното обучение,



едва тогава започва постепенно откъсване от натурата, умишлено деформиране, декомпозиране, търсене на символика и експресивност. Българското изкуство в условията и настроенията на обществото след Освобождението, като част от търсенето на национален стил, преминаването през документалното етнографско и академично пресяждане е част от цялостното развитие.

Проблемът за национален стил в развитието на живописата е обусловен от състоянието на нашето общество и култура в първите две десетилетия след Освобождението. "...Разгледано на по-широк фон, то съответствува и на господстващите западноевропейско изкуство и идейно-пластични тенденции: доминиране на реализма, преминало от фазата на героична борба против официалното изкуство във фазата на един академизиран натурализъм или (в страни с все още дейни възрожденски традиции като нашата) – на едно народностно-етнографско битоописание" (Аврамов, Д. 1969: 33).

Въпреки че процесите, които се развиват в културата и изкуството у нас са част от общоевропейското развитие и до определена степен са продиктувани от западните влияния след Освобождението, в културата и изкуството се забелязва тенденция към устремяване и търсене на български стил като целенасочена и съзнателна реакция срещу влиянията в Западна Европа.

Националното в първите две десетилетия след Освобождението се търси в образ и форма (но не и като духовен израз) във всички пластове на художествено изразяване, в неповторимото своеобразие на изразните средства. Непосредствената експресивност на твореца се проявява изключително боязливо. Фолклорът, като част от българския бит, е разглеждан в голяма степен като външна материална проява, етнографски, битоописателно, с характерните мотиви, но не и в неговата духовна същност. Едва в периода след 20-те години на XX век творците насочват своята енергия към търсене на здрава връзка с народните пластични традиции, с богатството на българския фолклор и митология.

Първото поколение, условно наречено „следосвобожденски художници“, създава творчество, което служи за основа и развитие на следващите процеси в изкуството. Техните възгледи за национален стил формират широко разисквания десетилетия наред проблем „родно-чуждо“.

Движението за родно изкуство и творците през първата четвърт на XX век създават изкуство, съхранило в себе си националните пластични традиции, преплетени умело с навлизащите западноевропейски влияния.

## Литература:

1. Аврамов, Д. „Националното в живописата на Мърквичка и Митов“, сп. „Проблеми на изкуството“, 1969, кн. 4.
2. Лозанова, С. „Фолклорната традиция в съвременното декоративно-приложно изкуство“, Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, С., 2005.
3. Калчева, Л. Сборник статии „Изобразително изкуство. Критика“, изд. Български художник, С., 1980.

## СПОРТНИЯТ ПСИХОЛОГ – НЕИЗМЕННА ЧАСТ ОТ СЪВРЕМЕННАТА СПОРТНА ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ

Д-р Теодор Гергов  
ЮЗУ „Неофит Рилски“  
teodor@swu.bg

*Abstract: Sports psychology is one fast-growing area for psychologists' professional contribution. This paper gives evidence for the need for a sports psychologist in modern sport. The possible spheres of sports psychologist's influence and his/her main methods are summarized.*

*Keywords: sports psychology, increased efficiency, sports skill, sports psychologist.*

Професията „психолог“ се радва на небивал интерес през последните години. Все повече са сферите на битието, нуждаещи се от специализирани психологични знания. Това доведе до нарастване на броя на приложните психологични дисциплини. Една от най-иновативните между тях е именно спортната психология. Тя се характеризира с научен и подчертано приложен аспект. Това в известна степен предполага нейния интердисциплинарен характер, който се обуславя от тесните ѝ връзки с общата и възрастова психология, психологията на личността, както и с медицината, физиологията, кинезиологията и др. (16, 17).

В глобален аспект все повече клубове и топ атлети от индивидуалните спортове залагат на тясно сътрудничество със спортни психолози. Нещо повече, в развитите икономики са налични сдружения на специалисти, тясно профилирани в областта на спортната психо-

логия, с оглед нарастващата потребност. Тази тенденция е особено силно изразена през последните 10-15 години. Това се дължи на няколко основни причини. От една страна цялостната дейност по подготовката на спортистите става все по-фрагментирана. Отмина времето, когато треньорът беше специалист по всичко и обезпечаваше цялостно подготовката на спортистите. Напротив, в наши дни щабовете изобилстват от всякакви експерти, отговарящи за точно определен ресурс – кондиционна подготовка, тактика, проучване на съперника, възстановяване и др. (2, 3).

Новата спортна реалност определя значимо място на спортния психолог в тези екипи. Съществува консолидация на позициите на треньори и състезатели, че физическата подготовка трябва да върви редом с умствената, тъй като огромна част от постиженията в спорта се случват първо в психичен план. Стара е максимата, че „тялото следва ума”. Все по-осъзнат от спортните деятели е фактът, че само физическите качества не са достатъчни за постигането на високо спортно майсторство. В този смисъл психологическата подготовка по естествен начин се явява неизменна част от цялостната концепция за преследване на високи спортни постижения. И тук не се визира само елитният спорт, а също и масовият, спортът в училище, детско-юношеските школи и др. Нещо повече, наличието на такива кадри е обосновано и в някои нормативни документи, като „Програма за развитие на спортните клубове” на Министерството на младежта и спорта от 2014 година (10). От там става видно, че присъствието на специалисти, които планомерно да работят върху развитието на психичните качества и умения на състезателите, се явява изискуемо условие за участието в проекти и финансирането на клубовете.

Кой може да се ползва от компетенциите на спортния психолог? Разбира се, на първо място това са самите спортисти. Естествено, намесата ще има различни измерения, в зависимост от вида спорт, от възрастта, от това дали е детско-юношески спорт, елитен спорт и от други фактори. Обект на интервенция могат да бъдат и треньори, родители и съдии.

Възможните сфери на повлияване са следните:

- Когнитивни способности – концентрация, разпределеност на вниманието, въображение, памет, креативност. Все качества, явяващи се ключови за редица спортове, особено за някои, като шахмата.

- Подпомагане на спортистите за справяне с психологическия натиск, съпътстващ спортната проява. Често пъти състезателите са

натоварени с огромни очаквания от различни страни, което може да доведе до психично пренапрежение и препятстване на представянето.

- Повишаване на мотивацията. Стимулиране на вътрешно-мотивационните процеси при спортистите. Не са редки случаите, когато спортистът изгубва своята първоначална мотивация, било поради постигане на всичко в своята дисциплина и последваща загуба на интерес, било поради невъзможност за отстояване на вече постигнатото или просто заради липса на постижения за определен период.

- Подобряване ефективността на изпълнението, отключвайки пълния потенциал на спортиста. Всяка личност има определени заложби, които могат да бъдат развити в някаква степен. Тук е мястото на психолога, който да способства за цялостното им уплътняване.

- Визуална психодиагностика. Култивиране на способност за разпознаване на душевното състояние на противника, посредством неговата лицева експресия и посланията на тялото. Това би дало предимство извън спортно-техническите качества на състезателя.

- Спомагане за изграждане на устойчиви модели за вземане на решения. Динамиката на спортната изява налага бързо и правилно анализиране на променящите се обстоятелства и вземане на правилно решение.

- Поведенчески модели в екстремални ситуации. Често пъти спортната дейност се реализира в крайни, гранични условия. Тези условия изискват мобилизация на целия психичен ресурс.

- Улесняване на адаптационните процеси при състезателите. При постъпване за първи път в спортен клуб, при смяна на клуба, при възрастови, културни, климатични и други различия. Като цяло успешната и бърза адаптация е от определящо значение за бъдещето на състезателя в отбора и за цялостното демонстриране на спортните му достойнства.

- Психична устойчивост в условията на турнирен цикъл. В много от спортовете спортният календар е изпълнен с прояви, често пъти непосредствено една след друга. Това подлага на изпитание както физическите, така и психическите сили на спортистите.

- Адекватно целеполагане. Разумните, съизмерими с актуалното състояние на спортиста, цели са изключително важни. Занижените цели не водят до развитие и високи постижения, а прекалено високите биха могли да доведат до стагниране, в случай на системно несправяне.

- Регулиране на специфични емоционални състояния (страх от публиката, от провал, неосъзнат страх от успеха; изолация; разд-

разнителност; проява на агресия; апатия; дистрес; чувство на неудовлетвореност; психосоматични оплаквания и др.)

- Професионално „прегаряне” – Burnout. Както и в останалите професии, така и при спортистите, на даден етап настъпва професионално изчерпване, съпроводено със занижена самооценка и мотивация, загуба на интерес към дейността, спад в постиженията и др.

- Насоки при избора на спорт при децата. Съобразяване с индивидуалните интереси и потенциал на детето, както и с temperamentовите и физически специфики.

- Спортно дълголетие. Превенция срещу преждевременното приключване на спортната дейност. Историята на спорта е изпълнена с примери за призови постижения, постигнати от спортисти на възраст, при която връстниците им отдавна са приключили с кариерите си.

- Възпитаване и утвърждаване на феърплей. Нещо много полезно, особено при подрастващите спортисти.

- Помощ при справяне с житейски проблеми. Съществува вероятност проблеми от други сфери да рефлектират върху спортните постижения. Спортният психолог е в състояние да минимизира този пренос и да спомогне за пренареждането на целите и перспективите.

- Изграждане на екип – тиймбилдинг. Сплотяването и развитието на колектива е от изключително значение в груповите спортове. Цяло предизвикателство е способността да се сработят силни индивидуалности и да се извади най-доброто от екипа.

- Психологическа помощ при възстановяване. Спортната дейност е наситена с травми и увреждания. Често пъти спортистите са извадени за дълъг период от активни тренировъчни занимания. В такива моменти спортистът е разколебан, а бъдещето му като такъв изглежда спорно и несигурно (1, 11, 12, 13, 14, 15).

Видно става, че спортният психолог може да бъде полезен по цял спектър от въпроси. Неговата експертиза му дава широк набор от методи и техники, посредством които да реализира своето положително въздействие. Упражнения за концентрация, техники за въображение и памет, мотивационни стратегии, моноструктурни методи за психична регулация и въздействие, идеомоторни моделиращи тренировки, методи за психична релаксация, са само малка част от цялостния репертоар на спортния психолог (4, 5, 6, 7, 8, 9).

Разбира се, за да бъде максимално полезен, психологът трябва да срещне релевантно отношение и от страна на спортистите. Психологичната работа е диаден процес, в който и двете страни трябва да са оптимално ангажирани. Понякога е необходимо време, за да могат

съвместните усилия да се увенчат с конкретни резултати, но това неизменно ще е факт при едно системно и съобразено с целите сътрудничество. Спортният психолог е призван да подпомага всички, ангажирани със спорт, повишавайки тяхната ефективност и допринасяйки за върхови постижения и високо спортно майсторство.

### **Литература:**

[1] Георгиев, М., Г. Домусчиева. Взаимозависимост между стиловете за решаване на конфликти и типовете междуличностно взаимодействие при спортисти. В: Спорт, общество, образование. Т 7. НСА – Прес, София, 2002.

[2] Георгиев, М., Спортна психология. Спортен психолог. НСА - Прес, София, 2003.

[3] Домусчиева - Роглева, Г., Георгиев, М., Славчев, А., Прояви на целевата ориентация и мотивационния климат при спортисти от различни видове спорт. Научна конференция на катедра Лека атлетика. НСА – Прес, София, 2003.

[4] Кайков, Д., Спортна психология – Комплексни методи за психична релаксация и въздействие. НСА - Прес, София, 1998.

[5] Кайков, Д., Спортна психология – Психология на екстремалните ситуации. НСА - Прес, София, 1998.

[6] Кайков, Д., Спортна психология – Моноструктурни методи за психична регулация и въздействия. НСА - Прес, София, 1998.

[7] Кайков, Д., Спортна психология – Психична подготовка и ситуативна психична готовност. НСА - Прес, София, 1998.

[8] Кайков, Д., Спортна психология – Експресивна психодиагностика. НСА - Прес, София, 1998.

[9] Кайков, Д., Спортна психология – Психична регулация и психични въздействия. НСА - Прес, София, 1998.

[10] Програма за развитие на спортните клубове (утвърдена със заповед №РД-09-74/28.02.2014 г. на министъра на младежта и спорта).

[11] Gould, D., Goal setting for peak performance. In Williams, J.M. (Ed.), Applied Sport Psychology: Personal Growth to Peak Performance. New York, NY: McGraw-Hill, 240-259, 2006.

[12] Holmes, P.S. & Collins, D.J. (2001). The PETTLEP approach to motor imagery: A functional equivalence model for sport psychologists. Journal of Applied Sport Psychology, 13(1), 60-83.

[13] Jones, G., Hanton S., Connaughton, D., What is this thing called mental toughness?: An investigation with elite performers. *Journal of Applied Sport Psychology*, 14, 211-224, 2002.

[14] Locke, E. & Latham, G., The application of goal setting to sports. *Journal of Sport Psychology*, 7, 205-222, 1985.

[15] Vealey, R., Greenleaf, C., Seeing is believing: Understanding and using imagery in sport. In Williams, J.M. (Ed.), *Applied Sport Psychology: Personal Growth to Peak Performance* New York, NY: McGraw-Hill, 306-348, 2006.

[16] Weinberg, R., Gould, D. *Foundations of sport and exercise psychology*. Champaign, IL: Human Kinetics, 2010.

[17] <http://www.sportideas.eu/>

## **COPYRIGHT AND DIGITAL ENVIRONMENT ISSUES AND SOLUTIONS**

**Prof. Assistant Irina Atanasova, Ph.D.**

Southwestern University 'Neofit Rilski', Blagoevgrad

Faculty of Econimcs

***Abstract:** The digitalization of copyrighted works including text, music and video has dramatically increased the efficiency of unauthorized copying. Providing legal protection against the copyright infringement has been an issue nowadays. Although there are consistencies among nations' intellectual property laws, each jurisdiction has separate and distinct laws and regulations about copyright.*

*Overprotection of copyright could threaten democratic traditions and impact on social justice principles by unreasonably restricting access to information and knowledge. If copyright protection is too strong, competition, innovation and creativity is restricted. A balance between the interests of copyright owners in receiving fair reward for their efforts and the interests of copyright users in receiving reasonable access to copyright materials should be maintained. The paper discusses and compares different solutions and approaches to the issue of reducing the digital copyright infringement without restricting the innovation and creativity.*

*Keywords: copyright infringement, copyright legislation, liability, digitalization, criminalization.*

### **Introduction:**

The new digital world has changed many sides of our everyday life. Computers and Internet brought us new opportunities and new unknown difficulties and duties along. Since electronic relations became popular and available for most people all over the world, governmental and jurisdiction forces try to find the correct and effective way to regulate the new cyberspace. The greatest problem in connection with electronic data processing is its regulation and control. Unfortunately, the means of controlling the information stream are very poor, as well as it is simply impossible to supervise the global on-line world. [1]

New technologies have always influenced copyright law. Digitization is simply the latest novel technology and it will obviously have and already has had a significant impact. Digital technology permits the easy, inexpensive, and perfect duplication of copyrighted works, it allows for the quick, global, “one-to-many” distribution of that content through digital networks.

### **1. Copyright legislation.**

Copyright legislation is part of the body of law known as “intellectual property,” which protects the interests of creators by giving them property rights over their creations. These rights of property are recognized under the laws of most countries in order to stimulate human intellectual creativity and to make the fruits of such creativity available to the public. Copyright law protects literary and artistic works as well as creations in the field of so-called “related rights.” Literary and artistic works include books, music, works of fine arts such as paintings and sculptures, and technology-based works such as computer programs and electronic databases. These works can be in analogue or in digital form. Certain copyright works can only exist in digital form. For example the computer programs, which are truly ‘digital copyright’ works. Other copyright works can exist in both analogue and digital form like computer-generated literary, dramatic, musical or artistic works, musical works, sound recordings, movie broadcasts, etc. Copyright law protects only the form of expression of ideas, not the ideas themselves.

Copyright law protects the owner of property rights in literary and artistic works against those who “copy” or otherwise take and use the form in which the original work was expressed by the author. Copyright infringement is the unauthorized use of works covered by copyright law, **in a way that violates the copyright owner's exclusive rights.** However nowadays it is easier to copy and share digital information, to copy and paste from a web page, to share files. In most cases, the sharing of files involves the creation of copies. Even common tasks such as sending email and browsing the web involve the creation of copies. [2]



Copyright law is rapidly changing. The digitisation of content and the growth of the Internet put many challenges to the way copyright-protected material is protected, licensed and managed. The first major international convention to establish the principle of national treatment was the **Berne Convention**, which dates back to 1886. It has been revised on a number of occasions but remains the leading international treaty. The USA agreed to the Berne Convention in 1989. Later the challenges of digitisation resulted in the two latest international copyright treaties: the **WIPO Copyright Treaty and the WIPO Performances and Phonograms Treaty, both of December 1996.**[3]

Cyberspace produced also new intellectual property items as computer graphics, electronic literature, and software, databases with a great amount of useful information and even such notion as domains that are acknowledged as an intellectual property and are protected by the World Intellectual Property Organization. The two World Intellectual Property Organisation (WIPO) Treaties of 1996 dealing with copyright, related rights and new technology gave fresh legislative impetus to efforts in Europe to adapt and harmonise copyright law to the challenges of the information society. In confirming that existing exceptions and limitations can be carried forward and extended in the digital environment, WIPO countries rejected the claim that "digital is different". Contracting parties are allowed to carry forward and extend such limitations in the digital environment, and create new exceptions where appropriate. The result was the **2001 Copyright Directive (the Information Society Directive)**. By early 2003 all EU member states should have implemented the new copyright directive. Other nations such as Canada, New Zealand and South Africa are in the process of updating their copyright legislation. The way in which these treaties are implemented will, in large measure, determine the future of the balance that has been so important to the copyright system and to information users in the past. [4]

**The international copyright system** is very complex. Nevertheless when faced with a digital copyright problem with an international dimension it is worth bearing in mind the following very rough rules: [5]

- the law where the work is created (ie, its country of origin) is likely to be relevant when determining who owns the copyright in the work or who the author is;

- the law where the infringing acts are taking place is likely to be relevant to the questions of the subsistence and infringement of copyright in the work;

Which courts will hear and resolve any international copyright dispute is likely to be addressed by reference to a number of international conventions dealing with jurisdiction and the enforcement of judgments including the Brussels Regulation (44/2001/EC) on Jurisdiction and Enforcement of Judgments in Civil and Commercial Matters.

For example a work created outside US has the same protection in the US as a US work would have. The reverse is also true. The conclusion is that **the domestic law where the potentially infringing action takes place is usually the law that applies to that action.** This situation gets more complicated when dealing with activities on the Internet. [6]

## 2. Copyright and digital environment.

Information is increasingly being produced in digital format. New communications technologies bring unprecedented opportunities for improving access to information and technology has the potential to improve communication and access. Sometimes technological change is so profound that it rocks the foundations of an entire body of law. Peer-to-peer (P2P) file sharing systems—Napster, Gnutella, KaZaA, Grokster, and Freenet—are just the symptoms of a set of technological innovations that have set in motion an ongoing process of fundamental changes in the nature of copyright law. In a very real sense, we are in the midst of an intellectual, moral, and legal struggle over the future of copyright—the struggle over the future of the rights to duplicate and transform information. [7]

Copyright law, although dealing with intangible products of thought, requires **fixation**. In the past, the fixed copies of the original object could be examined, given away, traded, etc. But **the digital objects are different**. However they can be given away or otherwise shared without losing access to the "original." The digital copies are identical. This is different from physical objects. A book, for example, can be given away, and the giver loses access to the book. A digital book, on the other hand, can be given away while the owner keeps an identical copy. This idea has greatly affected the arguments about the **original work and its relationship to copies** and the first sale in the digital environment. In determining whether a creation can receive copyright protection, digital media such as CDs or software programs on a drive are considered a fixed format. The **characteristics of digital works and the network environment**, particularly the nature of the identical copy and the ease of copying works, gives users the ability to create, modify, distribute, and

present information on a scale that has not been possible before. These abilities, however, include the manipulation of information that is copyrighted. Any type of information can be transmitted. The distribution of copyrighted material without the copyright holder's permission (in cases that are not exemptions or fair use) is illegal. For example the people who are sharing copyrighted music and movies are very likely infringing, since it's difficult to see how fair use or an exemption could possibly apply. [8]

One must seek the permission of the copyright owner if he wants to make, distribute, rent or loan out copies of the author's work, or to adapt, perform, show or broadcast it. This applies to work on the internet too. However, the copyright owner is under no obligation to give such permission. Some **examples of copyright infringement** in digital environment are duplication of a CD or other recorded media containing copyright material without permission of the copyright holder; unauthorized downloading of copyrighted material and sharing of recorded music over the Internet, often in the form of MP3 files; unauthorized use of text content on the world wide web by copying from one site to another without consent of the author, etc.

If a person performs one of the activities that is the exclusive right of the author, then the person is potentially infringing on the author's copyright. Besides this type of **direct copyright infringement**, one can be liable for helping another person infringe. First, there is **contributory infringement**, when someone has "materially contributed" to another person's direct infringement (they've helped the infringer in some way). Another is **vicarious liability**, when someone benefits financially from another person's infringement, and could have stopped that infringement from occurring in the first place. [9]

Copyright is intended to encourage creativity, progress and innovation by protecting certain economic and moral rights of the authors and, at the same time, by rendering copyrighted works accessible to the rest of society. A **balance** between the interests of copyright owners in receiving fair reward for their efforts and the interests of copyright users in receiving reasonable access to copyright materials has been maintained in a number of ways. The balancing of these two conflicting interests is of crucial importance, therefore the authors are granted specific rights while the public is entitled to the privilege of using the work, provided that these activities are subjected to a number of restrictions. These restrictions relate to the copyrightability of the subject matter, the duration of the period of protection, the availability of the work to the public and the conditions of its use. Normally, the use for educational and

information purposes, criticism or review and scientific research is regarded as fair and does not constitute a violation of copyright.

### **3. Issues and effective solutions.**

The digital moment has collapsed the distinctions among the three formerly distinct processes: gaining access to a work; using (reading) a work; and copying a work. One cannot gain access to a news story without making several copies of it by clicking on the website that contains the news story and making a copy attached to an email. Copyright was designed to regulate only copying and not supposed to regulate ones right on read and share. Nowadays copyright policy makers have found themselves faced with the challenge to expand copyright to regulate access and use, despite the effect this might have on creativity, community, and democracy. [10]

The copyright owners see themselves as under threat from a flood of cheap, easy copies and a dramatic increase in the number of people who can make those copies. Because of the high volume of illegal uses, and the low return to suing any one individual, the copyright owners tend not to sue those who trade software, video, or music files over the Internet. Instead, copyright owners sue direct facilitators like Napster; makers of software that can be used to share files; those who provide tools to crack encryption that protects copyrighted works; search engines that help people find infringing material; eBay, and Yahoo Auction; and even credit card companies that help individuals pay for infringing activity. It is not cost-effective for copyright owners to sue individual infringers, because there are millions of them, because lawsuits are expensive, and because many infringers would only be liable for or able to pay minimal damages. Copyright owners are happy to sue facilitators instead, because there are fewer of them and both damages and the benefits of injunctive relief are substantial. From the perspective of the music industry, it was easier and more effective to shut down Napster than to sue the millions of people who illegally traded files on Napster. [11]. Most of these suits rely on theories of **secondary liability**, focusing on those who provide services or write software that can be used in an act of infringement.

As a result the copyright owners have no incentive to permit optimal innovation by facilitators, because they do not benefit from that innovation except indirectly. Individual infringers in turn have no incentive to change their behavior or to subscribe to fee-based services, because they suffer none of the costs of infringement. In their paper "*Reducing Digital Copyright Infringement without Restricting Innovation*", Mark Lemley and Anthony Reese suggest that optimal

digital copyright policy would do two things: stop deterring innovators, and permit cost-effective enforcement of copyright in the digital environment. Both alternatives derive from the basic economics of copyright enforcement. One solution is to change the incentives of individuals. Because individual users of peer-to-peer (p2p) networks know that it is extremely unlikely they will be sued, economic theory suggests that the only way to effectively deter infringement is to **increase the effective sanction** substantially for those who are caught. This has other advantages as well - the government could target the relatively few keystone providers of illegal files on p2p sites. Although illegal file trading cannot be stopped and all the piracy cannot be prevented, in this way the copyright owners can reduce piracy enough that they can make a return on their investment.

Another solution suggested by the two authors is to change the incentives of copyright owners to sue individual infringers by **reducing the cost of such a suit**. One such approach would be a levy system. Levies on equipment or services permit automatic collection of royalties, reducing the enforcement cost dramatically, but at the cost of taxing legal as well as illegal uses. Under a levy system the copyright owner is protected by a compulsory license rather than a property rule. An alternative proposal to reduce the cost of enforcement is to create some sort of quick, cheap arbitration system that enables copyright owners to get some limited relief against abusers of p2p systems. It would be more acceptable than selective criminal prosecution, because the burden would fall more evenly on each wrongdoer, rather than imposing punishment on a few in order to serve society's interest in deterring the rest. [12]

The Hong Kong Government consultation document-‘*Copyright protection in the digital environment*’ sets out the main issues relating to whether and if so how the copyright protection regime should be enhanced to provide for effective protection in the digital environment. [13] As more and more copyright owners are demanding heavier sanctions against unauthorized file sharing of copyright works using P2P technology, the paper suggests introducing **new criminal liability with different extent of criminalisation**. There are several possible options: to criminalize all downloading activities done without the authorization of the concerned copyright owners. Thus a person who uses a P2P software to download a song or movie or who downloads an article or a photograph or graphics on the Internet without authorization will be a subject to criminal sanction. The other option is to criminalize only those unauthorized downloading and file sharing activities which result in direct commercial advantage or are significant in scale. It should be

noted that if criminal sanctions are to be introduced, a number of activities that may only attract civil liability could become **criminalized**. For instance, a person who, without the authorization of the copyright owner, makes available an article on a personal homepage without inviting others to download it, or a person who uses a peer to-peer streaming software to relay a live television broadcast program for the public's viewing might be caught.

Another solution, suggested by the consultation paper is the **assistance from the online service providers - OSPs** in the fight against Internet piracy. OSPs may be encouraged to develop, together with copyright owners, appropriate guidelines on good industry practices or codes of practice binding on all operators to combat online piracy activities. This may include tightening up their service contracts with subscribers to put in place measures against repeated infringers. A liability for the online piracy activities undertaken by their clients may arise for the OSPs if an OSP fails to take steps to remove or disable access to the infringing materials identified on their service platforms. It should be considered under what circumstances the liability would arise (e.g.the role played by them in relation to the infringing activities, the type of services they provide, whether knowledge of infringement is required, etc.) and what remedies or sanctions should be imposed.

Finally the paper examines the issue with the **statutory damages**. Copyright owners claim that it is not easy to find evidence as to the causation and extent of loss. According to them the actual amount of damages awarded by the court in civil infringement proceedings is usually too small to deter infringers. Various possible formulations may be considered. Relevant issues, which should be taken into account include what range of statutory damages would be appropriate, whether there should be exceptions to the award of statutory damages, whether statutory damages should be available for all types of copyright infringement or those occurring in the digital environment only, whether the court should be given the discretion to put a cap on the aggregate amount of statutory damages to be awarded having regard to the circumstances of individual cases etc. [14]

For some, a strong digital copyright protection puts in danger the free expression and democratic participation. Others suggest that "fair use rights" should be strengthened in the digital environment by "fair access" rights. Still others maintain that digitization eliminates the need for copyright as an incentive for distribution and that for at least some types of works, copyright is not required to induce production. However there are two major trends- minimalists and maximalists. Minimalists

argue that innovation, economic growth, and creativity will flourish only if copyright protection is thin. [15] Maximalists like Paul Goldstein, in contrast, argue that these same objectives can be achieved only by strengthening and extending copyright protection to “every corner where consumers derive value from literary and artistic works.” This position assumes that current copyright limitations exist only because it is too costly to enforce property rights against marginal users. Rights management systems give producers control over the uses of content, enabling more perfect price discrimination and increasing production and overall efficiency.

No “copywarrior” is more prominent and influential than Larry Lessig. His book ‘*Free Culture*’ aims to win hearts and minds for a great cause—a radical paradigm shift from corporate culture to free culture, from selling to sharing, and from intellectual property to intellectual commons. Just when it looked like our “copyfuture” would be dominated by a few giant media conglomerates—vast integrated empires of publishing, music distribution, and motion picture production. Lessig announces a future modeled on the open-source software movement, a future in which small-scale enterprises and individuals build a vast intellectual commons dedicated to the propositions that information shall be free and ideas shall not be owned. [16]

#### **Conclusion:**

Copyright protection in the digital age should remain as extensive as it was in the analog era. However it should respond to the challenges of digital copyright with increased criminalization. The scope of copyright protection depends on the availability and effectiveness of enforcement mechanisms. Copyright crime is as much about criminal law as copyright law. This does not mean that increased criminalization is always a bad idea or that the criminal law should remain immutable in the digital era. It does mean, however, that proposals to protect digital copyright through criminal sanctions should be scrutinized through the lens of criminal law as well as copyright law. [17]

In many respects, the criminalization of copyright infringement is necessary. The effectiveness of traditional civil-enforcement mechanisms is truly threatened by digitization. Peer-to-peer file-sharing networks, broadband connections, file compression formats, circumvention applications, and other technologies have dramatically expanded the scope of copyright infringement. Whether this represents a net benefit or loss to the public interest is not clear. However, it tends to be skeptical whether criminal sanctions have the capacity to solve complex social problems, especially those lying outside the traditional core of the

criminal category. This leaves policy makers with two alternatives. They can attempt to live with the effects of digitization, or they can attempt to bring into action noncriminal mechanisms to prevent infringement. [18]

Copyright ensures the quality of information while preventing from piracy, as well to bring order to the electronic publishing market. Copyright provides people with a financial incentive to create copyrightable materials. During last 200 years no one has thought any better way to compensate or provide incentives for creative persons. Copyright is much more needed than ever by the society in the new digital environment. Just as Laura Gasaway believes, "Neither users of copyrighted works nor copyright holders would benefit from the death of copyright".[19] The copyright will not disappear in the new digital environment. At the same time, copyright law should often be revised, and continue to adjust to the new digital era.

### **REFERENCES:**

[1] Dong, Elaine & Wang, Bob. "*Copyright of electronic publishing.*" *Information Services and Use* 22, no. 1 (2002): 27-31. *E-Journals*, EBSCOhost (accessed April 19, 2010).

[2]

<https://cyberspace.ischool.utexas.edu/course/copyright/6.php>, accessed February 1, 2011

[3] Stokes, Simon. "*Digital Copyright : Law and Practice*". Oxford, GBR: Hart Publishing, 2005. p 7.

[4]. <http://archive.ifla.org/III/clm/p1/ilp.htm> ; *Committee on Copyright and Other Legal Matters (CLM); Limitations and Exceptions to Copyright and Neighbouring Rights in the Digital Environment: An International Library Perspective*

[5] Stokes, Simon. "*Digital Copyright : Law and Practice*". Oxford, GBR: Hart Publishing, 2005. p 7.

[6] <https://cyberspace.ischool.utexas.edu/course/copyright/6.php>, accessed February 1, 2011

[7] Solum, Lawrence B "*The Future of Copyright*" , University of Illinois College of Law-Texas Law Review, Vol. 83, p. 1137, 2005, <http://ssrn.com/abstract=698306>, accessed February 1, 2011

[8] <https://cyberspace.ischool.utexas.edu/course/copyright/3.php>, accessed February 1, 2011

[9] <https://cyberspace.ischool.utexas.edu/course/copyright/8.php> , accessed February 1, 2011



[10] Vaidhyanathan, Siva. “*Copyrights and copywrongs-the rise of intellectual property and how it threatens creativity*” New York University press 2001

[11] Lemley, Mark A. (UC Berkeley) & Reese, R. Anthony (U. of Texas) “*Reducing Digital Copyright Infringement Without Restricting Innovation*”, Stanford Law Review, Vol. 56, June 2004 , <http://ssrn.com/abstract=525662>, accessed February 1, 2011

[12] Lemley, Mark A. (UC Berkeley) & Reese, R. Anthony (U. of Texas) “*Reducing Digital Copyright Infringement Without Restricting Innovation*”, Stanford Law Review, Vol. 56, June 2004 , <http://ssrn.com/abstract=525662>, accessed February 1, 2011

[13] Hong Kong Government consultation document-*Copyright protection in the digital environment*, [http://www.cedb.gov.hk/citb/doc/en/consultation/Consultation\\_document.pdf](http://www.cedb.gov.hk/citb/doc/en/consultation/Consultation_document.pdf), accessed February 18, 2011

[14] Hong Kong Government consultation document-*Copyright protection in the digital environment*, [http://www.cedb.gov.hk/citb/doc/en/consultation/Consultation\\_document.pdf](http://www.cedb.gov.hk/citb/doc/en/consultation/Consultation_document.pdf), accessed February 18, 2011

[15] Lessing, Lawrence. “*Revising copyright law for information age*”(1996), 75 *Or. L. Rev.* 19

[16] Technological Protections in Copyright Law: Is More Legal Protection Needed?." *International Review of Law, Computers & Technology* 16, no. 2 (July 1, 2002): 133-148. *E-Journals*, EBSCOhost (accessed April 19, 2010).

[17] Law Commission of Canada. “*What Is a Crime? : Defining Criminal Conduct in Contemporary Society.*”Vancouver, BC, Canada: UBC Press, 2004. <http://site.ebrary.com/lib/aubg/Doc?id=10113909&ppg=93>, accessed February 18, 2011

[18] Law Commission of Canada. “*What Is a Crime? : Defining Criminal Conduct in Contemporary Society.*”Vancouver, BC, Canada: UBC Press, 2004. <http://site.ebrary.com/lib/aubg/Doc?id=10113909&ppg=93> , accessed February 18, 2011

[19] Gasaway, Laura, “*Is copyright dead?*”, *Information-Outlook* 5(3) (2001), 38, 40.

# КИНЕЗИТЕРАПИЯ СЛЕД КОНСЕРВАТИВНО И ОПЕРАТИВНО ЛЕЧЕНИЕ ПРИ ФРАКТУРИ В ОБЛАСТТА НА БЕДРЕНАТА ЧАСТ НА ТАЗОБЕДРЕНАТА СТАВА

Д-р Христо Георгиев Атанасов  
ЮЗУ „Неофит Рилски”, Катедра „Кинезитерапия”  
hristo\_ga@abv.bg

**Резюме:** Тазобедрената става е една от най-големите и стабилните в опорно-двигателния апарат. Движенията в нея се извършват в 3-те равнини. При фрактури в нейната област се ограничава за известен период възможността на човек да ходи. Счупването на бедрената шийка (*fractura coli femoris*) е най-честата фрактура на долния крайник. По своите методи и алгоритъм кинезитерапията при пациенти, лекувани консервативно, оперативно (металноостеосинтез) или ендопротезиране, е различна, като най-общо се разделя на два етапа: ранна и късна. Ранната кинезитерапия започва още след поставяне на диагнозата и продължава по време на престоя в отделението и след това. Късната – след възстановяване на общото състояние на пациента, до пълното му връщане към живота преди травмата.

**Ключови думи:** тазобедрена става, счупване на бедрената шийка, алгоритъм на кинезитерапия, ранна и късна кинезитерапия.

**Summary :** *The hip joint is one of the biggest and the most stable joints in the locomotor system. Movements of the hip joint are performed in all 3 planes. Fractures in the hip limits for some period the opportunity of the person to walk. Fracture of the femoral neck (fractura coli femoris) is the most common fracture of the lower limb. The methods and the algorithms of the kinesitherapy for patients treated conservative, surgical (metal osteosynthesis) or a prosthesis is different, such as generally divided into two stages - early and late. The early physiotherapy begins after diagnosis is set and continues during the stay in the department and afterthen. The late stage starts after the general recovery of the patients until their return to life before the trauma.*

**Keywords:** *hip joint, femoral neck fracture, algorithm physiotherapy, early and late physiotherapy.*

## **Обща постановка на проблемите.**

Тазобедрената става (ТБС) е една от най-големите и стабилни стави в ОДА. Реакцията на опората се предава по долния крайник

през нея към таза и трупа, при ходене и други локомоторни действия. Тя също така понася тежестта на главата, горните крайници и трупа. Затова почти всяка патология или травма в ТБС се отразява пряко на походката.

ТБС е мултиаксиална, сферична става, стабилността на която се определя от дълбокото потъване на главата на фемура в ацетабулума. Тя е подсигурена от здрава ставна капсула и връзки, както и от мощна околоставна мускулатура. Ацетабулумът е конкавният ставен елемент. Той е с полусферична форма, насочен встрани, встрани и надолу и се задълбочава от фиброзен пръстен. Ставният хрущял има подковообразна форма – по-дебел в латералната част и липсващ в централната част на ацетабулума. Главата на бедрената кост е конвексният ставен елемент. Тя е със сферична форма и се свързва към бедрената кост чрез шийка, която е насочена медиално, нагоре и напред. Движенията на бедрената кост спрямо таза се осъществяват в посока, обратна на физиологичните движения, докато движенията на таза спрямо бедрената кост (при фиксиран долен крайник – стоеж) се осъществяват по посока на физиологичните движения. Ставните връзки на ТБС са [1, p.122]:

- **Lig. Iliofemorale** – ограничава екстензията в ТБС и играе важна роля за **изправения стоеж**.

- **Lig. Ischiofemorale** – подпомага стабилността на ставата при екстензия.

- **Lig. Pubofemorale** – ограничава абдукцията и екстензията на бедрото.

И трите връзки ограничават вътрешната ротация.

Движенията в ТБС се извършват в 3-те равнини. Измерването на обема на движения (ъглометрия, гонометрия) се осъществява с помощта на универсален ъгломер с две рамена – неподвижно, прикрепено към обикновен ъгломер и подвижно. Използва се формулата SFTR (сагитална, фронтална, трансверзална и ротация). Нормалните градуси на движения в ТБС са :

### **1. Екстензия и Флексия S 15 – 0 – 125 градуса.**

Изходно положение (ИП) – пациентът лежи по гръб за измерване на флексията и по корем – за измерване на екстензията. Неподвижно рамо (НР) – по линията, съединяваща trochanter major с crista iliaca, успоредно на надлъжната ос на трупа. Подвижно рамо (ПР) – по средната линия на латералната страна на бедрената кост, сочещо към латералният кондил. Оста на движение (ОД) – в областта на trochanter major femoris.

## **2. Абдукция и Аддукция F 45 – 0 – 15 градуса.**

Исходно положение – пациентът лежи по гръб. Измерването се извършва по предната страна на таза. НР – по линията, съединяваща двете *spina iliaca anterior superiores*. ПР – по средната линия на предната повърхност на бедрото, сочещо към средата на пателата.

## **3. Външна и Вътрешна ротация R 45 – 0 – 45 градуса**

ИП – пациентът седи със сгънато до 90 гр. коляно, висящо през ръба на кушетката, като бедрото лежи опряно с цялата си дължина на кушетката. ОД – в областта на центъра на пателата.

При фрактури в областта на ТБС се ограничава за известен период възможността на човек да ходи. Пациентът прекарва голяма част от времето си в леглото, като с това се нарушава двигателният стереотип за ходене и отслабва редица други двигателни навици и умения. В такива случаи е необходимо да се изграждат временни компенсаторни навици, за да може болният да се придвижва с помощни средства – патерици, проходилки, бастуни и др.

Счупването на бедрената шийка (*fractura coli femoris*) е най-честата фрактура на долния крайник. Получава се при падане върху ТБС в момента на огъване на шийката или по механизма на бързото усукване, както и при внезапно остро натоварване по оста на бедрото. Най-често тази фрактура се получава при пациенти – жени над 50 г. възраст (свързано с намаляване здравината на костите, настъпила остеопороза, загубата на еластичност). Според това на какво ниво по дължината на шийката се случва, счупванията ѝ се делят на **субкапитални** (непосредствено на линията на преминаване на шийката към главата на фемура), **мезоцервикални** (по средата на шийката) и **базоцервикални** (непосредствено на линията на преминаване на шийката към трохантерния масив на фемура). От друга страна се делят на **вътреставни фрактури** – с по-лоша прогноза, поради сериозните нарушения в кръвоснабдяването на главата на бедрената кост и последица некроза на същата и **извънставни фрактури** – с по-благоприятна прогноза.

При вътреставните фрактури се наблюдава разделение (3 типа) според ъгъла (ъгъл на Поулес), който се образува при сключване на хоризонталата, свързваща двете *spinae iliacaе anteriores* и фрактурната линия на *coli femoris*:

**1. Счупвания с ъгъл под 30° – благоприятни условия за зарастване.**

**2. Счупвания с ъгъл между 30° и 70° – върху фрагментите действат разместващи сили и зарастването е несигурно.**

**3. Счупвания с ъгъл по-голям от 70°, доближаващ се до правият – тук оперативното лечение е необходимо, тъй като спонтанно зарастване не може да се очаква.**

Колкото счупването е по-близко до главичката, толкова по-неблагоприятно е по отношение образуването на калус. Колкото е по-близко до трахантера, толкова е по-благоприятна прогнозата по отношение на срастването. Локалният статус при такива болни е следният – пострадалият крак се намира във външна ротация, видимо скъсен на дължина и промяна във формата на бедрото, болният не може да повдигне обтегнатия крак. **Като цяло счупванията се лекуват консервативно или оперативно със „заковаване” на фрактурата с компресивни винтове, метална остеосинтеза или ендопротезиране.** Предимството на оперативното лечение на пострадалия крак е ранното раздвижване и късното натоварване, като се взема предвид общото състояние на пациента, придружаващите хронични и ендокринни заболявания.

#### **Методите и алгоритъма на кинезитерапията.**

Тези методи при пациенти, лекувани консервативно, оперативно (металнаостеосинтез) или ендопротезиране са различни, като най-общо се разделят на два етапа – ранни и късни.

Кинезитерапевтичните процедури започват още в първите дни след травмата. Задачите на КТ са:

- Да се подобри общият жизнен тонус на болния и предотвратят усложнения от страна на дихателна, съдечно-съдова, отделителна система и профилактика на усложненията – бронхопневмонии, тромбози, декубитуси и др., чрез леки общоразвиващи и дихателни упражнения.

- Да се предпази от контрактури засегнатият крак.
- Да се води борба с хипотрофията на мускулатурата.
- Да се мобилизират постепенно движенията в ТБС.

**При пациенти, лекувани консервативно и най-вече тези с вътреставните (абдукционите и вклинени) фрактури, КТ започва максимално бързо след инцидента – още на втория или третия ден и включва всички упражнения за долните крайници. В здравия крак се извършват движения във всички стави с известно натоварване. С болния крак се започват леки активни движения в глезенната става и пръстите и изометрични контракции на бедрената мускулатура. След няколко дни (третия или четвъртия) се включат и упражнения за колянна и тазобедрена става, които с времето се увеличават по обем и се извършват вече от самия болен. Упражненията се извършват от**

облекчено изходно положение – тилен лег. Препоръчва се още първата седмица ранно вертикализиране в леглото, изправяне на болния, обучение за съмостоятелно сядане и изправяне в леглото и подпомагане да проходи с помощта на проходилка, като не стъпва на болния крак. Заниманията с болния са с продължителност 15-20 мин. и се провеждат няколко пъти в деня, много настоятелно и системно. Необходимо е и да се прилага леко тонизиращ масаж на увредения крак. Лечебният масаж подпомага възстановителното лечение. Използват се също плуването и карането на колело, а при по-възрастните хора – шезлонг-колело и велоергометър. Движенията в ТБС на болния крак първоначално са само флексия и екстензия, като постепенно се включва абдукцията и аддукцията, а ротацията в ТБС се избягва толкова рано. Болният се окуражава постоянно за по-голяма активност от негова страна и старателност. На по-късен етап се обучава да слиза и се качва по стълби с помощта на проходилка или патерици. Към втория месец се разрешава леко обременяване на болния крак (свързано със схващането, че процесите на образуване на каулс са завършили и е налице първично заздравяване на костите), а пълното обременяване се разрешава към 5-я месец (след консултация с лекуващия го специалист и направена контролна рентгенова снимка).

При **оперативното лечение КТ** започва още на 2-3-я ден след операцията. Здравата фиксация на бедрената шийка с метални остеосинтетични материали дава възможност за по-ранно активиране на режима на болния. Наред с упражненията за здравия крак, се дават такива и за оперирания. В началото се предвиждат упражнения за движение в глезенната става и пръстите, като постепенно се включват колянната става и тазобедрената става. Правят се изометрични контракции, а след това и леки движения с помощ. След втората седмица болният извършва движения с оперирания крак напълно самостоятелно. При стабилна остеосинтеза се препоръчва ранно изправяне на болния и ходене с помощта на проходилка или патерици, без обременяване на болния крак. Частичното му натоварване се позволява на 2,5-3-ят месец след операцията и то след направата на контролна рентгенова снимка.

При фрактури на бедрената шийка може да се пристъпи и към еднопротезиране на ТБС. Заместването на главата и шийката на бедрената кост с изкуствена се нарича **еднополюсно еднопротезиране**, а и едновременното заместване и на ацетабулма се нарича **двуполносно еднопротезиране**.

Алгоритъмът на КТ след тотална тазобедрена артропластика е следният [4, р.303]:

**А. Ранен период, включващ 3 фази:**

1. **Ранна следоперативна фаза** 1-7(10) ден след еднопротезирането. Осъществява се в болничното заведение и включва:

- Дихателни упражнения, съчетани с/без упражнения на горните крайници и глезенни стави.

- Активни изотонични движения в глезените, китката и лакътните стави.

- Вертикализиране на болния до седеж в леглото с висящи подбедрици извън него.

- Обучение за ходене с две помощни средства от 2-3-я следоперативен ден.

- Изометрични контракции (2 сек. контракция към 2 сек. релаксация) при липса на противопоказания от 2-3-я следоперативен ден.

- Локална криотерапия с гел апликации за около 10-15 мин.

- Лимфен масаж и дренаж.

- Позиционна терапия на оперираната става в абдукция средно 15°.

- Активна помощ и самостоятелна флексия в оперираната ТБС до 60-70°.

- Пълно обременяване при ходене с помощни средства от 6-7 ден до 5-6-8 седмица.

2. **Фаза на умерена протекция** 7-12(14) ден. Обучение на пациентите за изпълнение самостоятелно или с чужда помощ на дейности от ежедневието им.

3. **Фаза на относителна протекция** 14-30 ден. Изпълнения на упражнения без гравитация и то в затворена кинематична верига; Активни и срещу съпротивление движения в колянна, лакътна и глезенна стави; Придвижване без помощни средства според назначението на ортопеда и състоянието на болния.

**Б. Период на адаптация 1- 4 (5) месец :**

**1. Фаза на възстановяване обема на движенията:**

- Прогресивно възстановяване на обема на движение във всички равнини, без аддукция в оперираната ТБС.

- Използване на затворена и отворена кинематична верига.

- Прилагане на водещо и стимулиращо мануално и механично съпротивление.

- Прилагане на методи за проприоцептивно нервно мускулно улесняване, сензомоторната тренировка и ходене във водна среда.

- Повлияване на мускулатурата – първо да се релаксират дадени мускулни групи и след това да се стимулират други.

**2. Фаза на прогресивно нервно-мускулно възстановяване** – възстановяване на мускулната сила след тазобедрена артропластика.

- Приложение на техниките – позиционно освобождаване на болката, мускулно-енергийни техники (МЕТ), нервно-мускулни техники (НМТ) и различни видове стречинг.

- Изпълнение на упражнения за равновесие върху стабилна и нестабилна опора.

- Възстановяване на походката с параметри: тест за ходене 25 метра и тест за издръжливост – за 6 мин.

**3. Период за реактивация на моторния контрол след артропластика на ТБС** – средно към 6-ия месец.

Поради сложността на изследвания проблем и анатомията и физиологията на тазобедрената става, е много важно спазването на кинезитерапевтичните методи за пълното възстановяване на общото състояние на пациента преди получаването на травмата и пълното му връщане към пълноценен живот.

#### **Литература:**

1. Попов, Н. Клинична патокинезиологична диагностика, С., 2003.

2. Токмаков, П. Ортопедия и травматология, Пл., 1997.

3. Каранешев, Г. Теория и методика на лечебната физкултура, С., 2002.

4. Кинов. Артропластика на тазобедрената става С., 2014.

## **ОЦЕНКА НА ВЪЗСТАНОВИТЕЛНИЯ ПРОЦЕС НА КОЛЯННАТА СТАВА СЛЕД РЕКОНСТРУКЦИЯ НА ПКВ**

**Мария Граматикова**

ЮЗУ „Неофит Рилски“, Катедра „Кинезитерапия“

**mari\_gramatikova@abv.bg**

*Резюме: Едни от най-често срещаните патологии на колянната става – това са мекотъканните увреди вследствие на спорт-*



но-тренировъчна, състезателна, трудова, битова и други дейности. Това налага изучаване на ефективността на различни програми на кинезитерапия. В тази връзка е разработен експериментален модел на кинезитерапия, приложен в експериментална група от пациенти, след реконструкция на предна кръстна връзка. В контролната група кинезитерапията е традиционна. Въздействието е десетдневно. Проведено е предварително оценяване на състоянието на колянната става по функционалната скала на D.Seligson и крайно оценяване – през десетия ден. Целта на изследването е установяване на ефективността на експерименталния модел на кинезитерапия. Проучен е интензитетът на оздравителния процес в контролната и експериментална група. Приложени са математико-статистически методи, включително за проверка на достоверността на научните твърдения. Изследването е проведено в София – във Военно-медицинска академия, Правителствена болница „Лозенец“ и Многопрофилна болница за активно лечение (МБАЛ) „Света София“, с 63 пациенти.

**Ключови думи:** колянна става, предна кръстна връзка, кинезитерапия, експериментална методика, възстановяване, оценяване, предписания.

### Assessment of the recovery process of the knee joint after reconstruction of acl

**Abstract:** One of the most common pathologies of the knee joint are soft tissue injuries, due to sports-training, competition, labor, casual and other activities. This requires studying the effectiveness of various programs of kinesitherapy. In this connection, developed is an experimental model of kinesitherapy, applied in an experimental group of patients after reconstruction of the anterior cruciate ligament. In the control group, the kinesitherapy is traditional. The impact is ten days. Conducted are a pre-assessment of the condition of the knee joint on the functional scale of D.Seligson and final assessment - on the tenth day. The study aims to establish the effectiveness of the experimental model of kinesitherapy. Studied is the intensity of the healing process in the control and experimental group. Applied are mathematic-statistical methods, including for verifying the reliability of the scientific claims. The study is conducted in Sofia - in the Military Medical Academy, Government Hospital "Lozenets" and Multiprofile Hospital for Active Treatment (MHAT) "Saint Sofia" with 63 patients.

**Keywords:** *knee joint, anterior cruciate ligament, kinesitherapy, experimental methodology, recovery, assessment, prescriptions.*

Известно е, че след артроскопска реконструкция на ПКВ, следва продължително възстановяване на артрокинематиката и динамичната ставна стабилност.

Кинезитерапията има за цел да възстанови настъпилите дисфункции: намален обем на движение, мускулен дисбаланс, намалена мускулна сила и издръжливост, болка, оток, мускулна хипотрофия, клаудикацио, нестабилна походка, намалена проприорецепция и мускулен контрол. Да възстанови артрокинематиката и динамичната ставна стабилност, да възстанови напълно функционалните способности на пациентите и да ги върне към ритъма на нормалните им занимания – комплексните двигателни дейности от ежедневието живот, хоби, работа, включително спортистите до високото им спортно майсторство.

За тази цел кинезитерапията трябва да разполага с адекватни функционални тестове за оценка на дисфункциите и настъпилите патологии.

Функционалната оценка на пациентите се провежда индивидуално и на нейна база се изготвя програма за кинезитерапия, която е индивидуална, съобразно функционалните възможности и дисфункции на пациента. Във връзка с това е необходимо рехабилитационният подход да е съобразен с патофакторите, като се планира и реализира комплексно лечение, насочено към контрол и редукция на патофакторите.

#### **МЕТОДИКА**

**Цел на изследването:** установяване на състоянието на коляната става след реконструкция на ПКВ и приложена експериментална методика на кинезитерапия.

**Задачи на изследването:** установяване на състоянието на увреденото коляно на пациенти преди и след кинезитерапия; изследване на интензитета на оздравителния процес в контролната и експериментална група; установяване на ефективността на експерименталната методика.

**Методи на изследване:** анализ на литературни източници (метод на дедукция); анкетиране; експеримент; математико-статистически методи (вариационен анализ и проверка на хипотези).

**Организация на изследването:** изследването бе проведено в гр. София – във Военномедицинска академия, Правителствена болница „Лозенец“ и Многопрофилна болница за активно лечение

(МБАЛ) „Света София” с 63 пациенти. Преобладаващият дял от изследвания контингент е на възраст от 22 до 30 години.

В контролната група беше приложена традиционна кинезитерапия. Експерименталният модел на комплексно въздействие в експерименталната група включва: криотерапия; мануално – мекотъканна мобилизация по J.C.Terrier; кинезио-тейпинг; аналитична гимнастика за възстановяване на мускулната функция и артрокинематиката на коленния комплекс, като упражненията са в изометричен режим; проприоцептивна тренировка с използване на еластично съпротивление, фиитбол, мултиактив стоунс, баланс борд, бадут; локомоторна тренировка; акватерапия.

Изследването беше двукратно: преди и след прилагане на 10-дневна кинезитерапия.

Функционалната скала за оценка на състоянието на колянна става по D.Seligsonetal (1980) включва различни категории въпроси, които отговарят на различен симптом: болка, мио-арткуларна стабилност, наличие и поява на едем, обем на движение, функционална активност. Всеки въпрос от скалата има варианти на различни отговори, които носят различен брой точки (табл. 1). Пациентът сам отговаря на въпросника, след което отчитаме резултата, като сумираме точките на отговорите. Максималната оценка е 20, а минималната е 0. Оценки 19 и 20 се считат за отличен резултат, такива от 15 до 19 за добър. Оценка под 15 определя наличие на риск при спортна дейност и развитие на хронична ставна нестабилност (М. Еремиев, 2009).

**Таблица 1.** Функционална скала за оценка на състоянието на колянната става по D. Seligson (1980), (по М. Еремиев, 2009).

<b>Състояние</b>	<b>Показател</b>	<b>Оценка</b>
Болка	● Никога няма болка.	5
	● Болки при усилена спортна активност.	4
	● Болки при лека спортна активност.	3
	● Болки при ходене на дис-танция, по-голяма от 5 км.	2
	● Болки при ходене на дис-танция, по-малка от 5 км.	1
	● Болки при почивка или през нощта.	0

Стабилност	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Никога не губи стабилност (без допълнителна стабилизация).</li> <li>● Никога не губи стабилност (с допълнителна стабилизация).</li> <li>● Понякога губи стабилност (без допълнителна стабилизация).</li> <li>● Честа загуба на стабилност по време на ежедневни активности.</li> </ul>	5 4 3 0
Скованост	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Никога не се чувства скован.</li> <li>● Усещане за скованост докато не се раздвижи и загрее.</li> <li>● Постоянно усещане за скованост.</li> </ul>	2 1 0
Отичане	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Никога не отича.</li> <li>● Отича в края на деня или след усилена физическа активност.</li> <li>● Наличие на почти постоянен оток.</li> </ul>	2 1 0
Активност	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Без проблем отскачам максимално на травмирования крайник.</li> <li>● Не е в толкова добро състояние, както нетравмирования крайник.</li> <li>● Не е в състояние да подскача на травмирования крайник.</li> </ul>	2 1 0
Обем на движение	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Пълен обем на движение.</li> <li>● Пълна екстензия, ограничена флексия.</li> <li>● Ограничена флексия и екстензия.</li> </ul>	4 2

		0
<b>Обща</b>		
<b>оценка (кумулятивна)</b>		

*Забележка: Оценка под 15 показва риск от развитие на хронична ставна нестабилност.*

Оценъчната скала бе приложена с цел сравнителен анализ на функционалните възможности на пациентите преди и след прилагане на кинезитерапия, както и сравнение между двете групи пациенти – контролна (КГ) и експериментална (ЕГ).

### РЕЗУЛТАТИ И ОБСЪЖДАНЕ

От скалата е видно, че максималната сумарна оценка на пациентите, съответстваща на пълно оздравяване на коляното, е 20, която е крайната цел на кинезитерапията. В нашия случай получените емпирични данни подложихме на проверка на нормалността на разпределенията в контролната и експериментална група. Резултатите показват  $A < +I$ , както и  $E < +I$ , което аргументира приложените статистически методи.

От табл. 2 е видно, че изходната средна кумулативна оценка на състоянието на увреденото коляно, след реконструкция на предна кръстна връзка в контролната група, през първия ден (преди прилагане на кинезитерапия) е 4,807. Ниските ѝ стойности говорят за тежко функционално състояние на пациентите през първия ден на изследването.

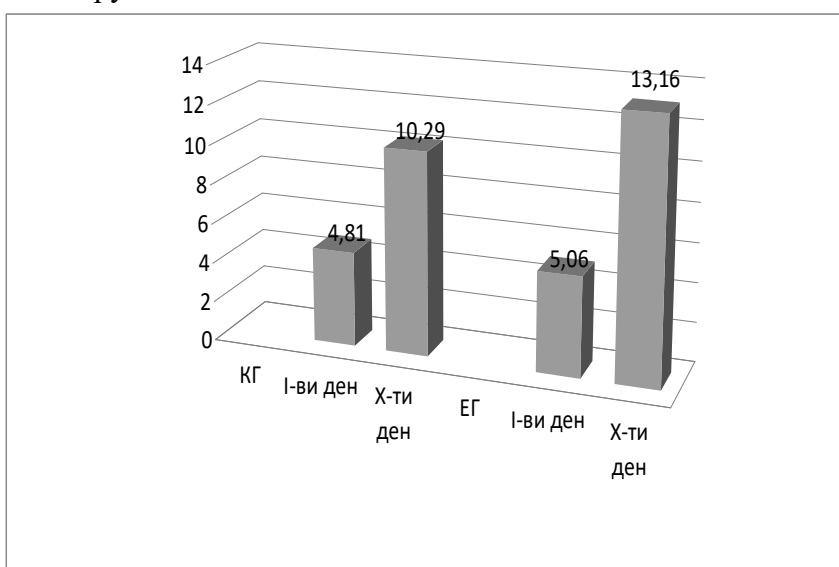
**Таблица 2.** Средни кумулативни оценки на функционалното състояние на коляното преди и след кинезитерапия.

Признаци	Контролна група				Експериментална група			
	През I-я ден	През X-я ден	D	D%	През I-я ден	През X-я ден	D	D%
$\bar{X}$	4,807	10,290	5,484	114,09 1	5,063	13,156	8,094	159,878
S	3,781	3,206			2,747	2,795		
$m_x$	0,679	0,576			0,486	0,494		
V%	78,661	31,157			54,256	21,247		
A	0,489	0,711			0,100	-0,001		
E	-0,765	0,228			-0,732	-0,102		

Аналогична е и средната оценка в експерименталната група – 5,063, която няма статистически значима разлика с изходния резултат.

тат в контролната група при първото изследване. От таблица 3 е видно, че  $P$ -стойностите (по Стюдънт) на променливата през първия ден е 0,759 или  $P > 0,05$ , при вероятност за грешка  $\alpha = 0,05$ , което показва, че двете изследвани групи са еднакви по отношение на променливата.

Вследствие на приложена десетдневна кинезитерapia – в контролната група по класически модел, а в експерименталната – по експериментален модел, е реализирано значително подобрение и в двете изследвани групи. Подобрението на оценката (в абсолютни стойности) на функционалното състояние на коляното в контролната група е с 5,48, а в относителни стойности – със 114,1%, което говори за ефективност на класическия модел на кинезитерapia, приложен в контролната група.



**Фигура 1.** Промени във функционалното състояние на коляното на изследваните пациенти от контролната и експериментална група.

В експерименталната група подобрението на оценката за функционално състояние на коляното след приложена кинезитерapia (през десетия ден) е повишена с 8,09 (в абсолютни стойности) или подобрението е със 159,9%. Крайната средна кумулативна оценка в контролната група е 10,29, а в експерименталната група – 13,16.

По отношение вариативността на оценките на пациентите, видно от табл. 2,  $V\% = 78,66$  при първото изследване в контролната група и намалява на 31,16% през десетия ден. Аналогична е вари-

тивността и промените ѝ в експерименталната група, като  $V\%$  от 54,26% през първия ден на изследването, намалява на 21,25% през десетия ден. Тенденцията на намаляване на  $V\%$  улеснява кинезитерапевта, независимо от индивидуалния подход при процедурите.

**Таблица 3.** Р-стойности (по Стюдънт).

Променлива	КГ- X1	S1	ЕГ-Х2	S2	р-стойност	D =X2- X1	D%
						В абсол. стойн.	
1 ден	4,807	3,781	5,063	2,747	0,759	0,256	5,326
10 ден	10,290	3,206	13,156	2,795	0,000	2,866	27,851

Сравнителният анализ и проверката на значимостта на разликите на променливата в двете групи показва, че  $P < 0,05$  през десетия ден ( $P = 0,000$ ), което означава, че е налице статистически значима разлика в средните стойности на показателя – в полза на експерименталната група, от което следва, че приложеният модел на кинезитерапия в експерименталната група е по-ефективен и допринася за по-съществено подобрене на състоянието на коляното на пациентите.

### **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Приложената кинезитерапия за възстановяване на двигателната функция на коляното след реконструкция на предната кръстна връзка е насочена към редуциране на ограничаващите я фактори, като болка, оток, загуба на мио-артикуларния лакситет, мускулен дисбалнс и намалена сила и издръжливост, възстановяване на артрокинематиката, статичната и динамична мио-артикуларна стабилност, проприорецепцията и др.

Следователно, за да възстанови функционално колянната става, кинезитерапевтът трябва да насочи вниманието си към причините за ограничаването ѝ, които са в основата на подбора на средства на кинезитерапия, като мануална-мекотъканна мобилизация по методиката на J.C.Terrier – за възстановяване на мускулния лакситет, кинезио-тейпинг – за редуциране на отока и болката и активиране на проприорецепцията,

Подходящи за целта са и активните инхибиторни техники – свързани с постизометрична релаксация и реципрочна инхибиция, като задачата на кинезитерапевта е да редуцира повишения мускулен тонус. Проприоцептивна тренировка за възстановяване на проп-

риорецепцията, мускулния контрол, статичната и динамична мио-артикуларна стабилност, баланс и равновесие и др.

Акватерапията като средство подпомага възстановяването на обема на движение на увредената става, редуцира отока и болката, подобрява мускулната сила и издръжливост и др.

### Литература:

[1]. Граматикова М., Д. Пачев. Нашият опит за кинезитерапия за възстановяване на артрокинематиката на коленния комплекс при пациенти след артроскопска реконструкция на предна кръстна връзка и шев на менискус. Изд. център на РУ „Ангел Кънчев”, Научни трудове на РУ „Ангел Кънчев”, СНС-2013, том 52 серия 8.1, Здравна промоция и превенция, с. 71-81.

[2]. Граматикова М. Динамика на показателите за възстановяване на някои мекотъканны увреди на коляно. Сб. с материали от XV-та докторантска научна конференция „Кинезитерапия и спорт”(28.04.2014). Унив. изд. на ЮЗУ „Неофит Рилски”, с.19-21.

[3]. Граматикова М., Е. Николова, В. Граматикова. Болко-супресаторен ефект на кинезиотейпа след артроскопска реконструкция на предна кръстна връзка. Сборник с резюмета от V-ти балкански конгрес по артроскопия, спортна травматология и колянна хирургия, 10-12 октомври 2014. София, 63-65.

[4]. Еремиев, М. (2009). Кинезитерапия при спортисти с навяхване на глезенна става, дисертационен труд. София, 2009.

[5]. Glushkova, M., Popova, D., Glushkov, Iv., &Gramatikova, M. (2014). The phenomenon of “CONCORDANCE” in children's psychological and physical development. Activities in physical education and sport, Vol.4 (1) , pp 44-49. ISSN 1857-7687.

[6]. Gramatikova, M., Nikolova, E., &Mitova, S. (2014). Kinesitherapyafterreconstruction of anteriorcruciateligament of kneejoint. International Journal of Kinesiology and Other Related Sciences. *Research in Kinesiology*, Vol.42 (2) , pp 180-187.ISSN 1857-7679

[7]. Gramatikova, M., Nikolova, E., &Mitova, S. (2014). Nature, application and effect of kinesio-taping.*International Journal of Scientific and Professional Issues in Physical Education and Sport..Activities in physical education and sport.R..Macedonia*Vol.4 (2), pp 115-119q ISSN 1857-7687

[8]. Gramatikova M. Kinesio-Tapings effect on an edema of knee joint. 18<sup>th</sup> Symposium on Sports and Physical Education of Youth, 26<sup>th</sup> - 27<sup>th</sup> September, 2014, Ohrid,R.Macedonia (in press).



[9. Mitova, St., D. Popova, M. Gramatikova. Aquatherapy in postural disturbances in the frontal plane, Activities in physical education and sport, Vol.4, 1/2014, pp 29-33. ISSN 1857-7687

[10]. Mitova S., Popova D., Gramatikova M., (2014). Postural disorders and spinal deformities to children of primary school age. System for screening examination. Prevention and treatment. Activities in physical education and sport. Vol.4 (2) , pp 172-177. ISSN 1857-7687

[11]. Stoynev, S. R. (1991). Autoreferat praci doktorskiei. Metoda nauczaniawichcwizennaprziadach- gimnastyczinch. [Methods to learnnewezerciseson-gymnasticequipment. InPolis] Wrocfaw: Akademiawichowaniafizycznego.

## СТАВНА ПОДВИЖНОСТ НА КОЛЯНОТО СЛЕД „ТРИАДА НА О’DONOGHUE”

**Мария Граматикова**

Югозападен университет „Неофит Рилски“

Катедра „Кинезитерапия“

**mari\_gramatikova@abv.bg**

**Резюме:** Проведено е изследване на състоянието на активната флексия на колянна става при пациенти след триада на О’Donoghue. Проучен е възстановителният процес в продължение на десет дни. Приложена е традиционна кинезитерапия в контролната група пациенти и допълнителна мануално-мекотъканна мобилизация по J.C.Terrier, към програмата по кинезитерапия в експерименталната група. Проведени са двукратни изследвания преди и след десетдневен курс на насочени въздействия за възстановяване на увредата, включително и на активната флексия на коляното. За повишаване на достоверността на научните твърдения са приложени статистически методи при обработка на емпиричния материал. Установени са промени в състоянието на пациентите от контролната и експериментална група. Изведени са заключения и препоръки за практиката на кинезитерапевтите.

**Ключови думи:** активна флексия, колянна става, триада, мануално-мекотъканна мобилизация, възстановяване, изследване, предписания.

Joint mobility of the knee after „triad of o’donoghue”

**Abstract:** Conducted is an experimental study on the state of active flexion of the knee joint in patients after triad O’Donoghue. Studied

*is the recovery process for a period of ten days. Traditional kinesitherapy is applied in the control group of patients and additional manually-soft tissue mobilization on J.C.Terrier to the program of kinesitherapy in the experimental group. Conducted are examinations, twice - before and after ten-day course of aimed effects for recovering the damage, including the active flexion of the knee. To increase the reliability of the scientific claims are applied statistical methods in processing of the empirical material. Established are changes in the condition of patients in the control and experimental group. Outlined are conclusions and recommendations for the practice of kinesitherapists.*

**Keywords:** *active flexion, knee joint, triad, manually-soft tissue mobilization, recovery, study, prescriptions.*

Двигателните действия в колянната става зависят от състоянието и здравината на прилежащите ѝ структури. Функционалната ѝ стабилност (статична и динамична) се осигурява от капсуло-лигаментарният апарат, който е пасивната структура на коляното и от състоянието на мускулатурата, осигуряваща активната му поддръжка.

Една от най-тежките комплексно капсуло-лигаментарни увреди в колянната става е т.н. „Нещастна триада”, която е комбинация с руптура на ПКВ, МКЛ и медиален менискус – “Триада на O'Donoghue”.

През 1950 година O'Donoghue обърна внимание: „...това е нещастна триада от руптура на медиален колатерален лигамент, увреда на медиалния менискус и руптура на предна кръстна връзка”, като препоръча ранна хирургична интервенция (Barber, FA, 1992).

Shelbourne&Nitz, 1991, изследват 60 пациенти с комбинирана увреда на ПКВ и МКЛ, претърпели ранна реконструкция на ПКВ. По артроскопски данни от възстановителната хирургия откриват, че при руптура на ПКВ с увреда на МКЛ – втора степен, по-често е увреден латералният менискус. Така те наричат „Нещастна триада” комбинацията от увреда на ПКВ, МКЛ-втора степен и латерален менискус.

Механизмът на тежката травма е динамичен, силно екстремен валгусен стрес (без контактна травма) или при форсирана външна ротация на тибията при пълна екстензия на колянна става, като и при двата механизма стъпалото е фиксирано.

От диагностичните тестове положителни са тест за „Предно чекмедже” в 15° външна ротация, Lachman тест и Pivot Shift тест.

„Триадата на O'Donoghue” е характерна с III-та степен на увреда, проявяваща се с вентрална и ротаторна нестабилност

(++/+++)) и лечението е оперативно, като целта е възстановяване на увредените капсулолигаментарни структури в правилната дължина и правилния ход.

Капсулолигаментарните структури са пасивните стабилизатори на колянната става. Динамичната ставна стабилност се осигурява от прилежащите мускули на коленият комплекс, затова една от задачите на кинезитерапията е възстановяване на мио-артикуларният лакситет, ставната подвижност, превенция срещу мускулната хипотрофия, мио-артикуларни контрактури, възстановяване на мускулния баланс и сила, проприорецепцията и др.

В нашия случай пациентите, които изследвахме с „Триада на O'Donoghue” са претърпели тотална руптура на ПКВ, която е реконструирана с автографт от lig. patellae, по метода наречен ВРТВ (Bone-Patellar Tendon-Bone), руптурата на медиален менискус е лекуван чрез парциална менисцектомия, а увредата на медиалния колатерален лигамент е лекуван консервативно, преди хирургичната интервенция на колянната става.

Всички изследвани пациенти са в умерено-протективния период (втори постоперативен месец).

Мекотъканните увреди на коляното и ефективността на различни програми на кинезитерапия са били обект на проучване от редица автори, като Костов, Р. (2013), Ташева, Р. (2005), Крайджикова, Л. (2007), Граматикова, М. (2013), Ageberg, E. и кол. (2009), Perry M.C. и кол. (2005), Усар М. и кол. (2014) и др.

От достъпните ни литературни източници обаче не открихме изследвания на ефективността на мануално-мекотъканна мобилизация по J.C.Terrier за подобряване на активната флексия при „Триада на O'Donoghue”, което насочи вниманието ни към изследването на проблема.

## **МЕТОДИКА**

### **Цел на изследването:**

Проучване на ефективността на мануално-мекотъканната мобилизация по метода на J.C.Terrier (1996) при възстановяване на ставната подвижност (активната флексия) на колянна става, при пациенти след „Триада на O'Donoghue”.

### **Задачи на изследването:**

1. Установяване на ставната подвижност на увреденото и здравото коляно на пациенти преди прилагане на кинезитерапия.

2. Изследване на интензитета на оздравителния процес в контролната и експериментална група.

3. Установяване на ефективността на мануално-мекотъканната мобилизация по метода на J.C.Terrier при възстановяване подвижността на колянната става на пациенти след „Триада на O'Donoghue”.

**Методи на изследване:**

- Анализ на литературни източници (метод на дедукция).
- Тестиране.
- Експертна оценка.
- Математико-статистически методи (вариационен анализ и проверка на хипотези по Ман Уитни).

**Организация на изследването:**

Изследването беше проведено в гр. София – във Военномедицинска академия, Правителствена болница „Лозенец” и МБАЛ „Света София” с 35 пациенти.

За целта беше тестирана активната флексия на колянната става на пациенти преди и след десетдневна мануално-мекотъканната мобилизация, приложена в експерименталната група, като елемент на програмата на кинезитерапия.

В контролната група беше приложена традиционна кинезитерапия.

Експерименталният модел на комплексно въздействие включва: криотерапия; мануално – мекотъканна мобилизация по J.C.Terrier; кинезио-тейпинг; аналитична гимнастика за възстановяване на мускулната функция и артрокинематиката на коленния комплекс, като упражненията са в изометричен режим; проприоцептивна тренировка с използване на еластично съпротивление, фиитбол, мултиактив стоунс, баланс борд, батут, локомоторна тренировка, акватерапия.

**РЕЗУЛТАТИ И ОБСЪЖДАНЕ**

Събраният емпиричен материал от първото и второ тестиране на контролната и експериментална група подложихме на статистическа обработка. Проведен бе вариационен анализ на разликите в активната флексия на коляното (в градуси) на здравия и увреден крак преди и след десетдневна кинезитерапия, включваща в експерименталната група и мануално-мекотъканната мобилизация по J.C.Terrier.

Получените резултати показват, че средната разлика в активната флексия на увредения и здравия крак (в градуси) при първото изследване на пациентите (през I-я ден) **в контролната група** е от 39,3 градуса и в резултат на десетдневна кинезитерапия разликата между двата крака по показателя намалява на 18,8 градуса. Или подобрението на активната флексия на увреденото коляно в абсо-

лютни стойности е с 20,5 градуса, а в относителни стойности – с 52,1 %.

Високи са стойностите на показателите за разсейване, като  $S=23,93$  при първото изследване и намалява незначително до второто (крайно) изследване – до 16,48 градуса.

От таблица 1 е видна и високата вариативност на получените резултати, като  $V\%$  при първото изследване е 60,8% и нараства по време на процедури на 87,3% (при второто изследване).

Или налице е нарастване на индивидуалните различия на изследвания показател с напредване на оздравителния процес на пациентите.

Репрезентативната грешка на средната стойност ( $m_x$ ) на активната флексия на коляното при първото изследване в контролната група е 5,98 градуса и остава относително стабилна до края на десетдневния период на наблюдение на пациентите, със стойности – 4,12 градуса.

**Таблица 1.** Промени на разликите в активната флексия (в градуси) на увредения и здрав крак на пациенти след „Триада на O'Donoghue”

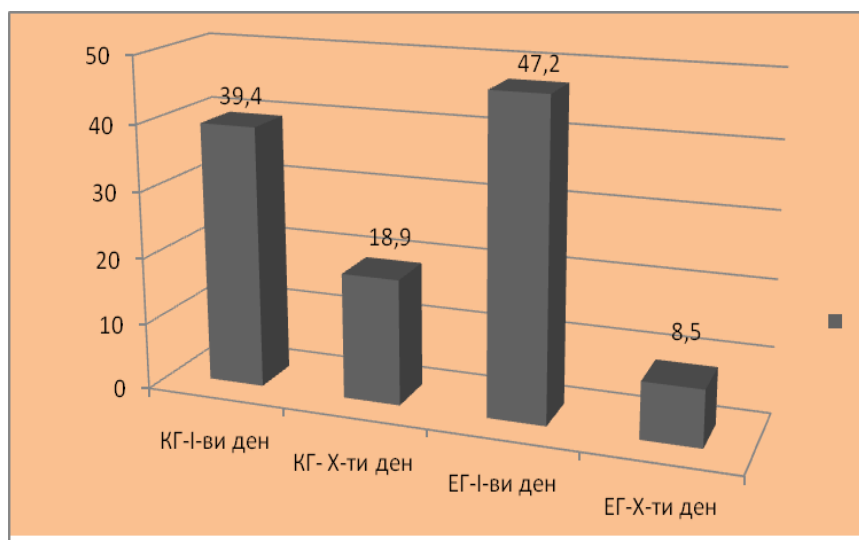
Променили-ва (активна флексия)	Контролна група				Експериментална група			
	$\bar{X}$ на разликата в активната флексия на увредения и здравия крак (в градуси)		D	D%	$\bar{X}$ на разликата в активната флексия на увредения и здравия крак (в градуси)		D	D%
	През I-я ден	През X-я ден			През I-я ден	През X-я ден		
$\bar{X}$	39,375	18,875	20,500	52,063	47,211	8,474	38,737	82,051
$S$	23,936	16,480			17,450	11,806		
$m_x$	5,984	4,120			4,003	2,708		
$V\%$	60,789	87,310			36,962	139,322		
$A$	0,184	1,012			1,820	2,017		
$E$	-0,817	1,017			4,563	4,652		

Резултатите на показателя в **експерименталната група** показват по-слаби изходни стойности от пациентите в контролната група. Средната разлика в активната флексия на коляното на здравия и увредения крак е 47,21 градуса. Вследствие на ежедневни насочени въздействия, включващи традиционна програма на кинезитерапия и мануална-мекотъканна мобилизация по метода на Териер, коляното с триада възстановява подвижността си до степен 8,47 градуса под активната флексия на здравия крак. Или подобрението в абсолютни стойности е с 38,73 градуса, а в относителни – с 82,05%.

Тези резултати потвърждават ефективността на мануална-мекотъканната мобилизация, която би следвало да бъде неотменна част от програмата по кинезитерапия при пациенти след триада на коляното.

По отношение на показателите за разсейване, резултатите показват  $S=17,45$  градуса при първото изследване и намалява в процеса на провеждане на процедурите на 11,8 градуса.

От друга страна вариативността нараства от  $V_{\%}= 36,96$  при първото изследване и достига 139,3% при крайното изследване. Тенденцията показва нарастване на индивидуалните различия в процеса на възстановяване на коляното, което се наблюдава и в контролната група.



**Фигура 1.** Промени на разликите в активната флексия (в градуси) на увредения и здрав крак на пациенти от контролната и експериментална група.

Репрезентативната грешка ( $m_x$ ) е сравнително ниска – 4,0 градуса преди започване на програмата на кинезитерапия в експерименталната група и намалява на 2,7 градуса при второто изследване. Ниските стойности на  $m_x$  предопределят малък доверителен интервал на средната стойност в генералната съвкупност пациенти.

За установяване на статистическата значимост на разликите в активната флексия на увредения и здравия крак на пациентите, поради вида на данните, тяхното измерване (дискретни стойности) и числови характеристики (А и Е със стойности извън интервала - 1,1) е използван непараметричният критерий на Ман Уитни за независими извадки, при вероятност за грешка  $\alpha=0,05$ .

**Таблица 2.** Р-стойност по Ман Уитни.

Променлива	КГ- X1	S1	ЕГ-X2	S2	Р-стойност	D =X2-X1	D%
						В абсолютни стойности	
1-ви ден	39,375	23,936	47,211	17,450	0,317	7,836	19,900
10-ти ден	18,875	16,480	8,474	11,806	0,037	10,401	55,106

Р-стойностите в табл. 2 показват, че преди прилагане на кинезитерапия, различията в показателя в контролната и експерименталната група са статистически незначими. При крайното изследване обаче, различията са значими и показват, че експерименталният модел на кинезитерапия с мануална-мекотъканна мобилизация по Териер е по-ефективен за възстановяване на коляното на пациенти след *триада на O'Donoghue*.

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Приложената кинезитерапия за комплексно възстановяване на двигателната функция на коляното, включително активната му флексия и цялостно преодоляване на ограничената подвижност на ставата при *триада на O'Donoghue*, е насочена към редуциране на ограничаващите я фактори, като понижена еластичност на меките тъкани, скъсяване на съответните на увредата сухожилия, мускули и връзки.

Следователно, възстановявайки ставната подвижност на коляното, кинезитерапевтът насочва вниманието си към факторите за ограничаването ѝ, които са в основата на подбора на средства на кинезитерапия, като мануален пасивен стречинг, който е механичен и по-

зиционен, като въздействието и насочеността му са в противоположна на скъсяването посока.

Подходящи за целта са и активните инхибиторни техники, свързани с постизометрична релаксация и реципрочна инхибиция, като задачата на кинезитерапевта е да редуцира повишения мускулен тонус.

Важен елемент на кинезитерапията при посочената увреда на коляното е мекотъканната мобилизация чрез пряко мануално въздействие върху скъсените тъкани, която подобрява мио-артикуларния лакситет на увредената колянна става.

### **ИЗВОДИ**

1. Приложената методика на кинезитерапия, включваща мануално-мекотъканна мобилизация по Терьер, е ефективна при *триада на O'Donoghue* и възстановява ставната подвижност на коляното.

2. При изготвяне на програма за възстановяване на пациентите, се установяват причините за намаления обем ставна подвижност, от които зависи подборът на средствата на кинезитерапия.

3. Високите различия в оздравителния процес на изследваните пациенти показват индивидуален интензитет на възстановяването, което налага диференциран подход при подбора и приложението на средствата на кинезитерапия.

### **Литература:**

[1]. Граматикова, М., & Пачев, Д. (2013). Нашият опит за кинезитерапия за възстановяване на артрокинематиката на коленния комплекс при пациенти след артроскопска реконструкция на предна кръстна връзка и шев на менискус. Изд. център на Русенски университет „Ангел Кънчев”, Научни трудове на РУ „Ангел Кънчев”, СНС-2013, том 52, серия 8.1, Здравна промоция и превенция, с. 71-81.

[2]. Костов, Р. (2013). Ефект от приложението на мекотъканни мануално-терапевтични техники за възстановяване артрокинематиката на коленния комплекс при пациенти след артроскопска менисцектомия. Дисертационен труд. София, 2013.

[3]. Крайджикова, Л. (2007). Същност и характеристика на манипулативния масаж по J. C. Terrier. Сп. „Кинезитерапия и рехабилитация”, 2007, 1-2, стр.111-115.

[4]. Ташева, Р. (2005). Кинезитерапевтично поведение при артроскопска реконструкция на предна кръстна връзка по метода на



Bone – Patellar Tendon – Bone при спортисти. Дисертационен труд. София, 2005.

[5]. Топузов Ив. Спортна медицина и хигиена. Благоевград, Унив. изд. на ЮЗУ „Неофит Рилски, 2007.

[6]. Топузов Ив. Ерготерапия, втора част (специална). София, изд. „Симел“, 2008.

[7]. Ageberg E, Roos HP, Silbernagel KG, Thomeé R, Roos EM. Knee extension and flexion muscle power after anterior cruciate ligament reconstruction with patellar tendon graft or hamstring tendons graft: a cross-sectional comparison 3 years post surgery. Knee Surg Sports Traumatol Arthrosc. 2009 Feb;17(2):162-9.

[8]. Barber FA., What is the terrible triad. J.of Arthroscopic & Related Surgery. 1992; 8(1): 19-22.

[9]. Buckup K., Clinical Tests for the Musculoskeletal System. – Thieme: New York, 2, 2008, pp. 198- 262.

[10]. Gramatikova M., E.Nikolova, St.Mitova.(2013). Kinesitherapy after reconstruction of anterior cruciate ligament of knee joint. 17-th Symposium on sports and physical education of youth „Continuing education of professional and scientific staff in physical education and sports”, 20-21.09.2013 г. Ohrid, R.Macedonia. Vol.42 (2) , pp 180-187.

[11]. Hertling D., Kessler R. Management of Common Musculoskeletal Disorders. – Lippincott: Philadelphia, 3, 1996, pp. 315-378.

[12]. Perry MC, Morrissey MC, King JB, Morrissey D, Earnshaw P. Effects of closed versus open kinetic chain knee extensor resistance training on knee laxity and leg function in patients during the 8- to 14-week post-operative period after anterior cruciate ligament reconstruction. Knee Surg Sports Traumatol Arthrosc. 2005 Jul;13(5):357-69. Epub 2005 Jan 28.

[13]. Shelbourne KD, Nitz PA. The O'Donoghue triad revisited. Combined knee injuries involving anterior cruciate and medial collateral ligament tears. AJSM American journal of sports medicine. 1991 Sep-Oct;19(5):474-7.

[14]. Terrier, J. C.,(1996), Technik der Manipulativ massage. Baden, 1996, pp.16 – 48.

[15]. Uçar M, Koca I, Eroglu M, Eroglu S, Sarp U, Arik HO, Yetisgin A. Evaluation of open and closed kinetic chain exercises in rehabilitation following anterior cruciate ligament reconstruction. J Phys Ther Sci. 2014 Dec;26(12):1875-8.

## СКРИНИНГОВИ ИЗСЛЕДВАНИЯ ВЪРХУ ПОСТУРАЛНИ НАРУШЕНИЯ ПРИ ДЕЦА В НАЧАЛНА УЧИЛИЩНА ВЪЗРАСТ

Стаменка Митова

Югозападен университет „Неофит Рилски“

Катедра „Кинезитерапия“

stami80@abv.bg

**Резюме:** Проведено е скринингово изследване за диагностициране на ранните промени и деформации на опорно-двигателния апарат при подрастващите. Глобалността на проблема не е нова, но заедно с редица съобщения за влошеното физическо развитие на подрастващите, все по-често се повдига и въпросът за голямата честота и тежест на тези отклонения. В настоящото изследване участваха 2129 деца от България, гр. Благоевград, на възраст 6-11 год. Методите на изследване, които бяха използвани, са: анамнеза; соматоскопия (оглед); функционални тестове за ориентиране относително степента на постуралното нарушение. Процентът на констатираните отклонения от правилна стойка и гръбначни изкривявания е тревожен. От всички диагностицирани случаи най-висок е процентът на неправилните стойки - 58,85%, с гръбначни изкривявания - 23,67%. Със спаднал свод на ходилото са 27,52% от изследваните деца, а с плоскостъпие – 10,99%. От деформациите на гръдният кош с най-висок процент са децата с *Pectus excavatus* (обущарски гръден кош) – 5,59%, *Pectus carinatus* (птичи гръден кош) – 1,41%.

**Ключови думи:** постурални нарушения, гръбначни изкривявания, деца, скрининг, изследване, превенция, лечение.

**Abstract:** Screening of diagnosis in adolescents with postural deformations was conducted. The globality of the problem is new, but along with number of messages for the downgraded physical condition of the adolescents raises the question for the great frequency and heaviness of these deviations. In the present research participated 2129 children from Bulgaria, Blagoevgrad aged (6-11 years old). Methods of the study, which were used: case history, somatoscopy, functional tests to the postural disorders degree. The percentage of the identified deviations from the correct posture and postural disorders is alarming. From all diagnosed cases, the higher is the percentage of poor posture – 58,85%, spinal deformities- 23,67%. With fallen arches are 27,52% and with flat feet are 10,99%. From the rib cage deformities with the highest

*percentage are the children with Pectus excavatus – 5,59%, Pectus carinatus -1,41%.*

**Keywords:** *postural disorders, spinal deformities, children, screening, research, prevention, treatment.*

### **Въведение**

Съвременният начин на живот, последните технически новости и редица други причини намаляват двигателната активност на населението, особено на децата. През последните години се наблюдава значително зачестяване на гръбначните изкривявания при деца в периода на усилен растеж.

Проблемът за високата честота на разпространение на постуралните деформации остава в сила, а нерешените въпроси показват, че той е все по-актуален.

Ранната диагностика, системното наблюдение и лечение, допринасят за благоприятния изход на началните деформации при децата. Първостепенно значение имат добрата организация на лечебно-оздравителните мероприятия, точната и своевременно насоченост към консервативно или хирургично лечение, както и системното проследяване на резултатите от лечението за недопускане на груби деформации на гръбначния стълб с последващите ги усложнения, водещи до тежка инвалидност.

Стойката се изработва и оформя успоредно с растежа на детето и с развитието на всички функции на организма, особено на правилното функциониране на мускулатурата. Тя се оформя под влияние на външната среда, формира се както всеки двигателен навик и трябва да се възпитава по време на растежа и развитието на детето така, както се изработват и всички останали двигателни навици. Двигателният стереотип за правилно телодържане и стойка трябва да се поддържа, тъй като може да се промени както в положителен, така и в отрицателен смисъл. Стойката и телодържането, тяхното поддържане и възпитаване, зависи от правилната форма на гръбначния стълб, от правилното функциониране на мускулатурата, от нейната сила, от равномерното разпределение на мускулна тяга, т.е. от хармоничната работа на всички мускули, които участват в движенията на гръбначния стълб. Постуралните нарушения са промени в двигателния навик за стойка. Първоначално измененията на нормалната стойка имат функционален характер, но при липса на правилна корекция водят до трайни структурни промени, преди всичко в гръбначния стълб (Попов, Н., 2006). Гръбначните изкривявания са трайни отклонения от нормалната форма на гръбначния стълб. Изкривя-

ванията на гръбначния стълб в странична посока (scoliosis) могат да бъдат отклонения от средната линия в ляво или в дясно, в зависимост от това, в коя посока се намира изпъкналостта на изкривяването (Попов, Н., 2006).

Сводът на ходилото участва в двигателния апарат като цяло и дава своето отражение върху всички негови звена. Това е така, поради факта, че при наличието на изразено плоскостъпие се нарушава нормалната статика на тялото от стоеж, което води до неравномерно натоварване на гръбначния стълб.

Плоскостъпието представлява деформация на мускулите на ходилото, изразяваща се в спадане на напречния и/или надлъжния свод на стъпалото. При наличие на плоско стъпало се променя центърът на тежестта и статиката на всички звена краниално по веригата на човешкото тяло – подбедриците, бедрата, таза, гръбначния стълб. Съвместно променената походка и липсваща амортизационна функция на ходилото съдействат за прекомерното претоварване на коленете, тазобедрените стави и гръбначния стълб. Като резултат, в тези структури се получава едно ставно и мускулно свръхнапрежение, което довежда до тъпи болки при ходене (Митова, Ст., Д. Попова, М. Граматикова).

**Целта** на настоящото изследване е да диагностицираме ранните промени и деформации на опорно-двигателния апарат при подрастващите.

#### **Методи на скринингово изследване.**

В настоящото изследване участваха 2129 деца от начална училищна възраст (6-11 год.) Проведохме го в 10 (десет) училища в гр. Благоевград, след подписване на декларации за информирано съгласие. За установяване наличието на постурални нарушения приложихме следните методи:

- Анамнеза;
- Соматоскопия (оглед);
- Палпация;
- Функционални тестове за ориентиране относно степента на постуралното нарушение;
- Плантография – определяне на степента на промените в стъпалата.

#### **Резултати и анализ от изследването.**

Скринингът обхваща 2129 деца на възраст от 6 до 11 г., от тях момчета 1060 (49,79%), момичета 1069 (50,21%). Получените от нас данни относно честотата на разпространение на неправилната стойка и гръбначните изкривявания е отразено в таблица №1. При 504

(23,67%) от изследваните деца бяха констатирани гръбначни изкривявания, а при 1253 (58,85%) – отклонения от правилната стойка. От тях момичета с неправилна стойка са 626 (29,40%), а момчета – 627 (29,45%). При 272 (12,78%) от момичетата бяха констатирани гръбначни изкривявания, а при момчетата – 232 (10,90%).

<i>Разпространение на постуралните нарушения според пола на изследваните деца</i>						
Вид	Брой констатиранни случаи	В%	Брой момичета	В%	Брой момчета	В%
Неправилна стойка	1253	58,85%	626	29,40%	627	29,45%
Гръбначно изкривяване	504	23,67%	272	12,78%	232	10,90%
Б. О.	372	17,47%	171	8,03%	201	9,44%
Общо	2129	100%	1069	50,21%	1060	49,79%

**Таблица №1**

След обработка на данните от плантографията, от 2129 деца установихме нормално ходило при 1309 (61,48%). При останалите 820 (38,51%) имаше отклонение от нормата. Със спаднал свод (индекс на Чижин между 1 и 2) бяха 27,52 % от децата. С плоскостъпие (при индекс на Чижин по-голям от 2) регистрирахме 10,99 % от прегледаните деца (таблица №2).

Спаднал свод		Плоскостъпие		Б.О	
Бр.	%	Бр.	%	Бр.	%
586	27,52%	234	10,99%	1309	61,48%

**Таблица №2**

От деформациите на гръдния кош с най-висок процент са децата с *Pectus excavatus* (обущарски гръден кош) – 5,59%, с *Pectus carinatus* (птичи гръден кош) – 1,41% (таблица №3).

<b>Pectus excavatus</b>		<b>Pectus carinatus</b>	
Бр.	%	Бр.	%
119	5,59%	30	1,41%

**Таблица №3**

### **Изводи и препоръки.**

В резултат на извършените от нас изследвания и получените резултати правим следните изводи:

➤ Резултатите от изследванията за разпространение на гръбначните изкривявания в Благоевград показват, че от 2129 изследвани деца на възраст от 6 до 11 години са констатирани: гръбначни изкривявания – 504 (23,67%); неправилни стойки – 1253 (58,85%); децата с добро телодържане са едва 372 (17,47%).

➤ Процентът на констатираните отклонения от правилната стойка и гръбначните изкривявания е тревожен – 1757 (82,53%). От тях 898 (42,18%) са при момичетата и 859 (40,35%) – при момчетата.

➤ От общия брой констатирани деформации на гръбначния стълб по-голям процент е при неправилните стойки: 1253 (58,85%).

➤ При изследване на стъпалото 820 (38,51%) от децата имат отклонение от нормата. Със спаднал свод (индекс на Чижин между 1 и 2) са 27,52 % от децата. С плоскостъпие (при индекс на Чижин по-голям от 2) регистрирахме 10,99 % от прегледаните деца.

➤ От деформациите на гръдния кош с най-висок процент са децата с *Pectus excavatus* (обущарски гръден кош) – 5,59%, а с *Pectus carinatus* (птичи гръден кош) – 1,41%.

➤ В ежедневието на изследваните от нас деца в голям процент липсват или са незадоволителни, превантивните мерки против гръбначните изкривявания и деформации. Наблюдава се недостатъчна двигателна активност, обездвижване, нерационално хранене и редица други вредни навици, водещи до слаб мускулен корсет, затлъстяване, неправилни стойки и гръбначни изкривявания. Препоръчваме да бъде увеличена информираността на ученици, учители и родители и да бъдат запознати подробно с профилактичните мерки по този сериозен проблем, за да могат те да намерят място в ежедневието на децата.

➤ Препоръчваме да се възстанови практиката за образуване на групи по изправителна гимнастика в училищата.

### **Заклучение.**

Телодържането, както и походката, мимиката, жестовете, имат подчертана индивидуалност и са съществен белег на личността. Заемането на правилно положение осигурява стабилност на тялото и има значение за ежедневните двигателни дейности. Освен това то е най-благоприятно за функционирането на вътрешните органи, най-малко обременява опорно-двигателния апарат и изисква по-малко усилия. Всичко това обяснява защо интересът към постуралните нарушения датира от древността и не е намалял и в наши дни.

Ранната диагностика на постурални нарушения и гръбначни изкривявания може да се постигне чрез ефективна скринингова система. В борбата с гръбначните изкривявания и тяхното ранно диагностициране, всеки родител, учител и здравен работник трябва да притежава необходимите знания. Задължение на здравната мрежа е чрез подходящи форми и средства да повишава здравната култура по този проблем. Най-доброто лечение на постуралните нарушения и гръбначните изкривявания е профилактиката. Да научим децата си да спортуват умерено от ранна детска възраст и да избягват вредните навици, водещи до деформации на гръбначния стълб.

### **Литература:**

1. Владимирова, Б., Д. Джеров, Вл. Иванов. Ортопедия, травматология и ортотика. Стара Загора, Знание, 2000.
2. Жаденов, И. И., Чернова, Т. Н., Савченко, В. В., Чернова О. Ю. Ранняя диагностика и лечение ротационного нарушения осанки у детей, Тезисы докладов VII Съезда травматологов-ортопедов России, т.1. Новосибирск, 2002, с. 136.
3. Митова, Ст., Д. Попова, М. Граматикова. Плоскостъпие при деца и подрастващи – актуалност на проблема (*Flatfoot in children and growing up-actuality of the problem*). Международна научна конференция „Физическо образование, спорт и кинезиология“, 11-12.04.2014 г., гр. Велес, Р. Македония.
4. Попов, Н. Кинезитерапия в спортната практика. Обща методика. НСА-ПРЕС, С., 2006.

## **ГРАДИНАТА НА ДАНИЕЛ СПОЕРИ – ИСТОРИЯ И ПРИНЦИПИ**

**Анна Покровнишка**

*Резюме:* Целта на тази статия е да представи „Градината на Даниел Споери“, авторите и техните концептуални изкази. Богатата и разнообразна колекция от произведения е доказателство за значението на проекта и определя неговото място сред институциите за представяне на изкуство.

Творчеството на Даниел Споери обединява влиянието на две имена от историята на изкуството на XX век. Първото е на Марсел

Дюшан, който е художник – концептуалист, а второто е на Джон Кейдж – композитор, философ, подбудител на движението Флуксус. И двамата са инициатори на промени в съвременното изкуство.

Френският художник Марсел Дюшан е свързан със сюрреализма и дадаизма. Неговите реди-мейд обекти са предмети от всекидневието, които са извадени от своята функция и от тяхната характерна среда. Първото негово произведение, в което използва готов предмет, е „Велосипедно колело“, представено пред публика през 1913 г., а най-известното му е „Фонтан“ от 1917 г. След проучване на вестник „Дейли телеграф“ през 2004 г., „Фонтан“ е обявено за най-влиятелната творба на XX век. С появата си това произведение поставя много и различни въпроси. Дискутира се дали е изкуство, какво е искал да каже авторът, с какво толкова е уникален този предмет, за да бъде представен по такъв начин и т.н. В буквален смисъл „Фонтан“ представлява обикновен писоар, който е масов продукт. От двойственото си положение между скулптура и предмет, творбата оставя зрителят сам да определя, анализира и да даде отговор на въпросите пред него. Публиката е извадена от положението на пасивен наблюдател, гледащ пресъздадения от художника свят и се превръща в активен участник при обсъждането и анализирането на произведението.

Джон Кейдж е композитор и художник, един от основателите на движението Флуксус. Той е сред ключовите фигури, определили посоката на музиката и изкуството през XX век, наред с Ерик Сати, Марсел Дюшан, Нам Джун Пайк, Йозеф Бойс... Гениален провокатор, Кейдж непрекъснато поставя на изпитание границите на музиката и нейните отношения с другите изкуства и всекидневния свят. Той има съществен принос за освобождаването на артистите от егоцентризма и рационализма<sup>38</sup>.

Най-известната музикална творба на Кейдж е „4'33'“ („Четири минути и тридесет и три секунди“). Произведението улавя моментното състояние на всичко, случващо се в залата, като интервалите са отсечени със свалянето и вдигането на капака на рояла. Продължителността на произведението е точно четири минути и тридесет и три секунди. През това време музикантът не изсвирва нито една нота. Принципът на случайността, въведен от автора, доказва възможността от интерпретиране на момента. С това произведение Джон Кейдж променя драстично цялостното развитие на музиката на XX век.

---

<sup>38</sup> <http://kultura.bg>



„Фонтан“ и „4'33'“ поставят нови ориентири в изкуството. Всичко, случило се в съвременните практики на изкуството, се дължи на промените в мисленето и търсенията на творците. Отричането на конкретното възпроизвеждане на действителността и оставянето ѝ в миналото, поставя на изпитание зрителя. Нагласата му да възприема произведението безпристрастно, като пасивен наблюдател, без да се изисква от него определена позиция, вече се е променила. Той трябва предварително да бъде подготвен, за да може да реагира.

Работите на Даниел Споери общуват „интелектуално“ с публиката. Основните мотиви в творчеството му са свързани с предметите от ежедневието, като чинии, чаши, прибори, остатъци от храна, бутилки и т.н., които са поставени на плоскост и са изложени триизмерно. „Прима-картините“ му насочват вниманието на зрителя към заобикалящите го предмети, отразяващи моментното състояние и обявяващи ежедневието за изкуство. Независимо от това, че са твърде динамични, произведенията му не показват безпорядък, те са контролирани и изведени естетически. „Чрез „отломките“ и маргиналните пластове, Споери структурира „портрета“ на своите съвременници“<sup>39</sup>.

Даниел Споери е един от участниците в движението Флуксус (flux – течение), което се развива през 60-те години на миналия век, като за негов основоположник се счита Джордж Макунас. Привържениците му се „позовават на традицията на дадаистите, наблягат на употребата на медии (посредници) – включват видео, музика, светлина, шумове и подчертават изтичането на времето“<sup>40</sup>. Концепцията на Макунас за концерти със заглавие „Флуксус – международен фестивал за най-нова музика“ е прокарана през 1962 г., когато се провежда първият флуксус-фестивал. Впоследствие понятието остава, като с него се свързват различни изяви на свободно творческо мислене.

В началото на 90-те години Споери започва изграждането на парк-музей, който е наречен „Градината на Даниел Споери“. 104-те инсталации и скулптури са реализирани от 53-ма автори, за чиято направа са използвани бронз, желязо, бетон, готови предмети и други. В колекцията присъстват работи на автори, като Арман, Жан Тингели, Роберто Барни, Оливие Естопе, Луиджи Маинолфи, Уго

---

<sup>39</sup> Попов, Ивайло. 409 съвременни художници. Биеналета, колекционери, музеи, направления. София, 2011, с. 312.

<sup>40</sup> Димитров, Д. Г. Изкуството на XX век – съдбата на авангарда. София, 2001, с. 88.

Доси и др. Произведенията са интегрирани в скулптурна градина от 16 акра, в близост до италианското селище Седжиано (Seggiano), което е в района на Тоскана. Мястото е превърнато в център за изкуството и култура, и дава възможност за сътрудничество. Пластиките са организирани, като мястото на всяка е обозначена на картасхема и по този начин зрителят може лесно да достигне до тях. Всяко лято, към средата на юли се представят новите скулптури, които попълват колекцията.

През 1997 година е сформирана фондация „Il Giardino di Daniel Spoerri – Nic Terminus Haeret“, която има задачата да поддържа парка и да го представлява пред обществеността. Мотото „Nic Terminus Haeret“ (в превод „Тук е граничният камък“) е изведено от думи, които Дидона отправя към Еней в „Енеида“ на Вергилий. Латинският текст е изписан на входа на Градината. Тази фондация представлява институция с образователна цел, която се интересува от научните изследвания. Тя осигурява стипендии на художници от цял свят с различни идейни ориентири. До момента във фондацията са се учили 10 стипендианти с продължителност на обучението от два до три месеца. „Градината на Даниел Споери“ е официално призната от Министерството на културата в Италия през 1997 година.

Сдружението на приятелите на „Градината на Даниел Споери“ в Седжиано, Италия, е институция с нестопанска цел, чието седалище се намира в Солотурн, Швейцария. За да се развива и функционира правилно, сдружението преследва следните цели:

- Поддръжка на фондацията на Даниел Споери и подпомагане на нови инсталации, ако Даниел Споери, като артистичен директор, вземе такова решение.

- Поддръжка на скулптурната градина.

- Организиране на културни събития и дейности (като изложби във „Вилата“ на „Градината“).

- Стипендии.

Финансовите средства за тези цели са от членски такси, които биват събирани минимум за три години. При доброволни дарения на суми над 22500 евро се осигурява пожизнено членство<sup>41</sup>.

Произведенията в „Градината на Даниел Споери“ оформят артистичното пространство на местността, в която са инсталирани. Тяхната подредба е сведена до обща комуникация между растителност, терен и скулптури. Някои от работите са предназначени за ин-

---

<sup>41</sup> [www.danielspoerri.org/englisch/home.htm](http://www.danielspoerri.org/englisch/home.htm)

териор (те са представени във „Вилата“), тяхното „пребиваване“ е легализирано и успешно съчетано с вътрешния дизайн и архитектурата. Пространството за монтаж е специфично за всеки – например външната стена на къщата, където се представят Алфонсо Упи, Нот Вайтал, Споери, или пък водната площ, която служи за отражение на изображението (Арман, Споери) и др. Оформянето на Градината е целенасочено и балансирано, без да се пренастища.

Пластиката „Плодородна земя“ на Луиджи Маинолфи е с минималистично звучене. Металната конструкция, издигната във височина, завършва с глинени елементи (камбани). Това е творба за широкия отклик към всичко, което се случва на планетата, и неговото провъзгласяване в пространството. Работата показва интереса на автора към откритостта в човешкото поведение. За да функционира една система от норми и да дава добри резултати, в случая „плодородни“, тя трябва да се управлява от разум. Идеята за социално поведение, размисъл и общуване в ежедневието, е прокарана в концепцията на произведението.

„Денят на страшния съд“ на Оливие Естопе е скулптурна композиция, връщаща ни към пресъздаване на реалния образ. Сюжетът за изведените гъски и тримата барабанисти разказва историята за обречеността и неизбежността на този ден. Образите не са деформирани, те създават усещането за напрежение чрез изобразителните възможности. Използвайки метафората, Естопе постига удивителна хармония между силата на емоцията и художествеността.

Карл Герстнер мотивира зрителя да мисли. Неговият проект „Платоново дърво“ поставя наблюдаващия в пространство десет на десет метра, от боядисани в бяло дървета. Провокиращ, той създава една капсулирана среда за стимулация на мисълта. Авторът оставя всеки сам да вземе решение и да прецени творбата за себе си. Всяко решение е в зависимост от времето и мястото, които влияят върху човека. Мястото представя атмосфера за размисъл и лично самонаблюдение.

„Паметник на заселниците“ на Арман е стимулираща творба за новия „живот“ на предметите. Скритите истории от „паметта“ на селскостопанските инструменти са ненаписани изречения от битието на човека. Тяхното съществуване е закодирано онези моменти от живота, които са останали в миналото. Утилитарната им употреба ги е превърнала в преносители на идентичността на техните собственици. Компилирайки и натрупвайки елементи, авторът показва своята позиция към света. За Арман това е естествена реакция. „Намесата на автора е минимализирана, а идеята, концептът, замисълът на „ко-

личествено струпване“ – максимализиран в определена мяра. Предметите се превръщат в изразители и „знаци на емоционалността“<sup>42</sup>.

Уго Доси е художник, който участва на големите изложения за изкуство, като Документа и Биеналето във Венеция. За Градината той създава своята „Целувка“. Лиричният ѝ сюжет намира художествен изказ върху стоманена плоскост с изрязано ажурно изображение. Силуетните линии на двете лица са „нарисувани“ с цветовете на природата. Художественият свят на Доси е завладяващ и поетичен, провокативен и същевременно обяснителен. Той носи заряда на най-дълбокото човешко взаимоотношение – любовта.

Богата колекция от автори (с различни изкази в творчеството) присъства в „Градината на Даниел Споери“. Тяхната многообхватност като стил е гаранция за емоционалната наситеност на парка. Диапазонът, в който се движат изказите на авторите, е твърде голям – от реално пресъздадени образи до пластики, разкриващи своя вътрешен живот чрез минимал арт. Естетизираните интериорни и екстериорни пространства изграждат една цялостна присъствена „пластика“ в местността.

Към Даниел Споери и неговата Градина поднасяме своята голяма съпричастност за откритата възможност, която популяризира изобразителното изкуство, за шанса да се докоснем до това, което се случва на световната сцена на изкуството, извън традиционните места, като галерии, музеи, частни изложбени зали. Монументалната скулптура има своите специфични особености за представяне – пространство, мащаб, връзка с всичко около нея. Тя е твърде деликатна материя за реализация и монтаж, и поставя много изисквания, които да бъдат спазвани. Ето защо организирането не само на едно произведение, а на цял ансамбъл от пластики, е предизвикателство за мисълта. „Градината на Даниел Споери“ е проект за бъдещето, пространството, времето и изкуството.

### **Литература:**

1. Делчев, Красимир. Философия, художественост и скандал в модерното изобразително изкуство. София, 2006 г.
2. Димитров, Д. Г. Изкуството на XX век – съдбата на авангарда. София, 2001 г.

---

<sup>42</sup> Делчев, Красимир. Философия, художественост и скандал в модерното изобразително изкуство, София, 2006, с. 234.

3. Попов, Ивайло. 409 съвременни художници. Биеналета, ко-  
лекционерни, музеи, направления. София, 2011.

4. [www.danielspoerri.org/englisch/home.htm](http://www.danielspoerri.org/englisch/home.htm)

5. <http://kultura.bg>



Уго Доси (Ugo Dossi) „Целувката“, 2010 г.



Даниел Споери (Daniel Spoerri) „Лъкатушна стенна пътека“, 1996/1998 г.



Оливи Естопе (Olivier Estoppey) „Денят на страшния съд“, 2001 г.





Карл Герстнер (Karl Gerstner) „Дървото на Платон“, 1998 г.



Арман (Arman) „Паметник, посветен на заселниците“, 1999/2000 г.

**Колектив**  
НАУКА, ОБРАЗОВАНИЕ, ИЗКУСТВО  
годишник, том 9

**Българска, първо издание**

**Редактор: Димитър Шалев**  
**Коректор: Вили Димитрова**  
**Техн. редактор: Нейчо Стоев**

**Рекламно-издателска къща „Ирин-Пирин“ Благоевград**  
**Тел. 0888/981360**  
**e-mail: irin\_pirin@abv.bg**