

Професионално балетното образование в България
70 години Държавно балетно училище (ДХУ, НУТИ)

д-р Елица Луканова

РЕЗЮМЕ

Идеята за създаване на професионално балетно образование в България е подета още през 1914 г. от един от радетелите на Българския балет - Пешо Радоев, създал Първото частно 4 годишно балетно училище. След Пешо Радоев борбата за професионално балетно образование продължава Патриархът на българския балет - Анастас Петров до 1951 г. На 5 (18) февруари 1951 г. в **България е основано Държавно балетно училище, с единствен профил - класически танци**. За ръководител на новосъздаденото балетно училище е назначен руският балетен педагог Владимир Белий. Педагогически състав, учебни програми, концерти и балетни спектакли на балетното училище. Разкриване на висше образование по „Балетна педагогика” и „Балетна режисура” в България.

„Еволюция срещу революция или срещу моделите за развитие в класическия танц“

Елица Луканова

Резюме

Историческото развитие на танца, респективно на балета- развитие преди всичко резултат на една многовековна еволюция, едно огромно натрупване на практически опит и теоретически знания. Революции в развитието на класическия балет- Кралска Академия на танца-1661 г.- Париж; Мари Камарго; Мария Тальони; симфонизация на танца- балета «Спящата красавица» на композитора П. И. Чайковски, хореографа Мариус Петипа; Джорж Баланчин; Морис Бежар.

„Предвестници на професионалния балет в България“

Елица Луканова

Резюме

Основоположниците на танцовото дело в България - хореографи фолклористи и учители по гимнастика, запознати с народния фолклор. Началото на ХХ век нараства интереса към новите модни танци, които се ширят в европейските салони. . На 18 октомври 1908 година възстановява творческия си живот Софийската оперна дружба- едни от най-изявените радетели на танцовото изкуство в България по това време Руска Колева , Александър Димитров и Пешо Радоев.

„СЪЗДАВАНЕ, РАЗВИТИЕ И СРАВНИТЕЛЕН АНАЛИЗ НА ИТАЛИАНСКА, ФРЕНСКА, ДАТСКА И РУСКА БАЛЕТНИ ШКОЛИ”

Елица Луканова

Резюме

Книгата на базата на защитен дисертационен труд съдържа 187 страници. Разработката се състои от увод, шест глави, изводи и приноси. Библиографията включва 13 източника.

1. Цели, задачи и методи на изследването

Целта на настоящия научен труд, бихме го нарекли изследователско-събирателен, е да проследи историческото създаване на класическия танц, неговото формиране и развитие. Формирането и развитието на някои школи на класическия танц (посочени в заглавието на темата) и етапите в развитието им, за да достигне той своята най-съвършена форма - драматургичният балетен спектакъл. За да направим тези изводи, ще се спрем на четирите основни балетни школи: Италианската, Френската, Датската и Руската, както и на личностите, изградили тези школи. Постарали сме се да спазваме последователна строгост на мислене, характерна за мнозинството използвани от нас автори и техните изследвания в областта на танца, или по-скоро във формирането и развитието на посочените школи на класическия танц. Неслучайно тяхната строгост на мислене, или строгост в излагане на своите мисли, ги сближава. Стремили сме се да открием у тях истината, която са търсили, истината, в която са вярвали, и истината, на която са останали верни .

1.1. Обзор на научните изследвания по темата

Като едно от най-древните изкуства, танцът винаги е показвал своята невероятна жизненост, дължаща се на непрестанното му развитие от една страна и едновременно с това постоянното му връщане към неговите корени - битовият танц. Без да се спираме на историческото развитие на танца, на неговата история, ще си позволим да отбележим, че преди да се превърне в танц-забавление, той е служел за общуване между хората, отразявал е труда и живота на същите, техните вярвания, чувства, мисли и стремежи. Тази виталност на танца се потвърждава и от факта, че той е бил обект на внимание от най-големите умове - учени, философи, драматурзи от Древността до наши дни. Като потвърждение на това са многобройните и твърде успешни опити за теоретизиране на това вечно изкуство, както и съхраняването на историческите данни за неговото многовековно развитие. През Средновековието танцът преживява преследванията и забраните на Инквизицията и горенето на кладите на неговите представители.

Класическият балет се формира в продължение на векове - необходими са цели четири века – от XV до XIX. В този дълъг и сложен период на развитие някои негови черти и особености отмират, за да се създадат нови, по-съвършени, по-богати.

През XX век балетът получава по-широка трактовка, разширява се неговият диапазон. Освен класически балет, вече говорим и за съвременен балет, за модерен балет и т.н.

Основните компоненти, от които се изгражда балетният спектакъл - драматургия, музика, хореография и изобразително изкуство, определят неговата същност на синтетично изкуство. В него обединяваща роля играе хореографията. Тези компоненти не могат да съществуват самоцелно в балетния спектакъл, не могат да бъдат механично

събрани – те са взаимозависими, взаимодопълващи се, за да се слоят в единна сплав, наречена „балет”.

Европейският балет възниква през епохата на Възраждането. През XIV - XV век на основата на народните танци в Западна Европа се създават балните танци (в научния ни труд следват по-подробни сведения за устройството на баловете, видовете бални танци и тяхното изпълнение - Е. Л.). В своето развитие, макар и с известно закъснение, танцът винаги следва отъпкания вече път на развитие на музиката. Създават се определени правила, прийоми на изпълнение и структурни форми - предпоставки за превръщането му в професионално изкуство. Както при раждането на операта, която нарекли „драма чрез музика” (*dramma per musica*), балетът е наречен „драма чрез движение” (*dramma per movimento*). Балетът възниква в Италия в своята синкретична форма, но като пълноценен спектакъл се появява в други страни - изпреварили Италия в своето развитие - Франция и Англия. Както при музикалното, така и в танцовото изкуство се появяват теоретици и техните исторически и научни трудове.

Много трудно и почти невъзможно е да разглеждаме поотделно развитието на различните европейски танцови школи, особено на Италианската и Френската. Зародил се в Италия, класическият танц се пренася във Франция, а от там и в цяла Европа. Едни и същи преподаватели, или както ги наричали танцмайстори, свободно пътували от една страна в друга, пренасяйки и своята школа. Обогалявайки се, тя се връща там, откъдето е тръгнала, но вече по-развита и донякъде променена.

Това взаимопроникване и взаимообогаляване на различните школи не ни дава възможност строго да ги разделяме, а само да търсим отделни нюанси в тях, които ги сближават или различават. Бихме казали, че по-скоро можем да говорим за школа на класическия танц, с различен оттенък и нюанси в различните страни. Танцовото изкуство в Европа се развива почти едновременно. Всеки народ обаче има своя история на танца, но законите на хореографията и танцувалните норми са общи за изявените културни нации. Съхранявайки своите характерни и национални танцови черти, те усвояват общите хореографски норми и създаващата се в това време танцувална граматика. Отначало тя се изработва в Италия, а след това се допълва във Франция. През XVII век Париж става законодател на танца за целия свят, благодарение на това, че от френската столица тръгва утвърждаването основите на класическия танц, със **създадената от Луи XIV Академията на танца през 1661 година.**

2. Балетът в Италия се заражда през епохата на Ренесанса. През XVI век се поставя фундаментът на невиданото до тогава **БАЛЕТНО ПРЕДСТАВЛЕНИЕ**. В Италия танцът за първи път намира теоретическа разработка и приема условни научни форми, изработва своя терминология. „*Италианците без съмнение, са били първите, дали правила на танца, за които са написани няколко книги от Риналдо Рогони и Фабрицио Карозо*”. Гулиелмо Ебрео написва „**Трактат за танца**”, издаден през 1463 г. В него той дава подробно описание на народните празненства, балове, маскаради и пантомими изпълнявани по негово време.

Едни от най-известните италиански теоретици на танца от средата на XV и началото на XVI век са Доменико да Пиаченца, Гулиелмо Ебрео и Антонио Корнацано. В началото на XVII век издават своите трактати (учебници по танц) Фабрицио Карозо и Чезаре Негри, които се считат за основоположници на Академичната танцова школа в Италия. **Първата Танцова академия за професионално обучение по балет в Италия е открита през 1812**

година в Неапол (151 години след откриването на Френската Академия на танца през 1661 г. в Париж).

3. В края на XV век Франция широко разтваря врати пред много деятели на италианското изкуство, в това число на хореографи и учители по танц, които донасят във Франция готова школа. Но учениците, усвоявайки развитата техника на танца, внасят и особеностите на своя национален характер.

През XVII век Париж става законодател на танца за целия свят, благодарение на това, че от френската столица тръгва утвърждаването основите на класическия танц, със създадената от **Луи XIV Академията на танца през 1661 година**.

Трябва да отбележим, че книгите написани за танца от италианците Фабрицио Карозо и Чезаре Негри, както и от французина Туано Арбо са ни оставили наследство, които са единственият исторически материал, по който можем да си изясним техниката на танца през XVI и началото на XVII в. Оформилят се във Франция нов балетен жанр се връща в Италия и получава много голямо развитие.

През XVII век се създава Италианската изпълнителска школа, която се различава от изтънчената Френска школа, със своята техническа виртуозност и артистична изразителност. Тогава се утвърждават известните италиански фамилии - Вестрис, Тальони, Анджелини и други, които през XVIII – XIX век покоряват с таланта си цяла Европа. Още в края на XVIII век се забелязва разликата между френската и италианската балетни школи. Италианското влияние се оказва доста силно и френският танц тръгва по пътя на виртуозното изпълнение.

През втората половина на XVIII век започва подем на изкуствата в Дания – музика, опера и танц. Не може да се каже, че датският балет се е развивал самостоятелно и че балетът като вид изкуство се дължи на една нация. Балетът, както в цяла Европа, така и в Копенхаген е бил част от Френската и италианската балетна школа.

4. Огромно значение за развитието на датския балет има пристигането през 1759 г. в Копенхаген на италианския танцьор, педагог и балетмайстор Винченцо Галеоти, а по-късно и на французина **Антоан Бурнонвил**. Но най-значимата фигура, издигнала датския балет на световно ниво е създателят на Националната датска балетна школа **Август Бурнонвил** - син на Антоан Бурнонвил.

Датската балетна школа се отличава с чистота на движенията, елевация, и много заноски (batteries) при малките и големите скокове, а силата на стъпалата придава лекота и въздушност на изпълнителите.

5. Зараждането на балетното изкуство в Русия и формирането на Руска балетна школа се осъществява значително по-късно, отколкото в Италия, Франция и други европейски страни. В Петербург представител на италианската балетна школа става **Антонио Риналди - Фосано**, а на френската - **Жан Батист Ланде**. Особен подем в балетното образование в Русия настъпва с пристигането на италианския педагог и балетмайстор **Джузепе Канциани**. Учениците на Канциани веднага заемат водещо положение в създадената през 1742 г. балетна труппа към Императорския театър в Петербург. С изключителна лекота и бързина руските танцьори усвояват всички технически трудности и особености на френския и италианския сценичен танц. Това им позволява да ползват свободно техническите прийоми, подчинявайки ги на своите национални художествени принципи. Оттук и изводът, че Руската балетна школа не е само механично съединяване на Френската и Италианската школа, а абсолютно самостоятелно явление.

В историята на руския балетен театър втората половина на XIX век, може да се нарече **Епохата на Мариус Петипа (1818-1910)**. Той поставя в Русия повече от 60 балетни спектакъла, утвърждаващи балетния академизъм. Балетните му шедьоври като „Спящата красавица”, „Лебедово езеро”, „Жизел”, „Дон Кихот” и „Раймонда” се изпълняват и до днес на световните сцени.

Едно от най-ярките имена в руската балетна педагогика е **проф. Агрипина Ваганова (1879-1951)**. От своите учители Ваганова взема най-добрите страни на Руската балетна школа и сама допринася за нейното осъвременяване и доразвиване.

В началото на XX век започва обратен процес. Достигнал своя апогей, руският балет връща на Европа Френската и Италианска школа, в един систематизиран академичен вид.

След Октомврийската революция през 1917 г. Русия напускат едни от най-големите руски балетни артисти, педагози и балетмайстори. Някои от тях откриват свои школи в цяла Европа и в тях се обучават много бъдещи звезди на световния балет. В Париж преподават примабалерините на Мариинския театър Матилда Кшесинска, Олга Преображенска и Любов Егорова, както и Бронислава Нижинска – сестрата на големия руски танцьор Вацлав Нижински.

В Лондон свои училища създават великите руски балетни артисти - Анна Павлова, Тамара Карсавина, Вера Волкова, Николай Легат, Михаил Фокин и др. През 1934 г. в Ню Йорк колосът на руската хореография, възпитаникът на Ленинградското хореографско училище Джорж Баланчин (Георгий Баланчивадзе) открива Школа на американския балет - бъдещата трупа “Ню Йорк Сити Бале”. Всички упоменати по-горе артисти утвърждават окончателно Руската балетна школа като водеща в световния балет.

6. Изводи и научен принос

1. Първият и основен извод, който можем да направим, е приемствеността в обучението по балет в цяла Европа. Вижда се едно взаимопроникване и взаимозависимост на различните школи. Един от примерите е италианецът Огюст Вестрис става представител на знаменитата Френска школа. Неговите ученици (италианецът Карло Блазис, французите Шарл Дидло, Жул Перо, Мариус Петипа и датчанинът Август Бурнонвил) допринасят за създаването на класическия балет във Франция, Италия, Дания и Русия.

2. Друг, важен извод е, че класическият танц е историческо явление в постоянно развитие.

Новостите в една от балетните школи много бързо се възприемат от останалите, доразвиват се и отново се връщат там, откъдето са тръгнали - много са примерите в Италианската и Френската школа.

3. Не може да се каже, че датският балет се развива самостоятелно и че балетът като вид изкуство се дължи на една нация. Балетът, както в цяла Европа, така и в Копенхаген, е бил част от Френската и Италианската балетна школа. Датската балетна школа съчетава в себе си техниката на Италианската балетна школа и финеса, чистотата елегантността на танца на Френската, като към тях се добавя датското усъвършенстване на малките и големите скокове със заноски.

4. Руската балетна школа съхранява и развива най-доброто от тези школи. Неслучайно и досега голяма част от балетните трупи и балетни училища в Европа и в Америка се попълват и ръководят от големи руски изпълнители, педагози и балетмайстори.

Приносен характер:

1. Трудът обхваща проучването на огромен научен материал от издания, непревеждани на български език (*преводи от италиански, френски, английски, руски език, обобщения и изводи*).

2. Дава подробни сведения за най-известните дейци на световния балет, допринесли за неговото зараждане, развитие - къде и кога са родени, кои са техните учители, къде са учили и работили.

Дава сведения за научните публикации, свързани с развитието на балетното изкуство - названието на научните трудове и техните автори, къде и кога са издавани.

Откриването и ползването на материали, трудно достъпни и днес, като „LE MAITRE A DANSEUR” от Пиер Рамо, издадена през 1725 г. в Париж (копие от Националната библиотека в Париж, което притежаваме); „MA VIE THEATRALE 1848 -1878” от Август Бурнонвил, издадена през 1979 г. в Лондон и др.

ВЛИЯНИЕТО НА РУСКАТА БАЛЕТНА ШКОЛА ЗА РАЗВИТИЕТО НА БАЛЕТНОТО ИЗКУСТВО В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ХХ ВЕК

д-р Елица Луканова

Резюме

При първите опити за проучване историята на българското танцово изкуство, както фолклорното, така и балетното, художествените факти са по-бедни отколкото предполага теоретичният интерес към него.

С настоящия труд наред с краткото проследяване на развиващото се танцово и по-специално балетно изкуство в България ще се спрем по-обстойно на влиянието на руската балетна школа и руските балетни специалисти при развитието и утвърждаването на това изкуство. Ще разгледаме достатъчно голям период от време от 10-те години на ХХ век до 70-те години на същия век. Период, изпълнен с много труд и усилия, с много страдания и несгоди, но и не малко удовлетворение и радост от постигнатото. Изграден е от увод, пет основни части, заключение, снимков материал, както и цитирана и ползвана литература.

Целта на този труд е издирването, обобщаването и систематизирането на съществуващите печатни материали, предвид това, че в Държавния архив, архивът на Националната опера, НУТИ и на много театри в страната е оскъден и непълен.

Първа част - „Зората на балета в България (до Анастас Петров)“ проследява историческите и обществени промени от началото на миналия век, довели до нарастване на интереса към танцовата култура в столицата и големите градове. Запознава ни с професионалното израстване на първите радетели, развили танца от часовете по гимнастика през интерпретацията на някои фолклорни обичаи до постановката на балетни сцени в драматургични и оперни спектакли. Детайлно анализира влиянието на гастролиращите руски балетни артисти по това време в България като отбелязва, че създаването се критично отношение към този вид сценични изяви поражда желание в редица наши изпълнители да специализират при водещите руски педагози. Щрихован е кратък период, в който българските изпълнители са повлияни повече от модерната европейска школа

(немската), която е в противоречие с руската.

Втора част – „Начало на професионалния балет в България - Анастас Петров“. Посвещава се на трудната и в същото време благодатна творческа биография на Анастас Петров - Патриарха на балетното изкуство в България. Запознаваме ви с неговата личност от ранна детска възраст до върховете му творчески (нови за времето си) постижения в класическия танц – балетна школа, авторски интерпретации с новаторско изграждане на художествения образ в сюжетна линия, радетел за създаването на балетно училище с разгърнат учебен план. Представяме Софийска опера, институцията без която балета ще бъде „сирак“. Ан. Петров има щастието да работи с професионалисти в областта на музиката, подробно представяме художествените екипи на всички негови постановки, както и на балетните артисти участвали в тях.

Трета част – „Българският балет след Втората световна война“. Представя смелите стъпки на руските балетни творци Нина Анисимова и Николай Холфин. Периода след Втората световна война. Представяме имената на първите професионални балетни артисти. Постановянето на „Бахчисарайски фонтан“ от Нина Анисимова. С това произведение тя променя културата на възприятие в българската публика за изкуството балет и я подготвя за по-сложната балетна драматургия. В този период балета на Софийската опера достига по - високо професионално ниво и се появява надежда за развитие, чрез създаването се балетно училище. Николай Холфин и неговото присъствие в България – балета „Хайдушка песен“.

Четвърта част – „Професионално балетно образование в България“. Съдържа най-непознатата в исторически контекст информация. В нея за първи път се дава сведение за началните години на обучение в професионално организираната структура Държавно хореографско училище (ДХУ) – 1951, за подбора, организацията, първите възпитаници и първите преподаватели. Благодарение на научния сътрудник на музея на Академията на руския балет в Санкт Петербург – Ирина Юхнович разкриваме биографията на Владимир Белий, прекрасен педагог и първи ръководител на Балетното училище в София. Включваме и интервю с примабалерината Калина Богоева – една от първите възпитанички на Владимир Белий в България. Посочваме плеяда от имена изиграли фундаментална роля в балетното изкуство в Съветския съюз. Съдържат се данни за водещия и значим педагог в руската история Николай Тарасов – обучил най-големите имена в изпълнителското изкуство, педагогиката и хореографията на Съветския съюз, и които са от поколението на Белий включително и самия Белий. Доказваме неоспоримото професионалното и духовно влияние на съветските танцови дейци върху параметрите и структурата на изграждащото се у нас балетно образование.

Пета част – „Руски и български хореографи допринесли за развитието на съвременния класически балет в България“, разглеждаме детайлно значителна по обем информация за хореографите, допринесли за развитието на съвременния класически балет в България. Анализирани са ярки сценични достижения от 60-те и 70-те години на миналия век. Прилагаме и справка за всички завършили балетно образование в Москва, Ленинград (Санкт Петербург) и Киев, обстоятелство, което доказва още веднъж огромния принос на руската балетна школа.

Изхождайки от поставените си цели, изводите, които можем да определим и като приносен характер са:

Както първите радатели за формирането и развитието на балетното изкуство в България - Руска Колева, Александър Димитров, Пешо Радоев, така и първосъздателят на българския балет - Анастас Петров и многобройните негови последователи абсолютно правилно и в точното време са се ориентирали и са тръгнали по пътя на усвояване на класическия балет. Те не приемат, нито пренебрегват безапелационно модерните течения в балетното изкуство, а напротив взаимстват творчески най-доброто от тях, приобщавайки го в хомогенна сплав с класическата лексика. Трябва да подчертаем и факта, че първите българи, решили да се обърнат към балетното изкуство, макар и започнали своето балетно обучение на Запад, в повечето случаи предпочитат да сторят това при руски специалисти, напуснали Русия след революцията през 1917 г. Връзките на българския балет с руската балетна школа се задълбочават, особено след Втората световна война. Все по-често се канят едни от най-добрите руски балетни педагози и хореографи, които допринасят за повишаване на професионалното ниво на българския балет. Руският педагог Владимир Белий, заедно с Анастас Петров има съществена роля за откриването на Държавно балетно училище в София, което става източник за балетни кадри не само в Софийската народна опера, но и за извън столичните оперно балетни театри. През втората половина на XX век много български ученици получават балетно образование в Съветския съюз (предимно в Ленинград и Москва) и стават гръбнак на солистичния състав на Националния ни балет. Мнозина българи завършват висше балетно образование (балетна педагогика и балетна режисура) в Москва и Ленинград и работейки в България, имат голяма заслуга, балетът на Софийската опера да се нареди сред най-добрите в света.

Руската школа на класическия танц, формирала се на основата на Италианската, Френската и Датската, взела най-доброто от тях, с годините става стожер на класическия балет. Не е случаен фактът, че и днес руските балетни специалисти са търсени и като изпълнители, и като педагози в цял свят. Деятелите на българския балет възприемат руската школа на класическия танц (многократно доказала се като най-добрата в света) като своя, и я прилагат успешно в развитието на българското балетно изкуство. Стараят се да я съхранят в нейната най-чиста форма и да допринесат за нейното развитие.

Поради огромния обем систематизиран и анализиран материал настоящият труд обхваща периода до средата на XX век. В следващата ми научна работа (по която вече работя) ще обхвана периода до края на XX и началото на XXI век, където освен руските специалисти работили у нас, ще се спра подробно на техните български възпитаници – трябва да се отдаде значимото признание към всеотдайният им труд, професионализъм и принос към българския балет.

