

## ВИСШЕТО БАЛЕТНО ОБРАЗОВАНИЕ В КОМПАРАТИВЕН АСПЕКТ

*Теодор Попов*

Висшето образование в областта на различните специалности на балетното изкуство в България съществува от 1991 г. Тогава в Държавната музикална академия “Панчо Владигеров” в София е разкрита специалността “балетна педагогика” с четиригодишен курс на обучение. Този факт е един качествено нов етап в сферата на балетното обучение в нашата страна. До този момент български-специалисти с висше образование учеха само в епизодични случаи в Русия, Чехословакия или Германия (поточно в бившата ГДР), придобивайки квалификация като балетни педагози, балетни режисьори или репетитори. От една страна, този факт предопределяше малобройността на тези кадри, а от друга – често субективната селекция, продиктувана невинаги от качествата на кандидатите за придобиването на висше образование в областта на балетното изкуство водеше до известен дисбаланс. Или казано с други думи, често даровити млади хора не успяваха да попаднат сред ограничената бройка на избраните. С разкриването на новата специалност в Държавната музикална академия беше преодоляна на първо място тази именно слабост.

И още повече – създаде се реалната възможност за придобиването на по-висша степен на балетно образование и за чувствително по-висока квалификация на мнозина (6, 8). По този път, включително и с випуска от 1999 г. (който се явява пети поред), общо завършиха над 70 човека – бакалаври и магистри по балетна педагогика.

След проведените реформи в българската образователна система и приетите през последните години нови закони в тази насока понастоящем обучението за балетните специалисти в Държавната музикална академия в София е конструирано като четиригодишен курс за придобиването на образователната степен “бакалавър по балетна педагогика”, а впоследствие, след полагането на съответен изпит, при необходим базисен успех и съответно показани качества студентите могат да продължат образованието си. За една година още те могат да станат “магистри по балетна режисура”, като задължително завършват с дипломен спектакъл, оценяван от държавна комисия. Осемте завършили до този момент магистри – балетни режисьори, обикновено са изтъкнати дейци на българския балетен театър, мно-

зина от тях заемат и водещи позиции – като балетмайстори и ръководители на различни балетни трупи в страната (напр. балет “Арабеск”, в Държавния музикален театър), репетитори. Структурирането на програмата на студентите отговаря на съвременните изисквания на развитието на танцовото изкуство, от една страна, а от друга – е подчинено на традициите както на националната българска балетна школа, така и на тези на руския балет, под чието влияние винаги се е развивал българският балет. Така студентите изучават танцовото изкуство в неговите различни направления – класически балет, характерни и исторически танци, различни съвременни стилове (както напр. “Греъм-техника”, джаз-балет и др.), както и съответните методики за преподаване. Много обстойно се изучава историята на танцовото изкуство в различните му аспекти – на класическия балет, на модерния танц и на този в България, както и история на музиката и на изобразителното изкуство, режисура, елементарна теория на музиката, музикален анализ, естетика, педагогика, психология, анатомия и физиология и пр.

(6) По тези параметри обучението за балетните специалисти в Държавната музикална академия в София е в синхрон със системите на образованието в редица европейски страни, а академичните степени, които завършващите придобиват, са идентични с тези като напр. в Австрия,

Великобритания, Германия, Норвегия и др. (5) Тук може да се твърди, че и в частност, когато става дума за балетното обучение, България може да се причисли към страните с изразено университетска система на висше образование (5, стр. 240), където обучението се извършва в академии – т. нар. “тясно профилиран тип висше училище, най-често – музикалната... (в тях следването е 4 или 5 години)” (5, стр. 239).

Исторически детерминанти забавят, за жалост, развитието на българската култура и изкуство с векове. Турското робство и изключително ниското духовно културно равнище на Отоманската империя спират и възможностите на българите за изяви в различните области на изкуството. Затова и балетът в България има далеч по-кратка история в сравнение със страни като Италия, Франция, Русия, Дания, Австрия, Швеция (8). Въобще за форми на балетни изяви в нашата страна може да се говори едва от началото на XX век и най-вече след 1908 г., когато в София се създава Оперната дружба (прераснала след години в Национална опера). А за истинско професионално балетно изкуство – едва от 1928 г. нататък. Така за рождена дата на балета в България въобще се приема 26 февруари 1928 г., когато в Софийската опера е и първата премиера на многоактен балетен спектакъл – “Копелия” на френския композитор Лео Делиб, а постановчик и изпълнител

на главната мъжка роля е завърналият се година преди това от Германия Анастас Петров. До този момент развитието на балетното изкуство в нашата страна има по-скоро пионерски характер, в операта се изпълняват отделни танци или по-големи платна в различни оперни или оперетни представления, а и дейността на първите български балетмайстори Пешо Радоев, Александър Димитров и Руска Колева има доста еkleктичен и в известен смисъл – аматьорски характер. Същото важи и за преподаването на балет у нас. Първото частно училище у нас е създадено от Пешо Радоев в София през 1914 г. и е утвърдено официално от Министерството на просвещението едва през 1922 г. В този аспект веднага се налага и правенето на сравнение с практиката в другите европейски страни. Така първото в света балетно училище – това към Парижката “Гранд опера” е създадено през 1713 г.; това към Виенската придворна опера – през 1760 г.; в Русия съответните институции – в Санкт Петербург и Москва водят началото си от 1738 и 1773 г., а в Стокхолм, Швеция – също от 1773 г. (1, 8, 9, 11, 18, 26).

Въпреки обаче по-краткия период на съществуването на българския балет, както и на българската балетна педагогика в частност, те в много отношения не само навакват с много бързи темпове постигнатото от другите нации за векове, но за десетилетията на своето съществуване и

развитие постигат по различни качествени параметри забележителни резултати. През годините българската школа в балетното изкуство се налага със своята самобитност и специфични характерни черти. Няколко са основните фактори, които детерминират този просперитет. На първо място българският балетен театър от самото начало на своето професионално утвърждаване и профилиране се намира в тясно взаимодействие и изпитва влиянието на големите европейски центрове в тази област, а българските балетни специалисти – изпълнители, хореографи, педагози имат постоянен контакт с много от най-значимите фигури на световния балет. Така още предтечите на професионалния балетен театър в България Пешо Радев, Александър Димитров и Руска Колева учат или специализират в Санкт Петербург, Париж, Берлин, Виена, Краков, Прага. Придобитите знания и умения не могат да не окажат позитивен ефект и при тяхната по-сетнешна практическа дейност – било то като балетмайстори, или като педагози. По-късно, през 20-те години на XX век в София и в други градове на България се изявяват и някои от големите звезди на бившите императорски театри в Русия, които бягайки на Запад, за различни периоди остават и в нашата страна, танцуват, поставят, преподават. Не без значение в този план е контактът на българските културни дейци, на млади-

те хора, които са избрали за свое бъдещо професионално поприще балетното изкуство с такива знамените руски балетни артисти като Тамара Карсавина, Маргарита и Макс Фроман, Екатерина Лорен, Борис Князев, Викторина Кригер, Мария Юриева, Елизавета Андерсон и много други (6). Положителното въздействие на старата руска балетна школа, на нейните традиции, стил, академизъм продължават и през следващите десетилетия. За различни периоди в България работят немалко значими руски балетни дейци, а някои от тях избират нашата страна и за своя втора родина. Сред тях задължително е да упоменем Анна Воробьова, Вера Лукашевич-Александрова, Нина Кирсанова, Макс Фроман, Вера Мухина-Померанцева, Анатолий Жуковски и др. Силно детерминиращ фактор за цялостната насоченост и специфичен облик на българския балет е и фактът, че в годините преди Втората световна война повечето от водещите български балетни артисти продължават професионалното си обучение и специализират в големите европейски столици при най-големите руски майстори на класическия балет. Така напр. Анастас Петров и Асен Манолов учат в Берлин при Евгения Едуардова; в Париж при Любов Егорова се обучават Лили Берон, Живко Бисеров, Лидия Диамандиева, а при Олга Преображенска – Валя Вербева, Вера Николова, Фео Мустакова, Елена Димиева и др.; Нина

Кираджиева се занимава при Анатолий Жуковски, Татьяна Гзовска и Борис Князев също в Берлин. Обучението на тези българи по балет при руските педагози ги възпитава в пиетет към традициите и академизма на руския балет, към чистотата и прецизността на руската школа (6). Покъсно, в собствената си преподавателска практика те предават тези черти, този неповторим стил и маниер и на своите собствени ученици и последователи.

Другият важен приток, оказващ съществено значение за спецификата и неповторимостта на българската балетна школа, е немският свободен изразен танц. През 20-те и 30-те години в България многократно гостуват и имат спектакли някои от най-забележителните модернистки – Валерия Кратина, Гертруд Боденвизер, Грете Вийзентал, Милча Майерова и др. Разцвет през аналогичния период е и концертната, балетмайсторската, а отчасти – и педагогическата дейност на българките – представителки на немския свободен изразен танц: Соня Георгиева, Мария Димова и д-р Лидия Вълкова-Бешевиц. Мария Димова е и първата, която в началото на 40-те години преподава пластика на оперните певци в програмата на обучението им в Държавната музикална академия (6). А някои от най-видните български балетни дейци наред с обучението си в каноните на руската класическа балетна школа учат и при немските мо-

дернисти – Анастас Петров при Макс Терпис, Нина Кираджиева – при Лотте Вернике и др.

През десетилетията до Втората световна война в София, Варна, Пловдив, Стара Загора, Русе и др. градове на България функционират много успешно няколко дузини частни балетни школи, ръководени от първите имена на тогавашния български балетен театър. След 1945 г. в унисон с новите общественно-политически и икономически условия постепенно държавната форма на балетно обучение измества действалите до този момент различни частни училища, школи, студиа и пр. за балетно обучение. На 5 февруари 1951 г. официално е създадено и Държавното хореографско училище в София, изградено с помощта на руски специалисти и ползващо руския модел на балетно обучение, руската методика и програми (6). По-късно са разкрити и различни експериментални класове към средните музикални училища извън столицата, студиа към различните оперни театри, а през последните две десетилетия – и класове по класически танци към средните училища по изкуствата в Пловдив, Русе и Варна, в които учениците се обучават по пълната деветгодишна програма на Държавното хореографско училище.

В основни линии, визираните дотук етапи в развитието на балетното преподаване в България се явяват и необходимите натрупвания, от

които постепенно и логично изкристализира и формата на висше балетно обучение, съществуваща в нашата страна от началото на 90-те години на XX век. Вече се спрях на дейността на балетното отделение в Държавната музикална академия в София, чиято инициаторка и ръководителка и днес е една от най-крупните фигури в историята на българския балет, примабалерината, балетмайсторка и балетен педагог Калина Богоева. Потвърждение за безспорния международен авторитет, с който се ползва българската балетна школа, а в частност – и преподаването по балет, е фактът, че сред студентите по балетна педагогика в София има и такива от Гърция и Виетнам. Един следващ етап в цялостния възходящ процес на развитие и утвърждаване бе и създаването през 1995 г. в гръцката столица Атина на Висша балетна академия, чийто генерален директор е Калина Богоева, а повечето преподаватели са от Държавната музикална академия в София. Програмата на гръцките студенти е идентична с тази на техните колеги в София (6, 7, 8). Балетната академия в Атина, която се явява филиал на Държавната музикална академия, гарантира на завършващите я бакалавърска степен по балетна педагогика, като последният, осми семестър на обучението им е в София, където се провеждат и държавните изпити. През 1999 г. завърши първият випуск, състоящ се от 19 гръцки

балетни специалисти – висшисти, обучени от български специалисти и получили дипломи от българската държавна образователна институция.

Тук е редно да се отбележи, че от няколко години обучението по балетна педагогика се осъществява и в Пловдив в Академията за музикално и танцово изкуство. Тази специалност бе разкрита на базата на съществуващото и преди години обучение на кадри с висше образование в областта на фолклорните български танци. И сега тази институция играе второ-степенно значение в областта на балетната педагогика. А през 1999 г. в НАТФИЗ “Кръстьо Сарафов” в София е създадена специалността “Балетна режисура”. С последната може да се направи паралел със съществуващата идентична специалност в Москва в Държавния театрален институт “А. Луначарски”, прекръстен от няколко години в Русийска театрална академия (6, 9). Трябва да се акцентира върху факта, че за разлика от Санкт Петербург, където обучението за балетни режисьори се реализира в консерваторията, носеща името на “Николай Римски-Корсаков”, и тежестта при него пада основно върху музиката и връзката на танца с нея, то в Москва се набляга повече върху драматургичността в балетния спектакъл, върху сюжетността и актьорското майсторство (6). Логично е подобни диференциации да се открият и в обучението на балетните режисьори в двете инсти-

туции в София – в НАТФИЗ и в Държавната музикална академия.

Съгласявам се напълно с твърдението, че въз основа на компаративните проучвания и разработки “ръководителите на образователната система биха преосмислили своята конкретна дейност след като се запознаят отблизо с тенденциите и перспективите в развитието на образованието по света” (2, с. 5). Съотнесено и към областта на балетното изкуство и балетната педагогика, а в частност – и на висшето балетно образование, трансферирането на опита на другите страни може да изиграе позитивна роля за теорията, методиката и практиката в България. И обратното, българската балетна школа има утвърден позитивен имидж и статус по света. Красноречив е фактът, че българи работят като балетни педагози и преподават в десетки страни – Германия, Австрия, Белгия, Франция, Швейцария, Италия, Гърция, Швеция, Финландия, Япония, Венецуела и др. (8, с. 143). Така че, и българските постижения в тази сфера на науката и практиката могат да бъдат от полза за мнозина. Още повече, че разгледано в исторически план, развитието на балетното изкуство в нашата страна, а в частност и на балетната педагогика, има сходни черти с това в редица други страни – напр. Унгария. Естествено, има страни, като Франция, Италия, Русия, Австрия, Швеция, Дания, които разполагат “с аванс” от по няколко века

по отношение на утвърждаването на този жанр. Но съществуват и такива, където балетното изкуство, и то най-вече в областта на класическия танц, започва да се проявява с по две, три, а и повече десетилетия по-късно, отколкото това става в България – напр. Китай, Канада, Холандия, Белгия, Турция и др. (6, с. 6).

Приемаме, че обект на сравнителната балетна педагогика са знанията за балетното обучение и възпитание, за образованието и образователните институции съответно в отделните страни по света и у нас, проучени в компаративен план. А съответно предмет на този нов клон на науката е изучаването на състоянието на балетното образование по света и у нас, тяхното сравняване, разкриване на закономерностите, тенденциите на развитие, историческите корени, но и перспективите (6, стр. 12). Като следствие на написаното дотук бихме могли да изведем и тезата за значението на компаративната балетна педагогика като клон на сравнителната педагогика: не само за нейното собствено развитие като самостоятелна научна дисциплина, която е твърде необходима в системата на образователния процес на балетните педагози и за развитието и професионалното израстване на балетните артисти, балетните педагози, хореографите, теоретиците и историците на балетното изкуство, но и за усъвършенстването на образователната система на обучението по ба-

лет в България и нейното обогатяване с нови идеи относно неговото съдържание, форми, методи и средства; за повишаване на общата и на специалната балетна култура на обучаващите се и на работещите в сферата на танцовото изкуство (6, с. 14–15).

В контекста на написаното дотук ще се опитам да обхвана накратко формите на висше балетно обучение (т. е. като равнище на квалификация и възможност за придобиването на академична степен) в различни страни, където подобно съществува. Тук естествено, че ще става въпрос само за университетските и колежанските системи на висше образование, като се изключват различните образователни институции по балет, даващи също различни дипломи за правоспособност на преподаватели по балет, но като продължителност на обучението и като статус не отговарящи на изискванията за академично образование (последният въпрос се разглежда обстойно в труда на Н. Попов и Г. Бижков “Образователни системи в Европа” 5, с. 238–243). Такива институции има в Италия, Австрия, Великобритания, Белгия, Швейцария и др. страни (6), някои от тях носят дори наименования “академии”, “консерватории” и пр., но при тях става въпрос по-скоро за квалификационни курсове.

С най-продължителна история са образователните институции в Русия, даващи висше образование по различните балетни специалности. В

Санкт Петербург например (тогава Ленинград) още през 1934 г. към Академичното хореографско училище са разкрити двегодишни специализирани курсове за балетни педагози (след завършено средно специално образование по балет), ръководени от Агрипина Ваганова, а през 1937 г. – и балетмайсторско отделение (1, 6, 9). А през 1962 г. е разкрито и балетното отделение към Ленинградската консерватория “Н. А. Римски-Корсаков”, чийто пръв ръководител е известният руски балетмайстор, артист и теоретик проф. Феодор Лопухов. От 1966 (след смъртта на Лопухов) до 1983 г. шеф на отделението е друг изключителен специалист в областта на класическото балетно наследство, проф. Пьотр Гусев, а от 1983 г. насам – проф. Никита Долгушин – балетен артист и хореограф, една от най-ярките личности на съвременния световен балетен театър. В балетното отделение на Санктпетербургската консерватория курсът на обучение е петгодишен. Висше образование се получава по три различни специалности: балетни режисьори (хореографи); балетни педагози и балетмайстори – репетитори в областта на класическото балетно наследство (от 1966 г.) и балетоведи – теоретици и историци на балетното изкуство (от 1988 г.). Курсовете на обучение включват основно следните дисциплини: изкуството на балетмайстора, изучаване на класическото балетно наследство, наследството на ха-

рактерния и на историко-битовия танц, балетен мизансцен, творчеството на съвременните руски балетмайстори, музикален анализ, елементарна теория на музиката и работа с клавир, история на балета, на танца, на музиката, на изобразителното изкуство и др. (1, 6, 9).

Русийската академия за театрално изкуство в Москва (новото име на бившия Държавен институт за театрално изкуство “А. Луначарски”) е другата основна институция, която подготвя висши балетни кадри в Русия. Там балетмайсторският факултет е създаден през 1946 г. и негов дългогодишен ръководител беше проф. Ростислав Захаров. Курсът на обучение за балетни режисьори е петгодишен. През 1958 г. към ГИТИС е разкрита и втора балетна специалност – за балетни педагози, които учат по четири и половина години, а през 1979 г. – и отделение за балетмайстори по фигурно пързаляне (1, 6, 9, 18). Понастоящем академията в Москва формира специалисти с висше образование и издава съответните дипломи по следните специалности: режисьор-балетмайстор на музикален театър; балетмайстор на ансамбъл за народни танци; балетмайстор по фигурно пързаляне; педагог-хореограф; педагог по сценично движение и актьорска практика; педагог по народно-сценични танци и актьорско майсторство; педагог по историко-битови и съвременни бални танци; педагог-репетитор на музикален



театър. Първоначално в програмата на обучението на балетмайсторите са фигурирали дисциплините: изкуство на балетмайстора, композиция на класическия, на народно-сценичния и на историко-битовия танц, теория на музиката, хармония, солфеж, изучаване образците на класическото балетно наследство, балетни клавири и партитури, основи на режисурата и актьорското майсторство, художествено оформление на балетния спектакъл, история на музиката и на балета. С цел разширяването на кръга на познанията на студентите и осъвременяването на образователната програма през последните години са въведени и редица нови дисциплини: изучаване творчеството на съвременните хореографи, работа на балетмайстора с диригент и художници, танцово-музикална литература, драматургия на балета, психология на творчеството, основи на балетната медицина, методика за запис на хореографски текст, степ, джаз-балет и др. (6).

През 90-те години двете водещи държавни академични хореографски училища в Русия – тези в Санкт Петербург и Москва, разшириха дейността и възможностите за придобиването на образователен ценз, създавайки наред с нивата за средно образование за балетни изпълнители и висши отдели. Така в Москва от 1995 г. е институционализирана Московската държавна хореографска академия. А в Санкт Петер-

бург хореографското училище е трансформирано през 1991 г. Санкт-петербургска академия за руски балет “Агрипина Ваганова”. В нея висшият курс на обучение е четиригодишен и подготвя специалисти балетни педагози; педагози-репетитори и корепетитори (от 1993 г.); балетоведи (от 1995 г.) и балетмайстори (от 1996 г.) (6, 9).

Във Франция пет образователни институции дават висше образование по различните балетни специалности. Това са: Националните консерватории за музика и танц в Париж и Лион, Висшето национално училище по танц в Марсилия, Балетното училище на Парижката опера и Националният център за съвременен танц в Анжер (12). Парижката консерватория за музика и танц е най-старото (съществува от 1795 г.) и най-авторитетното учебно заведение с подобен профил обучение. До началото на XX век в нея се занимават само музиканти, от 1925 г. – балерини, а от 1947 г. – и балетисти (11). Важно направление в образователния комплекс там е специалността “Нотация на танца”, където се обучават специалисти-хореолози в двегодишни курсове. Завършилиите специалисти усвояват системите за запис и регистриране на танцовите движения по системата на Рудолф фон Лабан (т. нар. Кинетография) и “Хореологията по системата на Бенеш”, а придобитите от тях академични степени са за “дипломиран нотатор”.

Подобно на висшето балетно обучение в Държавната музикална академия в София и това в Санкт Петербург, в Полша желаещите да получат висше балетно образование получават тази възможност в аналогичната учебна институция – Държавната музикална академия във Варшава. В нея е разкрито балетно отделение, даващо правоспособността и квалификацията за “педагози по танц”. След петгодишен курс на обучение завършващите получават академичната степен “магистър” (6, 19).

В Чехия и Унгария функционират единни учебни институции за балетно обучение, разделени на средни и висши отдели, даващи и съответен ценз. Първоначално тези учебни заведения са създадени като балетни училища – в Прага през 1945 г. (25), а в Будапеща – през 1950 г. (17). Преди малко повече от десет години балетното училище в Будапеща прерастване в т. нар. Унгарска академия по танц, която подготвя и специалисти в областта на танца с висше образование. През двегодишния курс на обучение студентите изучават основните практически и теоретични дисциплини, свързани с танцовото изкуство и неговите различни жанрове, както и различните методики на преподаване, и още – режисура, философия, театрознание и теория на музиката (6, 17). Танцовата консерватория в Прага функционира в този си вид от 1990 г. и подготвя балетни педагози и хореографи, като

продължителността на обучението за бакалаври е 3 години, а за магистри по съответната специалност – 5. Танцови консерватории в Чешката република има още в градовете Бърно и Острава.

Днес в Китай действат три висши балетни академии – в Пекин, Шанхай и Ляонин. Всички те са еволюирали от създадените по-рано балетни училища, прераствали в определен етап в академии, където има две степени на образование – средно и висше, а курсът на обучение е съответно шест и две години. Пекинската балетна академия например е трансформирана в такава през 1978 г. на базата на разкритото през 1954 г. балетно училище (6, 14).

Може би тук е мястото да подчертаем факта, че повечето от избраните досега висши балетни образователни институции или почти напълно, или изцяло ориентирват насоката на обучението към класическия балет и методиката за неговото преподаване. Така е в Русия, Полша, Китай, България, Гърция и др. страни, където модерният танцов идиом и съвременните балетни стилове и техники са застъпени спорадично в образователните програми. Не така е обаче в други страни, където в някои от висшите учебни заведения за балет модерният танц в неговите богати разновидности има водещо място, или поне превалява в образователния хорариум. Подобни вузове работят във Франция, Германия, Хо-

ландия и др. страни. Такава напр. е Танцовата академия в Ротердам, създадена през 1931 г. от известна немска модернистка – танцьорка и хореографка, а също забележителна педагожка Гертруд Лайстикова (20). Сега, заедно с Ротердамската консерватория и академията за танците административно съставляват т. нар. Висш институт за музика и театър. Ориентирано изцяло към модерния танц, обучението в академията дава възможност за избора на две специалности: танцова техника и за преподавател по танц с четиригодишен курс на образованието. Основната тежест в този процес се пада на предметите методика, дидактика, овладяване на различните техники на модерния танц – тези на Мерс Кънингъм, Хосе Лимон и Марта Греъм, джаз-танц, фолклор, импровизация, запознанство с направленията на европейския модерен танц, педагогика, композиция на танца, пърформанс и др., а през последната, четвъртата година студентите танцуват като “практиканти” в някоя балетна трупa. След завършването на това образование възпитаниците на танцовата академия в Ротердам могат да продължат и за придобиването на различни квалификации или специализации, които са едногодишни: танцова терапия, дидактика, анализ на движението, кинетография по системата на Рудолф фон Лабан (т. е. запис на движението и танцово писмо). Обучението за хореографи е също

предвидено след завършването на основното четиригодишно образование и продължава две години. То се реализира на принципа на специални индивидуални програми (20).

Изцяло подчинено на модерните танцови форми е и обучението в прочутото “Фолкванг ТанцшULE” в Есен. Инициатори за неговото създаване и първи ръководители са двама от най-ярките представители на немския свободен изразен танц Курт Йоос и Зигурд Леедер. Функциониращо от 1927 г., главната цел на “Фолкванг” е наддисциплинарното образование на студентите и интеграцията на културата, а в частност – развитието, пропагандирането и усъвършенстването на модерния танц (6, 28, 13, 23). През 1962 г. танцовият институт “Фолкванг” официално получава статут на висше учебно заведение. Обучението е с продължителност от осем или десет семестъра в следните основни направления: групов и солов танц, танцова педагогика (със специализации за сценичен, детски или любителски танц) и кинетография (танцово писмо по системата на Лабан). В учебните програми са застъпени следните дисциплини: съвременен танц, импровизация, джаз-танц, репертоар, музикална теория, исторически танцови форми, фолклор, класически танц, композиция на танца, словесно изпълнителско майсторство, история на танца, кинетография, танцови форми на XX век, история на театъра, естети-

ка, право и др. Друг важен акцент в образователните програми във “Фолкванг” е изключително тясната връзка между теорията, методическите занимания и практиката. В този дух трябва да се отбележи, че в Есен балетният ВУЗ е един от малкото по света (същата практика съществува и в Санктпетербургската консерватория “Н. Римски-Корсаков”), който разполага със собствена трупа от балетни артисти, т. нар. Танцово студио “Фолкванг”, където учащите на практика прилагат своите познания, експериментират, поставят, танцуват, записват своите хореографии (6, 29, 23). А задължително изискване за започването на обучението в различните специалности за висше балетно образование е предварителната неколкогодишна сценична практика – така е във “Фолкванг”, както и в повечето други институции в Германия.

Въобще в Германия (в западните, както и в източните провинции на страната) съществува много широка мрежа от различни учебни институции, даващи на завършилите ги висш образователен ценз в областта на балетното изкуство. Правоспособност за балетни педагози (с профили танцова педагогика или сценична танцова педагогика) желаещите могат да придобият в следните висши училища: Танцовата академия при Държавното висше училище за музика в Хайделберг-Манхайм; Институтът за сценичен танц и Балет-

ната академия към Висшето държавно музикално училище в Кьолн; Балетната академия в Мюнхен; Висшият институт за музика и театър в Ханوفر; Висшето училище за музика и сценично изкуство във Франкфурт ам Майн; Академията за художествен танц “Палука” в Дрезден; Висшето училище за музика и театър “Ф. Менделсон-Бартолди” в Лайпциг (6, 13, 21, 22, 24, 27, 29). Образователният процес е разделен на две степени (едно сходство с това в Държавната музикална академия в София) – базова и след първото дипломиране, следват специализации, класификации и пр. А продължителността на обучението варира от “шест плюс два” до “десет плюс три” семестъра, т. е. общо от четири до шест и половина години. Освен вече споменатите специалности, в Манхайм и Есен функционират и такива, които са специално профилирани за преподаватели по детски танц (29).

В Германия, също така, може да се придобие и специална квалификация и образователен ценз за хореографи (балетни режисьори) с висше образование: във Висшето музикално училище “Х. Айслер” в Берлин; в Академията за художествен танц “Палука” в Дрезден, в Лайпциг и във Висшето училище за театрално изкуство “Е. Буш” в Берлин. Продължителността на обучението е 4 или 5 години (29).

Висшето балетно образование със съответните академични степе-

ни и дипломи дава и Рейнският университет “Фр. Вилхелм” В Бон (15, 16), където обучението е ориентирано по образците на руската балетна школа и методика, а също така теорията се съчетава с практиката и учебният процес – с научните проучвания и изследователските разработки. В създадената през 1981 г. в Бонския университет специалност “Танц” се придобиват квалификации за дипломирани изкуствоведи, педагози или публицисти, както и магистърски или докторски научни и образователни степени.

Днес, в последните месеци на ХХ век, много неща са се променили кардинално и в света на балета, на танцовата култура, както и на образователните институции, които са свързани с неговото преподаване, развитие, теоретично преосмисляне. От една страна, безвъзвратно е отминало времето, когато балетът е бил чисто елитарно изкуство, а от съприкосновението с него са се наслаждавали и изпитвали естетическа радост единици избрани. Сега танцът е достояние на милиони хора по всички краища на света. Не само, че балетните спектакли “излязоха” от красивите стари зали с интериорите от позлата, плюш и кадифе и завладяват аудитории от хиляди, а често – и десетки хиляди зрители по стадиони, спортни халета и пр. Средствата за масова комуникация и компютърните системи дават възможност за невероятното разширяване на парамет-

рите на разпространение и на танцовата култура и на информацията в тази област, които продължават да се развиват с изключително бързи темпове. Днес повечето дейци на балета по света са наясно и с факта, че отдавна е отминало и времето, когато обучението по балет се е реализирало само в няколко европейски страни в по едно, или максимум няколко училища във всяка. Нарасналите потребности на занимаващите се с балет налагат и постоянното разширяване на сферата на познанията в различните области на танцовото изкуство, овладяването не само на чисто емпирични познания и похвати, както е било през XVIII и XIX векове например, но и голям кръг от знания в теоретичен и методологичен план. Всичко това може да се реализира естествено в различни по-висши етапи на образование, в различните университетски или колежански институции, даващи и чувствително по-високо равнище на знания, а и по-висок образователен ценз. Искане ми се в този дух да цитирам Жак Делор, който смята, че “образованието първа ще играе основна роля в развитието на личността и обществото” (3, с. 13). И още, че “образованието е в сърцето на личното и общественото развитие; неговата мисия е да осигури на всеки от нас без изключение възможност да развие напълно всички свои таланти и да реализира своя съзидателен потенциал, включително и отговорността за соб-

ствения си живот и достигането на личните си стремежи” (3, с. 17–18). Всичко това може да се отнесе до сферата на висшето балетно образование. Още повече, че творческият живот на балетните артисти е много кратък – някъде на четиридесет и няколко години по принцип те преустановяват изпълнителската си кариера. А именно насочването им към нови знания и към нова реализация в същата област на която са се посветили – било то като балетни режисьори, педагози, репетитори, теоретици и пр., е реална възможност не само да бъдат активни и ангажирани с пълноценен труд за още няколко десетилетия, но и максимално да могат да приложат на практика натрупаните си познания и умения, да бъдат оптимално полезни за идващите след тях поколения. А именно по пътя на интеграцията и в образователната сфера, по пътя на обмена на инфор-

мация, на познания може да се достигне и до нови качествени параметри. В частност балетното изкуство и балетната педагогика могат този път да преодолеят съществуващата все още на много места кастовост или ограничен цехов подход по отношение на заобикалящия ги свят или на другите изкуства и области на културата. По този път ще се преодолее и “противоречието между глобалното и локалното, когато хората постепенно трябва да станат граждани на света, без да губят обаче своите корени и като продължават да играят активна роля в живота на нацията, към която принадлежат...” (3, с. 16). Това са начините за “извеждане на образованието в отделните страни в приоритетно положение, като се търсят непрекъснато възможности за неговото интегриране и хармонизиране” (5, с.9).

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Балет*. Энциклопедия. М., Советская энциклопедия, 1981. 624 с.
2. *Бижков, Г., Н. Попов*. Сравнительно образование, С., УИ “Св. Кл. Охридски”, 1994. 304 с.
3. *Делор, Ж.* Образованието – скритото съкровище, С., Публикация на ЮНЕСКО, 1997. 264 с.
4. Молодость – в 50 лет! – Балет, 1996, № 5, с. 43–45.
5. *Попов, Н., Г. Бижков*. Образователни системи в Европа, С., УИ “Св. Кл. Охридски”, 1997. 255 с.
6. *Попов, Т.* Сравнителна балетна педагогика, С., РИК–I–C, 1998. 70 с.
7. *Попов, Т.* Балетното обучение в Гърция – традиции, съвременност, перспективи. – Музикални хоризонти, 1996, № 6/7, с. 43–48.
8. *Попов, Т.* Обучението по балет в България в контекста на европейската практика. В: Образованието днес – образованието утре, С., УИ “Св. Кл. Охридски”, 1999. с. 140–144.
9. *Русский балет*. Энциклопедия. М., Согласие, 1997, 631 с.
10. *Олибу, А.* Професионалното танцово обучение. – Ен Хоро (на гръцки език), 1996, № 4, с. 1–8.
11. *Fischer, D.* Notietre T nze, Das Pariser Konservatorium, “Ballett international”, 1998, № 11, s. 56–57.
12. *Fretard, D.* La dance en France en 1996, AFAA, 1996, 218 p.
13. *Gackstetter, D.* M. Pinzl, Ballett und Tanztheater, Nymphenburger Verlag, München, 1990.
14. *Jianming, M.* China: Die chinesische Ballettdtzer (innen sind im Kommen, “Ballett–Journal/ Das Tanzarchiv”, 1986, № 11, s. 34–37.
15. *Konrad, B.* 20 Jahre Ballettstudio der Universitdt Bonn, “Ballett–Journal/ Das Tanzarchiv”, 1986, № 3, s. 34–35.
16. *Konrad, B.* Scenes de Ballett – 25 Jahre Ballettstudio der Rheinischen–Wilhelms–Universitdt, “Ballett–Journal/ Das Tanzarchiv”, 1992, № 2, s. 40–42.
17. *Kaposi, E.* Tanzpдagogenausbildung, im: “Ungarische Tanzkunst”, 1984, Corvina Kiado, s. 162–168.
18. *Lawreniuk, B.* Das sowjetische Ballett, 1988, Moskau, Verlag der Presseagentur Nowostu, 48 s.
19. *Program* nauczania baletowey, Taniaz klasyczny, Warszawa, 1993, Ministerstwo kultury i sztlyji, 36 p.
20. Roterdamer Tanzakademie, “Bulet Affiche”, 1997, № 70, s. 34.
21. *Steiner, U.* Das tanzpдagogische Studium an der Bellettakademie Kцln, “Ballett–Journal/ Das Tanzarchiv”, 1993, № 1, s. 50–51.
22. *Steiner, U.* Sem Nachwuchs eine CHANCE, “Ballett–Journal/ Das Tanzarchiv”, 1989, № 5, s. 99.
23. *Steiner, U.* Tanzpдagogische Ausbildung an der Folkwang – Hochschule Essen, “Ballett–Journal/ Das Tanzarchiv”, 1994, № 1, s. 47.

24. *Steiner, U.* Zukunftsweisende Leistungsbillans, Die Kulner Ballettakademie feiert ihres 30. Geburtstag, "Ballett-Journal/ Das Tanzarchiv", 1992, № 3, s. 38.
25. Tanenčni Konservator, 1945–1995, Almanach, Pracha, 1995, 16 p.
26. *Veldhuis, J.* Keine Zukunfr ohne Vergangenheit, "Ballett-Journal/ Das Tanzarchiv", 1998, № 4, s. 68–71.
27. *Vollmør, H.* Chances fьr den Nachwuchs, "Ballett-Journal/ Das Tanzarchiv", 1998, № 3, s. 56.
28. *Wangenheim, A.* von, Kultur als Lebensfaktor, Vor 70 Jahren wurde die Folkwangschule in Essen gegründet, "Ballett-Journal/ Das Tanzarchiv", 1997, № 4, s. 52.
29. *Zankova, I.* Вьhnentдnzer /Вьchnentдnzerin, Танзрддагоге/ Танзрддагогин, 3. Auflage, 1997, W. Bertelsmsnn Verlag, Bielefeld, 68 s.

## COMPARATIVE ASPECT OF THE HIGHER EDUCATION IN BALLET

THEODORE POPOV

Summary

The autor Theodore Popov is a lecturer on Comparative Pedagogy of Ballet for students of the Bachelor's Programme, a part of Pedagogy of Ballet Module, offered by Bulgarian State Musical Academy. Essentially it is a new branch of the Comporative Pedagogy.

The training of future ballet experts with college education such as directors, coaches, pedagogues, theoretician etc., is one of the aspects in ballet edication with relatively new history. Different forms of higher education in the field of ballet art exist in various institutions in Russia and Germany since the sixties. In Bulgaria this item has become institutional in 1991.

In the following lictures different forms of education for a higher qualification on ballet art in countries sich as Russia, Hungary, Chech Republic, Poland, Holland, China etc., are analysed in comporative aspect.

Difference and resemblance are being searched in the forms of education, the countinuty and the organisation of the process itself. Analyse of difference and similarity in the manner of obtaining module qualification is being made also and in all items concerning the choice of direction as well in the classical ballet as in the different modern groups of dances.