

АКАДЕМИЯ ЗА МУЗИКАЛНО ТАНЦОВО И ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО – ПЛОВДИВ

КАТЕДРА „ХОРЕОГРАФИЯ“

Д-р Диляна Иванова Никифорова

Резюме на монографичен труд за участие в конкурс за заемане на академична длъжност „ДОЦЕНТ“ по научна специалност „История на танца и класическо репертоарно балетно наследство“

Монографичен труд: „Българският национален балет в края на ХХ и началото на ХХІ век“ (2018), София, Никифоров Арт

Резюме на монографията

Трудът съдържа 176 стр. Основната теза, защитавана в труда е опазването на традициите на българската национална класическа балетна школа. Текстовете, отнасящи се до хронология на балетните изяви от 80-те години на ХХ век до 20-те години на ХХІ век, както и анализите и сравнителните характеристики на подготовката и реализацията се подкрепят от 383 илюстрации.

Монографията е структурирана в: увод, три части и заключение.

Увод: Актуалност на труда, цел, основни задачи, методика за разработване и възприета структура

Актуалността на труда се обосновава с необходимост от:

- Анализ на развитието на българския национален балет в края на ХХ век, когато настъпва дълбока социално-икономическа криза в СССР и източноевропейските страни, включително и в България.
- Критично разглеждане на постиженията и слабостите на българската балетна школа през периода на преход от централизирана планова икономика и тоталитарна управленска система към пазарно стопанство и политически плурализъм, довел до масова безработица и бедност на населението.
- Годините на „преход“ променят съществено, а в някои случаи драматично, живота на цяло поколение български балетни артисти. Едни напускат страната, други – своята любима професия.
- Оценка на усилията на българската балетна школа да оцелява в условията на драстично намаляване на държавната подкрепа за танцовото изкуство, да продължава да се развива като съхранява своята идентичност и високо професионално ниво.

Ориентирането към темата за класическото балетно изкуство, поддържано от националния балет на България в съвременността, има две важни основания:

- Българската публика, подобно на световната, има изявена потребност да преживява отново и отново красотата, естетиката и културата, които носи в себе си шлифованото до блясък балетно движение и сугестивната му сила;
- Балетната трупа, това колективно тяло, в днешното разломно време е натоварена с огромна отговорност – при трудни условия да поддържа духовна, физическа и техническа форма, да съумява да изгражда спектаклите при подвижен или намаляващ състав.

В началото на новото хилядолетие настъпва стабилизиране на пазарната икономика на страната. България беше приета в НАТО и Европейския съюз. За съжаление тези значими положителни промени в страната не се отразяват пряко на българския национален балет. Той продължава през цялото първо десетилетие да изпитва трудностите от предишния период. Едва след създаването на т.н. „делегирани бюджети“ в театралните и балетни институции се въвежда пазарният механизъм в изкуството. Българският национален балет получава нови по-добри възможности да се развива и обогатява, както и да „се отваря“ за постиженията на „Запада“ и „Изтока“.

Целта на труда е изследване на практиките довели до съхраняване и развитие на идентичността на българската балетна школа, което може да се осъществи чрез решаване на следните основни задачи, свързани с оценки за:

- Избор на инициативен, професионално ерудирани и взискателен ръководител;
- Подбор на репертоар, съобразен с пазарните механизми за финансиране на балета;
- Определяне на основни критерии за качество на балетните спектакли;
- Разширяване и обогатяване на професионалния обмен с театри от други страни;
- Защита, опазване и развитие на идентичността и ценностите на българската национална балетна школа;
- Полагане на грижи за подготовка и развитие на балетни артисти, съответстващи на съвременните високи изисквания.

Методиката за разработване на труда включва: анализ на принципите на ръководство и съставяне на репертоара на националния балетен театър, на постиженията и слабостите на характерни балетни постановки, осъществени през разглежданите периоди;

Структурата на труда включва увод, три глави, основни изводи, заключение, научни и научно-приложни приноси.

Увод

1. Първа глава. **Българският национален балет в края на 80-те години на XX век и голямата промяна след 1989 г. Социално-икономически условия в страната. Българският национален балет в първите години на „прехода“. Западноевропейските балетни трупи като перспектива за българските балетни артисти.**

• Социално-икономически условия в страната

Преминаването от привичната тоталитарна форма на управление и централизирана планова икономика към демократично управление и пазарна икономика засяга 420 милиона граждани, живеещи в страните от Източна Европа и Русия, включително в България. „Спадът в БВП средно на човек от населението в годините на най-ниски нива на кризата, която продължи между 2 и 7 години за различните страни, е между 33 и 68% спрямо докризисното

равнище“¹. У нас, съгласно статистиката, през 1994 г. БВП на страната е намалял до 34,4% в сравнение с 1989 г. Това довежда до масова безработица и бедност за голяма част от населението.

България се оказва една от източноевропейските страни, в която преходът е определено мъчителен и продължава най-дълго, при това икономисти и политици все още спорят дали е приключил.

• **Българският национален балет в първите години на „прехода“**

Поколение от български артисти, педагози, репетитори, балетмайстори и директори на балета се изправя пред сериозна задача – да се запазят и развият традициите на националния балетен театър през годините на „прехода“. Това поколение творци поема невероятни предизвикателства. Налага се да работи в години, в които криворазбраната свобода свежда преобладаващия обществен вкус до първосигнални предпочитания към лишени от истински стойности културни (а и политически) продукти. Това се оказват години на хаос, през които е трудно дори само да се оцелява физически, а на втори и трети план остават потребности като занимания с изкуство и борба за реализация на мечти.

В този текст едновременно с изкуствоведския анализ често се коментират и финансови въпроси. Държа да изтъкна още в началото, че това не отразява никакви меркантилни нагласи на балетното ни съсловие.

Тъкмо обратното: „преходът“ струваше на държавата далеч по-малко от потребното именно защото отдадеността, лишенията и дори идеализмът на балетните творци създадоха условията за опазване на българската танцова традиция. „Шокиращо е да научиш, че от сцената внезапно отлита незначайно къде приказна балерина... Нейните колеги тук продължават да живеят в същия постоянен стрес, който отнесе нея. Всички те – малоброен духовен елит – предано служат на трудното изкуство балет, водени от рядко срещан днес идеализъм.“²

Ерата на тоталитарните режими всъщност ни остави много добро танцово наследство. Българският балетен театър имаше стабилни традиции, добре подготвени кадри, професионално балетно училище. Софийският балет беше голяма труппа с богат и сериозен репертоар, с авторитет в обществения живот.

„Сполетя ни демокрацията“ – така българите самоиронично и лаконично описваха „прехода“ и последствията от него. В балета започна масов и продължителен процес на „изтичане“ на кадри. Много от добрите ни изпълнители и педагози напуснаха България. Това беше интензивен процес, който продължи повече от 15 години и без да е толкова активен в момента, все още не е приключил. Някои заминаваха още от училищната скамейка, други – след няколко години работа в театъра ни, трети – вече като завършени артисти и педагози. Всички търсеха по-добри условия за живот. Имаха надеждата за по-добри шансове в изкуството и по-разнообразен репертоар. Подобен процес беше характерен не само за България, но и за Русия, за бившите съветски републики и за всички постсоциалистически държави. През този период (90-те години) нашите кадри намираха работа относително лесно,

¹ Беров, Л. (2008). Стопанска история – икономическо развитие на света от древността до наши дни. София: Планета.

² Никифорова, Р. (2011), В памет на Екатерина Станимирова, Култура, бр.29, 29.06.2011

понякога в по-добри театри и условия, а по-често – в по-второстепенни. Професията ни е такава, че поне тогава не се изискваше образователен ценз – дипломи или дори владеене на език. Ръководителите на чуждестранните трупи оценяваха с вещина реалните способности и талант и приемаха балетистите, без да задават въпроси, заемайки се да уредят всички бюрократични подробности, свързани с получаването на разрешително за работа в съответната държава. Много от нашите артисти и педагози се реализираха успешно, което е добър атестат за школата ни. Между тях са Вяра Начева – ученичка на Красимира Колдамова и впоследствие прима на Берлинската Щатсопера; Виктория Гьонина – ученичка на Маргарита Димитрова и впоследствие прима на балета в Грац, Австрия; Иван Динев – ученик на Илиян Дрангажов, солист на Пражката опера, впоследствие работил в Глазгоу и в Английския национален балет, понастоящем преподавател в професионалното балетно училище в Цюрих, Швейцария; Надежда Димитрова – възпитаничка на прочутото Ленинградското училище, примабалерина на Софийския балет и след това на Белгийския балет „Ван Фландерен“; съпругът ѝ Ринат Имаев – башкирец по произход, също възпитаник на Ленинградското училище, дългогодишен първи солист на Софийския балет и впоследствие на Белгийския кралски балет, доскоро педагог в Американ Бале Тиатър в Ню Йорк, в момента преподавател във Вашингтонското балетно училище; Петя Илиева – ученичка на Силвия Томова и впоследствие прима в Норвежката и във Финландската опера; Преслав Манчев – ученик на Петър Колдамов, солист на Софийския балет, а след това на трупите в Берн, Швейцария, и в Кил, Германия; Ивайло Илиев – възпитаник на Московското училище, солист в Софийската опера, впоследствие репетитор на балета на Уве Шолц и директор на балета в Грац; Десислава Стоева – ученичка на Красимира Колдамова и солистка в Шведския кралски балет, в момента прима на Финландския национален балет; Калоян Бояджиев – ученик на Илиян Дрангажов, солист в Националния балет на ЮАР и премиер-солист в Норвежката опера, в момента се изявява и като хореограф в същата; Георги Милев – ученик на Бисер Деянов, впоследствие солист на Недерландс Данс Тиатър, и още много, много други. Не всички имаха добър шанс да се реализират, спряха да танцуват много рано и се насочиха към други професии. Някои преподават в различни балетни школи, други се реализираха в сферата на съвременния балет.

• **Западноевропейските балетни трупи като перспектива за българските балетни артисти**

Интересен факт е, че всички, които заминаха на Запад и останаха там, откриха една и съща истина: западноевропейските театри, с малки изключения, се управляват от система, която не позволява поддържането на традиции – нещо безкрайно важно за балетното изкуство. Системата се основава на едногодишни временни договори. Това позволява на директорите да освободят конкретен артист без особени обяснения, защото например има някаква травма или е с прекалено изявен темперамент. Смяната на директорите също е регулярна и се случва по правило на всеки четири години. Това обикновено означава, че с идването на нов директор се сменят цялостната репертоарна политика на конкретната трупа, екипът от репетитори и голяма част от изпълнителите. Пряката зависимост от личностните и артистичните пристрастия на дадения ръководител е силно изявена. Самите директори се назначават по-скоро по политически и конюнктурни причини, отколкото по творчески. Те от своя страна се насочват към наемането на работа на млади, относително неопитни, но затова пък здрави, издръжливи и послушни изпълнители. По този начин театрални традиции не се изграждат. В Западна Европа съществуват много безлични трупи с технически добри

изпълнители, които обаче имат шанс да се развият като водещи солисти само в случай че притежават издръжлива психика и добра силова техника. Няма по-възрастни артисти и репетитори, които да ги наставляват, да работят с тях и да ги превърнат в истински творци. Изключение в този смисъл прави Парижката Гранд опера и може би в някаква степен Английският кралски балет. Скандинавските страни, в които съществува системата на постоянни договори и нормална за балетните артисти пенсионна възраст от около 40 години, пък продължават да страдат от липса на добре подготвени кадри, най-вече репетитори и педагози, от които практически много зависи нивото на дадена трупа.

Когато балетист работи на Запад, той получава по-адекватно заплащане и не го притесняват битови проблеми. Организацията на трупите в Европа е чудесна, всички служби в театъра си вършат работата съвместно и отговорно. Има достатъчно палци, пари за нови постановки и хубави костюми, чудесни репетиционни зали, топли сцени с добро подово покритие, има и възстановителни центрове, оборудвани с апаратура и рехабилитатор-масажист. Едно от важните предимства на системата на управление на оперно-балетните театри в Европа е обстоятелството, че там генералният директор на театъра обикновено е финансово и административно лице – така нареченият интендант в Германия. Това предполага определена степен на безпристрастност по отношение на различните ресори на театъра: опера, балет, драма, оркестър. Балетният директор разполага със собствен бюджет, което му дава реална възможност да управлява съгласно своята репертоарна политика. Давам този пример не като съвършена система на управление, а защото тя в някаква степен все пак осигурява по-справедливо и по-балансирано разпределение на сценичното пространство и финансовия ресурс в случаите, когато няколко изкуства съществуват под един покрив. Това е и един от основните проблеми на българското балетно изкуство през последните почти трийсет години: липса на самостоятелност във финансово и творческо отношение.

1.1. Опити за съхраняване на класическите традиции в българския балетен театър. Приносът на Бойко Неделчев и Ясен Вълчанов като ръководители на националния балет. „Жизел“, „Д-р Ох боли“, „Спящата красавица“, „Ромео и Жулиета“, „Конче вихрогонче“, „Дамата с камелиите“. Нови заглавия, дело на български хореографи: „Шеста симфония“ и „Триптих“

Следва последователно разглеждане на направените през този период нови постановки. Наред с описанията на процеса на работа и сценичния резултат този текст включва и анализ на принципите на ръководство и съставяне на репертоара на националния балетен театър, на постиженията и слабостите на характерни балетни постановки, осъществени през разглежданите периоди.

1.2. „Зорба Гъркът“, премиера 12.05.1995 г.

1.3. „Лебедово езеро“, премиера 14.06.1996 г.

1.4. „451° по Фаренхайт“, премиера 26.10.1997 г.

1.5. „Алиса в Страната на чудесата“, премиера 25.04.1998 г.

1.6. „Пепеляшка“, премиера 09.05.1999 г.

1.7. „Козият рог“, премиера 31.03.2000 г.

1.8. „Четири нощи“, премиера 04.11.2000 г.

1.9. „Дон Кихот“, премиера 09.06.2001 г.

1.10. Изводи

През този период все още съществува инерцията от времето на социализма, когато връзките със Съветска Русия се отразяват много ползотворно на развитието на традициите в българската национална балетна школа. Това е период, в който балетът на Софийската опера навлиза с прекрасно подготвени педагози, репетитори и изпълнители. Всички те са възпитани в традициите на добрата руска класическа балетна школа. Високите изпълнителски и педагогически постижения на цвета на българския балет от годините на социализма са оценявани по достойнство и в световен мащаб. Трябва да отбележа също, че постиженията на водещите артисти от тези години се нареждат в топ нивото на световния балет. Освен личностните качества на изявените балетисти тук важна роля изиграват контактите с руските специалисти от времето на социализма у нас. Тяхното присъствие в Западна Европа, Америките и Азия не е било толкова разпространено в онези години, по простата причина, че политическата система не е позволявала това.

В този смисъл, развитието на световния балет се повлиява положително след разпадането на Съветския съюз, когато постепенно руските кадри буквално наводниха театрите в икономически добре развитите държави. Тук ми се иска да отбележа, че доброто финансово състояние не води задължително до високи професионални постижения в сферата на класическия балет. Всъщност по-важно е разбирането на политическия елит за потенциала на това изкуство да гради облика на дадена държава на световната сцена. В историята на балета най-успешните периоди са свързани с централизирано монархическо управление, което има лична пристрастност по отношение на танца (Франция по време на Краля Слънце Луи XIV; Русия по време на Царизма), или с тоталитарни режими, които смятат балетното изкуство за лице на режима (Куба, Съветска Русия и нейните сателити от социалистическия лагер, Китай).

Българският национален балет влезе в периода на преход към пазарна икономика с инерцията и традицията, изградени по време на социализма, и това имаше огромно значение за оцеляването му през последвалите изключително трудни години. По това време духовността изцяло бе изместена „в ъгъла“ от хаоса в управлението и икономиката, до степен на пълно изключване на тези сфери от приоритетите на държавата. Тук задължително трябва да отбележа имената на Бойко Неделчев, Ясен Вълчанов, Евгения Кръстева, Петър Луканов, Маргарита Димитрова, Елисавета Груева, Катя Петровска, Хикмет Мехмедов, Красимира Колдамова, Бисер Деянов, Силвия Томова, Любов Фоминих, Мария Илиева, Милена Симеонова, които през този период в ролите си на водещи изпълнители, педагози, репетитори, хореографи, директори осигуриха поддържането на репертоара на трупата и професионалното развитие на следващото поколение.

Финансирането на театъра с държавна субсидия включваше покриването на фонд работна заплата и режийни разходи. Средства за нова продукция не се предвиждаха и механизми за набиране на такива не съществуваха. Нямахме и средства за поддържане на самата сграда на Операта. По тези причини голяма част от усилията на ръководителите на Балета се концентрираха върху поддържане на наличния репертоар, възстановки на спектакли, за които имаше декори и костюми. Поставиха се и няколко нови значими заглавия, средствата за които се осигуряваха по различни начини, най-вече свързани с личните контакти на генералните директори и преките ръководители на Балета. През първите пет сезона от „прехода“, под ръководството на Бойко Неделчев, най-стойностните реализирани заглавия бяха „Жизел“ в редакцията на Юрий Григорович и „Ромео и Жулиета“ на Леонид Лавровски. През този период имаше изключително засилен процес на изтичане на професионално подготвени кадри. За нас,

които останахме в Софийския национален балет, физическото оцеляване не бе възможно с получаваната заплата в театъра. Всеки намираще някакви допълнителни източници на средства, за да може да прави това, което обича. Трябва да отбележа, че това в никакъв случай не се отразяваше на професионалното ни развитие. През тези години изключително важна роля изиграха многобройните турнета на балета в чужбина, които поддържаха финансово както артистите, така и самия театър. Турнетата бяха организирани до голяма степен също благодарение на личните контакти на ръководителите. През първите пет сезона най-голяма заслуга в тази посока има тогавашният директор на Балета Бойко Неделчев, който организира поредица от много успешни (както творчески, така и финансово) изяви в Тайван. Последвалата серия от турнета бе свързана с новото заглавие в репертоара ни – „Зорба Гъркът“, реализирано по инициатива на Пламен Карталов, генерален директор на оперния ни театър. Важна роля в това отношение изиграха контактите на хореографа Лорка Масине. Турнетата с този балет продължават и до днес. Няма да изброявам всички държави и сцени, на които сме го танцували. Серия от турнета имаше и в Германия с импресариото Майкъл Тиц с балетите „Лешникотрошачката“ и „Лебедово езеро“. По време на двукратното директорство на Ясен Вълчанов бяха възстановени два забележителни спектакъла: „Дамата с камелиите“ и „Конче вихрогонче“. Той инициира и даването на шанс на две относително млади български хореографки – Донвена Пандурски и Боряна Сечанова. Първата изява беше съвместна за двете и включваше два едноактни балета – „Чайковски. Шеста симфония“ и „Триптих“. Втората постановка бе изключително ценна – това беше „Пепеляшка“ на Боряна Сечанова. Идеята на Ясен Вълчанов бе, че трябва да се дава възможност за развитие на българската хореографска мисъл дори в тези изключително тежки във финансово отношение години.

Новата редакция на „Лебедово езеро“ на Олег Дановски бе сред най-важните и бляскави събития от периода. Тя също бе инициатива на директора на Операта Пламен Карталов и реализирана по време на артистичното директорство на Балета на Хикмет Мехмедов. През втората половина на този период в поддържането на репертоара на трупата постепенно се включи следващото поколение водещи солисти. Тогавашно бяха: Диляна Никифорова, Веса Топова, Дарина Бедева, Росен Канев, Трифон Митев. Трябва да отбележа, че нашите репетитори и педагози наистина успяха да ни възпитат, от една страна, в традициите на добрата академична руска балетна школа, от друга – в чисто българската традиция на високо актьорско майсторство, заложен още от първосъздателя на нашия балет Анастас Петров. Като водещи солисти на театъра ние по нищо не отстъпвахме на колегите си на Запад или в Русия. Дори имахме невероятната възможност за детайлно и постъпателно изграждане на нашите умения като артисти. Регулярно в спектакли, традиционни за нашия театър – като „Лешникотрошачката“ и „Лебедово езеро“, влизаха нови солисти в мъжките партии: Сергей Сергиев, Момчил Младенов, Виктор Колдамов, Димо Милев и т.н., но това бяха артисти, които не се задържаха в България и скоро потърсиха своя път в чужбина. Отношенията вътре в трупата бяха чудесни. Ние бяхме възпитавани да си помагаме и да се конкурираме градивно и това бе продиктувано от начина на художествено управление на трупата. В това отношение нашият театър и до днес значително се отличава от разпространената в световен мащаб практика на нелоялна конкуренция. Този приблизително десетгодишен период завърши с още две много ценни заглавия в репертоара ни – първото, реализирано под артистичното директорство на Ясен Вълчанов, второто, под артистичното директорство на Петър Луканов: „Козият рог“ и „Дон Кихот“, поставени от проф. Петър Луканов. В повечето случаи за всички нови заглавия в репертоара ни получавахме малка финансова помощ от програмите на Министерството на културата и всичко останало зависеше от личните контакти и борба на директорите ни за финансиране. Тук държа да

отбележа още веднъж важността на работата на ръководителите на Балета от това време, които бяха последователно: Бойко Неделчев, Ясен Вълчанов, Хикмет Мехмедов, отново Ясен Вълчанов, Петър Луканов. Съхранението на традициите в нашия балетен театър през тези десет години се дължеше основно на невероятната всеотдайност на ръководния и артистичен състав на трупата.

2. Втора глава. **Българският национален балет през първото десетилетие на XXI век; Стабилизиране на пазарната икономика в страната. Приемане на България в НАТО и Европейския съюз;**

Последователно се разглеждат и анализират направените през този период нови постановки:

- 2.1. „Силфида“, премиера 02.02.2002 г.
- 2.2. Неокласиката на Джордж Баланчин за първи път в България
- 2.3. „Гето“, премиера 16.03.2002 г.
- 2.4. „Баядерка“, август 2003 г.
- 2.5. „Кръстоносци“, премиера 19.06.2003 г.
- 2.6. „Спящата красавица“, премиера 14.05.2004 г.
- 2.7. „Серенада“, премиера 19.11.2004 г.
- 2.8. Творческото наследство на Баланчин

В частта е направен подробен анализ на достиженията на Джордж Баланчин при създаването на неокласиката в балетното изкуство. Направена е и оценка на работата на българските изпълнители в този стил.

- 2.9. „Защо сега“ и „Улично цвете“, премиера 2005 г.
- 2.10. „Червените обувки“, „Новите дрехи на царя“, премиера 14.10.2005 г.
- 2.11. „Прокофиев – Рахманинов – Стравински“, или „Метафизика“, „Кротката“, „Пролетно тайнство“, премиера 06.01.2006 г.
- 2.12. „Жизел“, премиера 08.04.2006 г.
- 2.13. „Ромео и Жулиета“, премиера 05.05.2006 г.
- 2.14. „Сюита в бяло“, премиера 26.04.2007 г.
- 2.15. 80 години български балет
- 2.16. „Шехерезада“, премиера 23.01.2009 г.
- 2.17. „Дамата с камелиите“, премиера 14.11.2009 г.
- 2.18. „Кармен“, премиера 24.06.2010 г.
- 2.19. Изводи

Приемането на България в НАТО и Европейския съюз през първото десетилетие на XXI в. се съпътства от сериозни промени в развитието на държавата. Тези промени обаче почти не се отразиха на състоянието на нашия балет. Практически нищо в системата на управление и съществуване на театъра не бе променено. Докато в сферата на образованието се появиха много програми, като ТЕМПУС например, които осигуриха ново оборудване и възможност за преки контакти с подобни европейски институции, в нашия театър такива възможности не се откриха. Трупата продължаваше да живее благодарение на финансовите инжекции от многобройните ѝ турнета. За да се реализира нова продукция, на нашите ръководители все по-често се налагаше да правят компромиси в творческо отношение. Предоставяха сцената и колектива на чуждестранни или български хореографи, които имаха възможност да си позволят лично или чрез контактите си финансиране на своя постановка, без да има гаранции за качество. Често такива компромиси се правеха и за сметка на възможността на публиката да се „продадат“ известни имена. В световен мащаб пазарната икономика е довела-и в

сферата на елитните изкуства промотиране не задължително на високото професионално ниво. В съвременното потребителски ориентирано общество истинските стойности започнаха бързо да бъдат подменяни от онези, които най-успешно се саморекламираат. Рекламната специфика на пазарната икономика беше истинската новост – всичко останало в софийския балет бе постарому. Той продължаваше да съществува като на откъснат от света остров, в който всеки артист се бори за своето професионално усъвършенстване.

Независимо че през този период се поставиха доста спорни заглавия, които отнеха много от времето и усилията ни, без да останат в репертоара, се направиха и няколко много успешни и качествени постановки. Това бяха „Гето“ и „Силфида“ (с артистичен директор Мария Илиева), „Спящата красавица“ (с артистичен директор Силвия Томова), „Жизел“ и „Ромео и Жулиета“ (с артистичен директор Петър Луканов), „Копелия“ (с артистичен директор Бисер Деянов), „Дамата с камелиите“ и „Кармен“ (с артистичен директор Сара-Нора Кръстева). Хореографиите на Баланчин и Лифар, които от професионална гледна точка са изключително стойностни, не се задържаха в репертоара, но имаха своето важно място в нашето развитие като изпълнители. Като цяло новите продукции в театъра се финансираха частично по програмите на Министерството на културата, но и в голяма степен – от чужди културни институти или приятелски среди. Помощ получавахме от Френския културен институт, от Американския културен институт, от руската и от еврейската общност, а често и от частни лица. Искам да отбележа личната привързаност на Негово превъзходителство Посланика на САЩ в България Джеймс Пардю и неговата съпруга Кати. По тяхна инициатива бе създадена и Българската балетна асоциация, която въпреки доброто желание на включилите се в нея приятели на балета за съжаление не успя да просъществува дълго и да се превърне в постоянен инструмент за осигуряване на финансиране. Със съжаление пропускам имената на наши приятели, които са ни помагали през тези години, защото това не бе публично афиширана помощ. За много от тях аз нямам информация, но си давам сметка, че без съдействието им съхраняването на балета ни щеше да бъде още по-невъзможно. Факт е, че и през този период не се създадоха инструменти за финансиране, които да са обвързани с преките постижения на балета и неговото държавно субсидиране. Без последното реални шансове за съхраняване на балетното изкуство във времето не съществуват.

И през този период трупата осъществи изключително много ангажменти в чужбина. Редяха се турнета в Испания, Италия, Франция, Гърция, Кипър, Холандия и др. Нашият балет определено имаше успех и се котираше на европейския пазар. По неясни за мен причини обаче регулярните ни спектакли в театъра силно намаляха. По принцип поделянето на сценичното пространство и на оркестъра между оперната и балетната трупа винаги е било проблем. Обикновено това поделяне се решава в полза на оперната трупа, тъй като главните мениджъри на нашия театър по правило са артистично ангажирани лица – диригенти, режисьори или оперни певци. В годините преди настъпването на новото хилядолетие са реализирани около 45 спектакъла на наша сцена. Това също не е много, в сравнение с предишни периоди, но все пак до голяма степен отговаряше на зрителския интерес. През първите десет години от XXI в. имаше сезони, в които се играеха между 18 и 25 спектакъла на наша сцена, което е нищожно малко. Едва към края на периода, когато директор стана Сара-Нора Кръстева, броят представления се покачи на 40. През първото десетилетие на XXI век често се танцуваше на записи, защото оркестърът нямаше време за балетните заглавия. Моето предположение е, че нашите преки ръководители не успяваха да постигнат съгласие с оперните директори – по това време нямаше особено значение колко спектакъла реализира театърът, тъй като това по никакъв начин не бе обвързано с финансирането му. Друга причина бяха турнетата, които ограничаваха изявиите на трупата в България.

По това време имаше и две позитивни събития в живота на оперния ни театър, в пряка връзка с управлението на държавата. Първото е свързано с Божидар Абрашев, който беше министър на културата в периода 2001–2005 г. По негово време заплатите на артистичния състав бяха увеличени с около 50 процента и за период от около година човек можеше да се издържа от заплатата си, при положение че не плаща наем за жилище. Скоро инфлацията изяде това увеличение. Следващото събитие бе изключително важно и се случи като резултат от усилията на Стефан Данаилов – министър на културата в периода 2005–2009 г. По онова време сградата на Операта буквално се рушеше. Освен невероятния студ, при който бяхме принудени да работим години наред, се прибавиха и регулярни наводнения. При всеки дъжд реки се стичаха по коридорите и в балетната зала, която съвсем не е на последния етаж. Декорите, които се намираха в складовете под паркинга на сградата, отдавна бяха съсипани от образуването се езеро. Годишите на липса на средства и кадри за поддръжка на сградата даваха своето видимо отражение. Благодарение на Стефан Данаилов бяха отпуснати средства за ремонт на сградата. Той започна през м. май 2006 г. и приключи през септември 2007 г. Битовите условия в театъра се подобриха значително. Закупен бе специален пружиниращ под, който е изключителна ценност за целия балетен състав, защото е щадящ по отношение на физиката на танцьорите. Днес вече и температурата е оптимална.

През тези десет години балетният репертоар на театъра се поддържаше вече от новото поколение първи солисти: Диляна Никифорова, Веса Топова, Дарина Бедева, Росен Канев, Трифон Митев. От предишното поколение продължиха да танцуват Ясен Вълчанов и Мария Илиева, в първи партии застъпиха и Иванка Касабова и Сара-Нора Кръстева. Към края на този период започнаха да се изграждат и следващото поколение водещи артисти: Марта Петкова, Катерина Петрова, Никола Хаджитанев, Емил Йорданов и т.н. По това време вече се усещаше известно застаряване на кор де балета и сериозна липса на кадри в мъжкия ансамбъл. Основна причина беше високата пенсионна възраст за балетните артисти, която не позволяваше взимането на нови хора в ансамбъла, а в условията на финансова стагнация трупата ни от 140 души в края на социализма бе съкратена до около 60. Бройката е недостатъчна за поддържане на репертоар, особено ако възрастта на артистите е толкова висока, че голяма част от тях не могат да бъдат използвани на сцената. Ръководители на балета през този период последователно бяха Мария Илиева, Силвия Томова, Петър Луканов, Бисер Деянов, Сара-Нора Кръстева. Педагози и репетитори бяха Ясен Вълчанов, Евгения Кръстева, Катя Петровска, Красимира Колдамова, Любов Фоминих, Бисер Деянов, Силвия Томова, Мария Илиева, Пенка Йосифова, Илиан Дрангажов, Мария Гезенчова, Йордан Кръстев, помощник-режисьори и инспектори на балета – Стефан Стефанов и Риолина Топалова. Равносметката от този период е, че независимо от всички трудности традициите на българския балет бяха съхранени, поколенията водещи артисти на театъра бяха успешно усъвършенствани и можеха да се съизмерват с колегите им от световните сцени. Традициите на добра класическа балетна школа и на високи артистични постижения бяха опазени. Важно е да отбележа, че традиции не се купуват с пари, един път загубени, те не може да бъдат възстановени лесно. В този смисъл поколението от артисти, педагози, репетитори и ръководители извърши буквално геройства, за да може българският балет успешно да преодолее трудностите на преходния период. Тук смея да твърдя, че всички ние сме достойни последователи на създателите на нашия балет, които са били поставени пред не по-малки предизвикателства.

3. Трета глава. **Българският национален балет в началото на второто десетилетие на XXI век; Делегираните бюджети - нова форма на финансиране на сценичните изкуства.**

Последователно се разглеждат и анализират направените през този период нови постановки:

3.1. Американски балет за България, премиера 09.06.2011 г.

3.1.1. Американски балет за България 2, премиера 19.04.2012 г.

3.1.2. Американски балет за България 3, премиера 19.04.2013 г.

В частта е включен и анализ на танцовата техника създадена от Уилям Форсайт, както и на постиженията на българските изпълнители в тази техника.

3.2. „Баядерка“, премиера 19.10.2012 г.

3.3. „Спящата красавица“, премиера 14.11.2014 г.

3.4. „Петрушка“ и „Жар-птица“, премиера 14.10.2016 г.

В частта е включен и анализ на принципите в танцовото изкуство заложили от новатора Фокин, както и сравнителен анализ с работата по същите заглавия на големия български хореограф Богдан Ковачев.

3.5. „Пахита“, „История за една любов“, „Да танцуваш на инат“, премиера 28.04.2017 г.

3.6. „Корсар“, премиера 24.11.2017 г.

3.7. Изводи

С въвеждането през 2010 г. от Министерството на културата на делегираните бюджети във финансирането на театрите в страната започна процес на коренна промяна и във функционирането на Софийската опера. Системата на делегираните бюджети обвързва пряко продажбата на билети със съответна държавна субсидия. Генералният директор на Софийската опера и балет акад. Пламен Карталов и артистичният директор на Балета Сара-Нора Кръстева много бързо реагираха на тази промяна и пренастроиха цялостното му функциониране. Бройката спектакли за сезона рязко се увеличи, оказа се, че има и публика за тях. Тази промяна съвпадна във времето и със започналата икономическа криза в световен мащаб. Изведнъж се оказа, че за театъра е финансово много по-изгодно да правим спектакли на собствената си сцена, отколкото да пътуваме по турнета в чужбина. По инициатива на акад. Карталов се създадоха много спектакли за деца – и оперни, и балетни, дори и за най-малките. Това се оказа далновидна практика. Интересът към тях е изключително голям, те изискват по-малък финансов и творчески ресурс, а в същото време създават и образоват бъдещата ни публика. Започнахме да пътуваме много често из страната, което беше чудесно. Макар за изпълнителите това да представлява известно затруднение, защото условията на театрите в провинцията невинаги са достатъчно добри, а и пътуването усложнява битовата ни организация, тези гостувания означават, че живото балетно изкуство с неговите най-добри постижения може да достигне до българския зрител в цялата страна. Това е много важна и принципно правилна политика. Малка държава като България не може да си позволи да има няколко класически балетни трупи от такъв мащаб. Нивото на Националния ни балет и мисията ни като артисти ни задължават да достигаме до всички хора в страната. Първоначалната ставка за продаден билет, направена от финансистите на Министерството на културата за театри от нашия мащаб, бе доста висока. В същото време количеството спектакли и съответно цена и брой билети, които се продаваха от Софийската опера, рязко се увеличи и изведнъж се оказа, че Министерството не разполага с възможности да изплаща заработената от нашия театър субсидия. С други думи, Министерството бе изправено пред дилемата – да закрие не толкова продуктивните театри в страната или да намали драстично нашата субсидия. Ведомството избра втория вариант, като по-мек и даващ възможност и време на културните институти в страната да се адаптират към новите условия. И така нашата ставка бе силно намалена, тя и досега е такава, но пък ние продължаваме да увеличаваме продукцията си

количествено и да я усъвършенстваме качествено. През този период заплатите на артистите от балета на Софийската опера се увеличават редовно и днес колегията може да се издържа основно от тях, особено ако артистите разполагат с жилища, за които не плащат наем. Тези увеличения са заслуга едновременно на пряката ни ръководителка Сара-Нора Кръстева и на генералния директор акад. Пламен Карталов.

През този период бе отвоювана още една сериозна и много важна за оцеляването на балета промяна – през 2015 г. бе въведен новият пенсионен закон, който позволява на балетните артисти да се пенсионират след 25-годишен трудов стаж и възраст от 42 години и 10 месеца. Борбата за въвеждането му бе дългогодишна. Свързаната с този закон подробна доказателствена документация датира от времето, когато Бойко Неделчев (в миналото водещ артист и директор на националния балет) бе служител в Министерството на културата. Във времето артистични директори на балета в българските театри многократно правиха опити да се вземат мерки и проблемът да бъде разрешен. Пробивът бе осъществен от настоящия директор на Софийския балет Сара-Нора Кръстева след поредица от лични срещи с министри и административни служби. Условието за пенсиониране, както споменах и в изложението си в началото, означават оскъдни средства за самите артисти, но наличието на този закон е от жизнена важност за оцеляването на балетното изкуство у нас. Благодарение на въвеждането му трупата най-сетне е обновена и съставът е значително подмладен. Разбира се, проблеми все още има. Трупата е с изключително намален състав от 63 души. В този смисъл, без помощта на ученици от Националното училище за танцово изкуство реализирането на повечето от традиционните ни и най-продаваеми заглавия е невъзможно.

Все по-често се оказва, че солистични партии остават без резервен свободен състав, а при ансамбловите сцени, ако се травмира дори само един изпълнител, няма кой да го замени и съставът трябва да бъде съкратен. Това са чести и екстремни ситуации, от които някак успяваме да излезем с компромиси и благодарение на професионализъм и огромно напрежение за балетния състав. Това обаче е система, която не бива да продължава във времето, защото неминуемо ще принизява качеството на продукцията ни. Все още съществува и проблемът с финансирането на новите ни продукции. Театърът разполага с някакви средства за тях, използват се и програмите на Министерството на културата и Столичната община. Няколко сезона Фондация „Америка за България“ финансираше почти изцяло премиерите на балета, свързани и с американско участие в тях. Все пак неведнъж и през този период сме разчитали на помощта на приятели на балета, на личните контакти на колеги от страната и чужбина. Често се използват и стари костюми, които се преработват за нови постановки.

Все още инструментите за финансиране на нови продукции не са окончателно и стабилно установени. След навлизането на делегираните бюджети ръководството на театъра не си позволява почти никакви експерименти. В репертоара най-често се изпълняват заглавията, които със сигурност ще доведат публика в салона. Артистичното ни ръководство си дава сметка, че ценните спектакли, които имаме в репертоара си, трябва да се танцуват регулярно, за да може да бъдат съхранени, и че те са важни за разнообразието от заглавия, които предлагаме както на зрителите, така и на артистите си. Но често се налага спектакли като „Жизел“ и „Силфида“ да се играят по веднъж в сезон или дори на два сезона. По отношение на новите заглавия ръководството също е ориентирано към постановки, доказали своята атрактивност за зрителите през вековете. Място за експерименти няма. В този смисъл няма и методи за изграждане на бъдещи български балетмайстори и хореографи.

През този период обаче под артистичното директорство на Сара-Нора Кръстева се създадоха процентно най-много качествени постановки. Ето и заглавията на най-успешните нови спектакли на Националния балет: „Кармен“, „Баядерка“, „Спящата красавица“, „Петрушка“,

„Жар-Птица“, „Пахита“, „Корсар“. В тази група се нареждат и част от постановките, направени в серията от „Американски балет за България“. Макар че не останаха в постоянния репертоар на трупата, те имаха значение за разнообразието в репертоара ни и за изграждането на следващото поколение артисти. Към тях спадат серията от Баланчинови балети и “Stepping stones”, „Рапсодия Вардар“ (като едно изключително българско заглавие), „Концертът“, „По средата, леко издигнат“. Разбира се, и през този период имаше компромиси по отношение на новите заглавия, но те бяха лесно обясними и видимо неизбежни.

Днес трупата на Софийския балет разполага с ново поколение великолепни водещи артисти: Марта Петкова, Катерина Петрова, Боряна Петрова, Кристина Чочанова, Никола Хаджитанев, Емил Йорданов, Цецо Иванов. Все по-често в трупата има и чужденци от Западна Европа, Азия и Америка, които оценяват възможностите за своето професионално развитие и изграждане в нашия балет. Екипът от педагози и репетитори се състои от Ясен Вълчанов, Мария Илиева, Милена Симеонова, към него в определени моменти се включват и директорът Сара-Нора Кръстева и координаторът на балета и асистент-режисьор от 2006 г. насам Риолина Топалова, както и някои от все още танцуващите артисти от предното поколение: Иванка Касабова, Диляна Никифорова, Дарина Бедева, Трифон Митев, Росен Канев. Тук е мястото да подчертая приноса на директора Сара-Нора Кръстева за успехите на Националния ни балет в настоящия момент. Тя бе назначена от акад. Пламен Карталов още в началото на този период и комуникацията между двамата е видимо много добра, което пряко се отразява на състоянието на трупата и е в основата на немалкото на брой положителни промени, осъществени от тях. От 2009 г. насам Сара-Нора Кръстева е човекът, най-дълго и успешно изпълняващ функцията ръководител на балета.

Към настоящия момент бъдещето на националната ни балетна трупа изглежда много обещаващо, отколкото в годините на най-тежкия преход. Разбира се, проблеми има, но когато постановчикът на последния наистина великолепен спектакъл „Корсар“ Елдар Алиев сподели с мен в частен разговор по повод на техническите трудности, на които бе свидетел в предпремиерните дни: „Балетът ви няма да просъществува дълго при тези условия“, аз се усмихнах и наум си казах: „Ами вече 90 години успяваме и сме виждали и далеч по-трудни периоди, няма никакъв шанс да не продължим успешно напред още толкова, че и повече!!!“

Заклучение. Научни и научно-приложни приноси на труда

Заклучение, научни и научно-приложни приноси на труда

- Предложеният труд е пръв опит за изследване на българския национален балет в края на ХХ и началото на ХХІ век. Изследването на балетните изяви е направено на фона на цялостното социално-икономическо и културно развитие на нашата страна. Неговата актуалност не е свързана само с формирането на полезната и очаквана със сигурност историческа хроника, а е обоснована с необходимостта от съществени промени в развитието на българската национална балетна школа, които да съответстват на новите обществени условия в страната.
- В този аспект и с оглед на пазарните условия за финансиране е изследван подборът на репертоара на балета.
- Направен е подробен, задълбочен и критичен анализ на най-значимите балетни спектакли през разглежданите периоди с изводи за: избор на хореограф, подбор на изпълнители на главните роли, изисквания към кор де балета, музиката, костюмите, декорите и художественото осветление.

- Анализирана е системата за подготовка и усъвършенстване на балетните артисти в трупата, и нуждата от приемственост при смяна на поколенията като условия за създаване и поддържане на традиции в българската национална балетна школа.
- Направен е сравнителен анализ между най-значимите и интересни балетни спектакли, реализирани през разглежданите периоди, с предишни постановки, представяни у нас и в чужбина. В сравнителен порядък са показани постиженията на големите хореографи и поставянето им на Софийската балетна сцена от техни последователи.

Всички изводи се фокусират около основната теза на труда – **моралното задължение на всяко поколение за съхранение и развитие на идентичността на българската национална балетна школа при съвременните социално-икономически условия.**