

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН



РОСЕН МЕТОДИЕВ НИКОЛОВ

РАЗВИТИЕ НА БАЛЕТНОТО ИЗКУСТВО В БУРГАС

АВТОРЕФЕРАТ

НА
ДИСЕРТАЦИЯ
ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН
ДОКТОР

ПО СПЕЦИАЛНОСТТА *МУЗИКОЗНАНИЕ И МУЗИКАЛНО ИЗКУСТВО*,
ПРОФЕСИОНАЛНО НАПРАВЛЕНИЕ 8.3.,
МУЗИКАЛНО И ТАНЦОВО ИЗКУСТВО

СОФИЯ
2021

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН

РОСЕН МЕТОДИЕВ НИКОЛОВ

РАЗВИТИЕ НА БАЛЕТНОТО ИЗКУСТВО В БУРГАС

АВТОРЕФЕРАТ
НА
ДИСЕРТАЦИЯ
ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН *ДОКТОР*

ПО СПЕЦИАЛНОСТТА *МУЗИКОЗНАНИЕ И МУЗИКАЛНО ИЗКУСТВО*,
ПРОФЕСИОНАЛНО НАПРАВЛЕНИЕ 8.3.,
МУЗИКАЛНО И ТАНЦОВО ИЗКУСТВО

НАУЧЕН РЪКОВОДИТЕЛ
ПРОФ.Д. ИЗК. АНЕЛИЯ ЯНЕВА

София
2021 г.

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на разширено заседание на ИГ *Музикален театър* при Института за изследване на изкуствата, БАН на 18.01.2021 г.

Дисертацията е с обем 192 с. основен текст, съдържа увод, шест раздела, заключение, четири приложения в табличен вид, библиография, приноси на труда и публикации на автора. Цитираната литература и източници са 458: 90 книги, 171 статии и съобщения в бургаския печат, 18 статии в специализирания печат, 17 документални видеозаписа, 43 програми, 119 афиша.

Публичната защита ще се състои на 26.05.2021 г. от 11:00 ч. в заседателна зала 1 на Института за изследване на изкуствата на заседание на научно жури в състав: проф. д-р Даниела Дженева, АМТИИ; проф. д-р Виолета Горчева, НМА; доц. д-р Миглена Ценова, ИИИЗк, председател; доц. д-р Стефка Венкова-Мошева, ИИИЗк; проф. д-р Юлиан Куюмджиев, АМТИИ.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в отдел *Административно обслужване* на Института за изследване на изкуствата, ул. *Кракра* 21.

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

ВЪВЕДЕНИЕ	5
АЗДЕЛ 1. ПРЕДПОСТАВКИ ЗА ИНТЕРЕСИ КЪМ ТАНЦА В БУРГАС	10
(края на XIX – средата на XX век)	
• Литературно- музикални прояви	12
• Салонни оркестри	14
• Училищни опери и оперетки	17
• Гастроли и театрални постановки	20
• Гастроли и музикално-сценични постановки	24
• Обучение по модни салонни танци	27
• Гастроли на балетни артисти	28
• Обучение по балет	29
РАЗДЕЛ 2. САМОДЕЙНА ОПЕРА-БУРГАС. ПЪРВА БАЛЕТНА ПОСТАНОВКА	36
• „Съперници“ - първа балетна постановка в Бургас	42
• Танци в опери и оперети	43
РАЗДЕЛ 3. КЛАСИЧЕСКИ БАЛЕТЕН РЕПЕРТОАР В ДЪРЖАВНА ОПЕРА-БУРГАС	48
Глава 1. Многоактни балети от класическия репертоар	50
• „Лебедово езеро”	50
• „Лешникотрошачката”	60
• „Дон Кихот”	64
• „Жизел”	65
• „Спящата красавица”	66
• „Баядерка”	69
Глава 2. Балети, приобщавани към класическия репертоар	72
• „Копелия“	72
• „Съперници“	75
Глава 3. Едноактни балети от класическия репертоар	77
• „Шопениана“	77
• Grand Pas от балета „Пахита“	78
РАЗДЕЛ 4. СЪВРЕМЕННА ХОРЕОГРАФИЯ В ДЪРЖАВНА ОПЕРА-БУРГАС	80
Глава 4. Димо Врубел	80
• „Шехеразада“ и „Рапсодия в синьо“	82

• „Виенска любов“ или „Щраусиана“	83
• „Бахчисарайски фонтан“	85
Глава 5. Павлина Иванова	88
• „Кармен“	89
• „Създаването“, „На мира в света“, „Кармен“	90
• „Космос от любов“	92
Глава 6. Петър Луканов	97
• „Тривърхата шапка“	97
• „Вечер на съвременния балет“	99
• „Фолк – джаз и нещо друго“	101
Глава 7. Хикмет Мехмедов	102
• „Ангели през ада“	102
Едноактни балети	105
• „Нунча“	105
• „Валсът“ и „Болеро“	106
• „Любовна магия“	107
• „Пролетно тайнство“	108
Балетни миниатюри	110
Глава 8. Образът на твореца в балетни творби	113
• „Нестинарка“	113
• „Моцарт и Салиери“	120
• „Една нощ в Париж“	126
Глава 9. Прочитите на „Ромео и Жулиета“	130
• „Ромео и Жулиета“, хореография Павлина Иванова	131
• „Ромео и Жулиета“, хореография Хикмет Мехмедов	132
Глава 10. Балетни постановки за деца	137
• „Пепеляшка“	137
• „Доктор Охболи“	139
• „Чиполино“	140
• „Ян Бибиян“	141
• „Куклената фея“	142
РАЗДЕЛ 5. СЪВРЕМЕННИ ТАНЦОВИ ФОРМАЦИИ С НЕДЪРЖАВНО ФИНАНСИРАНЕ	143
• Танц студио R	144
• Танцова формация „Дюн“	145
РАЗДЕЛ 6. ТВОРЦИ С ПРИНОС КЪМ БУРГАСКИЯ БАЛЕТ	147

Глава 11. Образованието по балет в Бургас	147
Глава 12. Артисти с принос към бургаския балет	149
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	158
ПРИЛОЖЕНИЯ	165
• Приложение 1. Балети, поставяни в Бургаската опера	165
• Приложение 2. Хореографи, поставяли в Бургаската опера	167
• Приложение 3. Заглавия, играни в Бургаската опера	169
• Приложение 4. Танци в опери, оперети, мюзикъли, балети, играни в Бургаската опера	171
БИБЛИОГРАФИЯ	178
• Книги	178
• Статии и съобщения в регионалния печат	181
• Статии в специализирания печат	187
• DVD	188
• Програми от спектакли	188
• Материали от Държавен архив-Бургас	189
Кратки биографични данни за дисертанта	190
Публикации и доклади на Росен Методиев Николов по темата на дисертационния труд	190
Справка за приносните моменти в дисертацията	192

СЪДЪРЖАНИЕ НА АВТОРЕФЕРАТА

ВЪВЕДЕНИЕ	6
РАЗДЕЛ 1. ИНТЕРЕСИ КЪМ ТАНЦА В БУРГАС	10
РАЗДЕЛ 2. САМОДЕЙНА ОПЕРА-БУРГАС. ПЪРВА БАЛЕТНА ПОСТАНОВКА	10
РАЗДЕЛ 3. КЛАСИЧЕСКИ БАЛЕТЕН РЕПЕРТОАР В ДЪРЖАВНА ОПЕРА-БУРГАС	11
РАЗДЕЛ 4. СЪВРЕМЕННА ХОРЕОГРАФИЯ В ДЪРЖАВНА ОПЕРА-БУРГАС	12
РАЗДЕЛ 5. СЪВРЕМЕННИ ТАНЦОВИ ФОРМАЦИИ С НЕДЪРЖАВНО ФИНАНСИРАНЕ	16
РАЗДЕЛ 6. ТВОРЦИ С ПРИНОС КЪМ БУРГАСКИЯ БАЛЕТ	17

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	18
Кратки биографични данни за дисертанта	28
Публикации и доклади на Росен Николов по темата на дисертационния труд	28
Справка за приносните моменти в дисертацията	30

ВЪВЕДЕНИЕ

Балетното изкуство в град Бургас е датирано от втората половина на ХХ век, когато в Самодейна опера-Бургас се създава първият балетен спектакъл – „Съперници“. Но в действителност подготовката и сформирването на балетен колектив започва десетилетия по-рано. Поради липса на достатъчно събрани и систематизирани данни, не се съобщава за това.

Изследвания за столичните и извънстоличните музикални театри са реализирани основно в изследователска група “Музикален театър”¹ и в отделни монографии на докторантите Нели Божова² (за оперния театър във Варна); Деница Анчева³ – за балета в Русе; Емилия Жунич⁴ за оперния театър в Стара Загора, Желка Табакова⁵ – за балета в Музикалния театър-София. Но балетното изкуство в Бургаския регион не е анализирано специално. Не е проследявана хронология на бургаския балет, нито са коментирани качествата на художествено-творческите прояви. А подобно детайлно проучване на място е необходимо, за да се задълбочат и да се аргументират допълнително някои по-обща констатации по темата.

Дисертацията има *историографски характер*. В тази посока от значение са многогодишните ми издирвания в периодичния печат, започнали още като сътрудник на многотомното издание „Български музикален театър“ на ИГ „Музикален театър“ и продължили вече като докторант в Института за изследване на изкуствата. Както и личната ми свързаност с Бургас - собствените ми наблюдения относно развитието и перспективите на балетното изкуство в морския град. Подробно изследване, проследяващо зараждането, утвърждаването и развитието на цялостния профил на балета в Бургас се прави за първи път.

¹ Свързани предимно с изследвания на ИГ „Музикален театър“, за които ще стане дума по-долу.

² Божова, Нели. Петър Райчев в певческото изкуство на ХХ век. Варна: Издателство МС, 2009. 144 с.

³ Анчева, Деница. Русенският балет и Асен Мнолов. Подстъпи, формиране, развитие. С.: Институт за изследване на изкуствата, 2011, с. 76, с. 161.

⁴ Жунич, Емилия. Фестивали за музикално-сценични изкуства. Концепции. Метаморфози. Реализации. София: Институт за изследване на изкуствата, 2020, 556 с.

⁵ Табакова, Желка. Танцът в оперетата и мюзикъла. София: Институт за изкуствознание, 2007, 187 с.

Написано по темата

Балетното изкуство в Бургас е коментирано най-вече в четирите колективни проекта на изследователска група “Музикален театър” с общо наименование „Български музикален театър“, но в тях то се споменава като част от постановъчния процес на операта в Бургас, а не като плод на самостоятелно изследване.

Репертоарът на Бургаската опера (с включен репертоар на бургаския балет) е публикуван във втория том от поредицата⁶, но и там не е отделено специално място за проблеми и специфика при създаването и развитието на бургаския балет, а обединяващият текст визира по-скоро общи черти. В третия том на колективното издание „Български музикален театър“⁷ има биографични справки за хореографи, режисьори, диригенти, сценографи, хормайстори, работили в Бургас и региона, но те са в справочен вид, без подробности относно създадените постановки и имат обобщаващ обзорен характер. По-подробни данни за някои от заглавията, играни в Бургас, може да се открият в четвъртия том от поредицата⁸.

В монографиите на **Анелия Янева** („Тълкувания на български сюжети“⁹, “Взаимодействия между класически и модерен танц. Процеси в българския балет“¹⁰, “Фолклорни нашепвания в балетни реализации“¹¹, “Хореографски подходи и жанрови преобразявания в балети от класическия репертоар“¹², „Хореографска композиция в

⁶ Бикс, Розалия, Анелия Янева, Румяна Каракостова, Миглена Ценова. Български музикален театър. Опера, балет, оперета, мюзикъл. Театри, трупи, постановки. 1890-2001. София.: АИ „Проф. Марин Дринов”, 2005, 406 с.

⁷ Бикс, Розалия, Анелия Янева, Румяна Каракостова, Миглена Ценова-Нушева. Български музикален театър. Опера, балет, оперета, мюзикъл. Постановчици. Диригенти. Режисьори. Хореографи. Сценографи. Хормайстори. 1890-2005. С., 2008, 816 с.

⁸ Бикс, Розалия, Анелия Янева, Румяна Каракостова, Миглена Ценова-Нушева, Емилия Жунич. Български музикален театър. Опера. Балет. Оперета. Мюзикъл. Рецензии. Отзиви. Коментари. 1890-2010. София.: Геалибрис, 2015, 880 с.

⁹ Янева, Анелия. Тълкувания на български сюжети. С.: Матом, 2000, 144 с.

¹⁰ Янева, Анелия. Взаимодействия между класически и модерен танц в България. Процеси в българския балет. С.: 2004, 296 с.

¹¹ Янева, Анелия. Фолклорни нашепвания в балетни реализации. Благоевград.: УИ „Неофит Рилски”, 2010, 350 с.

¹² Янева, Анелия. Хореографски подходи и жанрови преобразявания в балети от класическия репертоар. С.: Институт за изкуствознание, 2009, 576 с.

балетни творби¹³) са поместени данни за постановките¹⁴ и отзиви за премиерите в крайморския град. Но те проследяват само балетния репертоар, без да са цялостен прочит на близо 60-годишната история на Бургаския балет.

Кратки материали за творци от Бургаския балет има и в книгата на **Виолета Консулова** „Анастас Петров и българският балет“¹⁵ и в написаното от **Теодор Попов** „Отново за българските балетни звезди“¹⁶ и „Нови срещи с балета“¹⁷, както и в „Срещи с балетни дейци“ на Теодор Попов и Елиана Митова¹⁸.

В „Българският балетен театър“¹⁹ и по-специално в частта „Балетът на Бургаската опера“ **Ана Александрова** изброява имената на артисти, хореографи и солисти, работили през периода 1957-1996 г., но без да са представени подробности.

Отделни епизоди от развитието на бургаския балет могат да се открият в биографичната книга на **Румяна Емануелиду** „Люба Колчакова – танцуващата“²⁰, където е наблегнато повече на биографични подробности, отколкото на работата ѝ като художествен ръководител и постановчик в Бургас.

В „Бургаски музи по света“ на **Марияна Праматарова**²¹ има кратки справки във вид на интервюта със съвременни хореографи, но само отделни фрагменти касаят темата на изследването.

В книгата на **Велико Пенев** „Музикалното минало на Бургас“²² се среща кратко описание за началото на Бургаската самодейна трупа.

¹³ Янева, Анелия. Хореографска композиция в балетни творби. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2017, 384 с.

¹⁴ Включително и сведения за постановъчната дейност на Асен Гаврилов в Бургас – виж Янева, Анелия. Асен Гаврилов – два живота. С.: 1996, 56 с.

¹⁵ Консулова, Виолета. Анастас Петров и българският балет. С.: Наука и изкуство, 1976, 200 с.

¹⁶ Попов, Теодор. Отново за българските балетни звезди. С.: Дефекто, 2009, 106 с.

¹⁷ Попов Теодор. Нови срещи с балета. С.: 1994.

¹⁸ Попов, Теодор и Елиана Митова. Срещи с балетни дейци. С.: ДИ Музика, 1988, 200 с.

¹⁹ Александрова, Ана. Българският балетен театър. С.: Хейзъл, 1998, 466 с.

²⁰ Емануелиду Р. Люба Колчакова – танцуващата. С.: 1999

²¹ Праматарова, Мариана. Бургаски музи по света. ИК „Новата цивилизация“, София 2009, 78 с.

Ася Бороджиева пише в книгите си „Храмът“²³ и „Мигове“²⁴ за самото начало на Бургаската самодейна опера и за създадената към нея детска балетна школа, но за много кратък период, както е и в книгата на **Румяна Емануелиду** „Георги Шагунов – само два тона за мен“²⁵.

Деница Анчева²⁶ посочва данни за артисти, работили в Русе и по-късно преминали в Бургаския балет, както и бургаски артисти, присъединили се към русенската трупа.

В специализирания и в местния печат преобладават съобщения за балетни премиери в Бургас или за конкретни солисти, част от които по-късно са преминали в по-големите балетни трупи в София, Варна, Русе. В повечето случаи написаното е с информационен характер.

Целта на предлаганото изследване е систематизиран и обоснован труд за началните стъпки, утвърждаването и развитието на балета в Бургас в неговия цялостен профил.

Намеренията ми са при проследяването на цялостното развитие на бургаския балет да потърся *отличия* и *особености* в репертоара и в творческите експерименти на хореографите. Анализирам тези балетни постановки, които са допринесли за изграждането на достатъчно отличим балетен репертоар в Бургас. Част от отличията са изведени и при вътрешното групиране на главите – като постановки със сходна тематика, или пък такива които третират едно и също заглавие, но по различен начин. Отделно са изведени балетните постановки, предназначени за деца.

Съсредоточил съм вниманието си основно върху балетните постановки в Бургас, като само съобщавам танците в опери, оперети и мюзикъли. Причината за това решение се корени в убедеността ми, че именно в балетните постановки хореографите могат най-пълноценно да

²² Пнев, Велико. Музикалното минало на Бургас 1850 – 1944. Ямбол: ИПК „Светлина“ АД, 2003, 151 с.

²³ Бороджиева, Ася. Храмът. Бургас: 2005, с. 16 –18, 25 – 27, 63 –66, 77, 154.

²⁴ Бороджиева, Ася. Мигове. Бургас: Балканфриш принт, 2001, 185 с.

²⁵ Емануелиду, Румяна. Георги Шагунов – само два тона за мен. С.: 2008.

²⁶ Анчева, Деница. Русенският балет и Асен Мнолов. Подстъпи, формиране, развитие. С.: Институт за изследване на изкуствата, 2011, с. 76, с 161.

реализират идеите си, творческия си потенциал, а когато поставят танци в други музикално-сценични творби, водеща е концепцията на режисьора, която те обикновено само следват. Като приложение публикувам всички постановки, в които има танцови фрагменти.

Дисертацията разчита на:

1. Отзиви, рецензии и обзори в медиите; частни и обществени архиви
2. Аудио и видео записи
3. Разговори, спомени и интервюта с участници в постановките
4. Собствени авторски анализи на разглежданите творби

В помощ на изследването, освен балетното ми образование, са и дългогодишните ми наблюдения над репертоара и актьорските постижения в Бургаския балет, както и опитът ми като създател и ръководител на студио за модерен танц в Бургас.

От значение е и богатият ми личен архив, съдържащ голяма част от поредици статии и рецензии в бургаски вестници и списания.

Изследването е структурирано в **шест раздела, въведение и заключение.**

Първият раздел - ИНТЕРЕСИ КЪМ ТАНЦА - обхваща периода от края на XIX век до първата половина на XX век, когато навлизат нови танцови веяния, танци във вечеринки, забави. Предпоставките за формиране на интерес към танца в Бургас се разглеждат в няколко направления - културно-просветна дейност, музикални прояви, музика в ресторанти, училищни опери и оперетки, хорови и музикални дружества, театрални опити, музикално-сценични прояви, обучение по модерен танц, гастроли на балетни артисти, школи по балет.

В раздел 2 - САМОДЕЙНА ОПЕРА-БУРГАС. ПЪРВА БАЛЕТНА ПОСТАНОВКА В БУРГАС - се разглежда дейността на спонтанно възникналата *Самодейна опера-Бургас* - танци в опери и оперети, като предпоставка за появата на първия балетен спектакъл – „Съперници“ (1958). Коментират се запазени спомени, тетрадки от представленията, отделни структури на операта, художествен състав, балетен състав.

Специално внимание е обърнато на положените от Дора Вариева усилия за увършенстването на балетните артисти в създадените от нея танци. Подробно се коментира и балета „Съперници“ като първа самостоятелна балетна проява, изясняват се трудностите при постановката, роли и изпълнители.

В трети раздел акцентът е върху **КЛАСИЧЕСКИ БАЛЕТЕН РЕПЕРТОАР В ДЪРЖАВНА ОПЕРА-БУРГАС**. Разгледани са балетите „Лебедово езеро“, „Лешникотрошачката“, „Дон Кихот“, „Жизел“, „Спящата красавица“, „Баядерка“, „Копелия“, „Съперници“, „Шопениана“, „Пахита“. За всеки от тях се споменава първата му поява в света, следващи постановки и как съответното заглавие е представено в столицата и страната и едва след това – как се играе в Бургас. Така полесно могат да се направят съпоставки в художествения прочит и времето закъснение спрямо столицата и останалите театри.

Класическият балетен репертоар е опит на ръководителите на балета да повдигнат нивото на артистите, като ги провокират да изпълняват цели произведения или фрагменти от класическия репертоар, представен чрез трудния за шлифовка класически танц. Подобна репертоарна политика не разчита на окончателен перфектен резултат. И той никога не е такъв. В извънстоличните театри класическият репертоар е възприеман като процес на обучение и привикване на артисти и публика с по-„високите“ материи в танцовото изкуство.

Както и в повечето извънстолични трупи, подборът на репертоар в Бургас е зависим от нивото на образование на балетните артисти и от творческите възможности на хореографите. При условие, че голяма част от балетните изпълнители в първите поне три десетилетия от създаването на оперната трупа са без специално балетно образование²⁷, то съвсем естествено се подбира такъв репертоар, който да е по силите на танцьорите. А и да е достатъчно атрактивен, за да привлича (и обучава) публика.

Обикновено поради липса на достатъчно подготвени артисти (и въобще на достатъчно артисти), се редуцират количеството танцуващи на сцената. Класическите балети по правило имат ансамбъл, който се състои от 32 балерини – непосилно количество за извънстоличен театър. Затова ансамбълът се свежда до 24 (в най-добрия случай) или 16 на

²⁷ В Държавното хореографско училище в София или в лицензирани балетни паралелки.

брой момичета. Още по-трудно е с мъжете-изпълнители – те са малко на брой и с доста по-компромисни качества. Затова се запазва централния солист (партньор на балерината), а мъжките партии в ансамбловите сцени се модифицират така, че да танцуват само жени.

Тези промени са допустими (макар и с известни резерви относно това). През втората половина на 20-ти век все повече обучени в Русия хореографи се стремят да пренесат оригиналната версия на съответния класически балет. Това е възможно и заради по-високото ниво на обучение на балетни изпълнители, хореографи и педагози в страни извън България и най-вече в Русия – с възможност за усъвършенстване на художествено-творческото израстване. Част от постоянното ядро от артисти в Бургас вече са възпитаници на Държавното хореографско училище (ДХУ) в София, или на местни балетни школи, но с достатъчно добри резултати. Това позволява и по-голям ансамбъл, повече технически отработени детайли.

За близо половин-вековното съществуване на държавната опера в Бургас са изиграни по-голямата част от класическите балетни произведения - „Лебедово езеро” (в три постановки – на Люба Колчакова и на Хикмет Мехмедов), „Дон Кихот” и „Жизел” (реализирани от Петър Луканов), „Спящата красавица” (редакция на Хикмет Мехмедов), „Пахита” (пренесена от Люба Фоминих), „Лешникотрошачката” (в хореографиите на Павлина Иванова, и по-късно на Хикмет Мехмедов), „Баядерка” (поставена от Веса Тонова). При това „Баядерка” се играе единствено в София и в Бургас. Като правило балетите са подбирани така, че да може новосформираната трупа да се справи с класическия текст и по начина на появата им може да се съди за нивото на подготвеност на артистите. Като цяло опознаването на класическия репертоар рефлектира положително върху развитието на балета в Бургас.

В рамките на изключения, някои от балетните версии получават и нов авторски прочит на – например „Лешникотрошачката” на Хикмет Мехмедов, където вместо Миши цар присъства Черната Кралица с нейния антураж от зловещи приказни същества, които се стремят да нарушат красивия свят на малката и крехка Маша.. А подобно различно тълкуване създава и различия в хореографската тъкан. Но при всички случаи се запазва доминацията на класическия танц.

Отличително качество на класическия балетен репертоар в Бургас е, че хронологията на появата му на бургаска сцена се отличава от хронологията на възникването му в Европа, както и от появата му в София.

Все пак прави впечатление, че постановките на класически балети са в два периода от развитието на Бургаския балет:

- При създаването на балетната труппа към държавна опера-Бургас, когато ангажираните балетмайстори – Люба Колчакова и Павлина Иванова – се стремят да повишат нивото на техническа подготвеност на балетните артисти.
- В края на отминалото и началото на новото столетие, когато труппата е вече достатъчно добре окомплектована и може да си позволи да се сравнява с другите балетни театри в България.

И като правило всички хореографи, ориентирани към класическия балетен репертоар в Бургас или са специализирали, или са се дипломирали в балетни институции в Русия. Така е с Люба Колчакова (специализирала в Ленинградското и Московското хореографско училище); Павлина Иванова и Петър Луканов (дипломирани по Балетна режисура в ГИТИЗ-Москва); Хикмет Мехмедов (дипломиран по Балетна режисура в Ленинград); Любов Фоминих (със завидна кариера на примабалерина в Русия, която впоследствие се включва в състава на Софийската опера). Единствено Веса Тонова не е учила в Русия, но като ученичка на Емилия Драгостинова, тя е добре запозната с руската класическа школа.

Докосването до извора, опознаването на класическия репертоар рефлектира положително и върху усъвършенстването на балетните изпълнители в Бургас.

В четвърти раздел – СЪВРЕМЕННА ХОРЕОГРАФИЯ в ДЪРЖАВНА ОПЕРА-БУРГАС - се анализира дейността на *Държавна опера-Бургас* през призмата на балетни постановки от съвременния репертоар.

В крайморския град, може би поради по-късното възникване на Държавна опера-Бургас и поради отдалечеността ѝ от представителната Софийска опера, има повече възможности за танцови експерименти, съсредоточени предимно в сферата на свободната пластика и модерния танц.

Съвременната хореография в Бургас е базирана основно Държавна опера-Бургас. Там експериментите са „по-плавни” и по-малко забележими, поради предимно руското образование на хореографите и предимно класическата школовка на балетните артисти.

И все пак като количество поставени балети през последните четири десетилетия в Държавна опера-Бургас преобладават балети, свързани със съвременната хореография. Причината е че всеки хореограф третира своето произведение като „съвременно“, използвайки пластика, различна от класическия танц. Интересът към съвременната хореография е обусловен същото така и от възможностите на трупата – по-лесно се прикриват дефекти и недоученост, когато те не се показват в класическия танц. А и при тези постановки хореографът се опира конкретно върху индивидуалните качества на изпълнителя и така може по-добре да изяви неговите дадености. Затова и балети, обозначавани като съвременна хореография са повече като количество. Друг е въпросът доколко тази „съвременна хореография“ ползва действително модерен танц. Обикновено това е авторска смес от различни хореографски стилове. Като правило – засилва се ориентацията към едноактни балети, или пък – към отделни миниатюри, които се вплитат в мозайката на едноактния балет, с обединяваща тематична насоченост. Но без цялостен сюжет.

В този раздел се спирам на хореографи, повлияли върху репертоарната политика и оставили следа именно в сферата на съвременни прочити на хореографското изкуство в Бургас. Произведенията се изследват не по реда на тяхната хронологична поява, а според основните им характеристики, причисляващи ги към съвременния репертоар. Така на преден план изпъкват различията в творческите подходи на дългогодишните хореографи Димо Врубел, Павлина Иванова, Хикмет Мехмедов и гостуващи хореографи (Петър Луканов, Стоян Георгиев) от средата на 70-те години на XX век до 2020г.

Част от техните постановки ще бъдат анализирани в **глави 4, 5, 6, 7** – предимно сюжетни произведения.

В глава 4 се коментират етапни произведения на **Димо Врубел**, повлияли положително върху развитието на Бургаския балет. Такива като едноактните „Шехеразада“ и „Рапсодия в синьо“, играни в една вечер; или балетът с двойно заглавие „Виенска любов“ или „Щраусиана“, както и ефектния „Бахчисарайкти фонтан“.

От творчеството на **Павлина Иванова** (в глава 5) са посочени само постановките ѝ „Създаването“, „На мира в света“, „Кармен“ и „Космос от любов“, но в следващите глави, които са тематично насочени, се анализират други нейни балети.

Петър Луканов е представен (в глава 6) с хореографиите си „Тривърхата шапка“, „Вечер на съвременния балет“, „Фолк – джаз и нещо друго“.

Постановките на **Хикмет Мехмедов**, който има почти 20-годишен престой в Бургас, са групирани в многоактни - „Ангели през ада“; едноактни - „Нунча“, „Валсът“, „Болеро“, „Любовна магия“, „Пролетно тайнство“, балетни миниатюри ((в глава 7).

Върху други техни постановки се спирам в следващите глави, които са тематично обединени.

Темата за твореца в балета се анализира в глава 8. Това е едно и от достиженията на дисертацията – открита е нова версия на танцовата драма „**Нестинарка**“ (1981), либрето и хореография **Павлина Иванова**, която третира по съвършено различен начин пиесата. В нейната сценична редакция във фокуса на събитията е *Художникът-зограф*, който търси прототип за образа на Мадоната (той заменя Найден от първото либрето). И докато в оригинала Демна подпалва дома и на финала Найден умира, то в тази реализация Девојката подпалва полето и изгаря. Но в края на спектакъла Художникът не умира, а е събуден за творчество - отново в църквата, той рисува образа на Мадоната. Чрез образа на Мадоната, Девојката продължава да съществува в творчеството на Художника и да живее вечно.

Това е много съществена разлика в прочита на танцовата драма „Нестинарка“ – прочит изцяло авторски на Павлина Иванова (хореограф и либретист), който да съжаление остава нищожно отразен в пресата.

Друг прочит на темата за твореца и творчеството е в балета на Павлина Иванова „**Моцарт и Салиери**“ – също за първи път подробно анализиран и проследен в дисертацията. И в постановката ѝ „Моцарт и Салиери“, макар и да са противопоставени двамата композитори, идеята на Павлина Иванова е сходна – Моцарт дори и след смъртта си продължава да живее чрез творчеството си - музиката му преминава в други измерения, които остават в бъдещето, докато Салиери, макар и жив, е творчески мъртъв.

Съвсем други са ценностните критерии и позицията на хореографа **Хикмет Мехмедов** в „Една нощ в Париж“, където главният герой - Творението - избира да танцува в бар – гол, единствено по бандаж, в задния край на който стърчат шраусови пера, обут в ботуши с много висок ток. В този контекст можем да говорим не само за смяна на поколенията в балета, но и за доста драстична промяна в популяризираните от хореографите представи за творчество – не-творчество; нормално – аномално.

В глава 9 са анализирани различни прочити на едни и същи заглавия - например „Ромео и Жулиета“ – в хореографията на Павлина Иванова и на Хикмет Мехмедов. За разлика от постановката на Павлина Иванова, съсредоточена върху драматичната съдба на двамата млади, при Мехмедов акцентът е върху иначе често смятаня се епизодичен образ – патер Лоренцо. Хореографът включва и допълнителна сцена – изтезанията над патер Лоренцо (респективно над вярата въобще), след като вече е предал сънотворното на Жулиета. В смъртта си Ромео и Жулиета се присъединяват към вече мъртвия патер Лоренцо, изграждайки пантеон на загиналите в името на вярата и любовта.

Насилието над вярата, над свободния избор е една от често прозиращите теми в постановките на Хикмет Мехмедов. Това именно е откритието и в прочита на „Ромео и Жулиета“ на Мехмедов. Балетът завършва с ансамбловото изпълнение на множество двойки - герои, починали в името на вярата и любовта си, в центъра на което е патер Лоренцо. Така се постига красиво умиротворение, което извежда историята на Ромео и Жулиета извън конкретната ситуация в един по-голям мащаб на философско осмисляне на вярата и любовта въобще.

От балетите за деца на **Бургаска сцена (глава 10)** са разгледани „Пепеляшка“, „Доктор Охболи“, „Чиполино“, „Ян Бибиян“, „Куклената фея“. При това някои от тях – например „Тривърхата шапка“ също са играни в няколко различни редакции.

Като обособен **раздел 5** съм оформил **СЪВРЕМЕННИ ТАНЦОВИ ФОРМАЦИИ С НЕДЪРЖАВНО ФИНАНСИРАНЕ**. За разлика от Бургаската опера, която е на държавно финансиране и трябва да съобразява степента на експериментите си с официалната културна политика, в тези танцови формации възможностите за изява са по-малко контролирани. Те обаче са изправени пред други допълнителни

трудности. Доколкото трупите се самофинансират, често липсата на финансиране довежда и до преждевременното им разпадане. Както и в началния етап от развитието на Бургаската опера, така и при тези формации, постановката на балетно произведение изисква първо да се обучат артистите-изпълнители. Обикновено те са и съмишленици, приятели. Едва след постигането на достатъчно високо ниво на танцуване, може да се премине и към нова хореография.

В трупите с недържавно финансиране за хореографите е по-лесно да експериментират и да се пренасочват от една танцова техника към друга. Макар и в тази посока да има различни варианти и трупите да са принудени да лавират между познатото и откривателството. От една страна, с цел привличане на публика, се реализират и по-развлекателни програми. От друга – склонността към експерименти ги отвежда към по-малко познати танцови техники (като буто-танц), които нерядко остават неразбрани от публиката. За отбелязване е обаче, че в Бургас танцовите формации с недържавно финансиране са *изцяло* ориентирани към в съвременна хореография.

Въобще трупите с недържавно финансиране често са принудени да балансират между желанието за нови търсения, намерението са собствен облик и разпознаваемост и опитите да са дотолкова разбираеми за публиката, че да имат приходи от спектакли. В последните години част от произведенията се реализират по проекти. Нерядко към подобни формации се създава и школа за деца, които отрано да бъдат обучавани в различни танцови направления.

Анализиран е приносът на **Танц студио R** и **Танцова формация „Дюн“** за утвърждаване на друг поглед към модерния танц в Бургас, коментирани са техни постановки и изпълнители.

Раздел 6 включва данни за **ТВОРЦИ С ПРИНОС КЪМ БУРГАСКИЯ БАЛЕТ.**

Образованието по балет в Бургас (глава 11) е свързано с Националното училище за музикално-сценични изкуства (НУМСИ). Веднага след одържавяване на Бургаската опера и създаването на балетна трупа се появява нуждата от нови кадри и то с професионално балетно обучение. Това е сложен въпрос и години наред се разчита

предимно на възпитаниците на балетни самодейни школи към домовете на културата в Бургас.

След идването на Павлина Иванова като ръководител на Бургаския балет започва една по-сериозна дейност за осигуряване на бъдещи балетни артисти. Приема на работа най-талантливите изпълнители от балетните школи в Бургас. Създава и собствена школа, наречена „Свободна школа на музикалното училище“ в Бургас с надеждата за създаване на балетна паралелка към училището.

Едва през 2002 година дългогодишната мечта на всички е увенчана с успех. Създаден е балетен клас към НУМСИ „Проф. Владигеров“-Бургас. За преподаватели са назначени примабалерината на бургаския балет Галина Калчева, Росен Методиев и Иван Чунгуров. По-късно поради нарастване на паралелките са назначени и балерините Галина Великова, Марина Змеева и хореографката Ваня Маврова.

Всяка година за специалността „Артист-балетист“ се приемат по 6 или 8 ученика след завършен четвърти клас като паралелката им се допълва до 13 души с инструменталисти, а след разкриването на специалностите „Актьор“ (от 2004) и „Сценичен костюм и графичен дизайн“ (от 2015) - и от тях. От 1915 година приемът за балетната паралелка е от първи клас.

В глава 12 се посочват артисти с принос към бургаския балет. Тяхното участие е отразено в различните етапи от съществуването на Бургаския балет. Отделям обаче особено внимание на тези, които са работили най-дълго в Бургас и имат особено големи заслуги като артисти, участвали най-дълго в творческия път на трупата и създали образи останали в съзнанието на публиката и на балетната критика. Сред тях са артистите Галина Калчева, Григор Роглев, Даниел Тичков, Добриня Бахова, Лилия Бисерова, Мартин Чикалов, Надежда Карамихова, Нидко Георгиев, Николай Силвестров, Римма Димова, Светлан Николов - представени с биографиите и техните роли на Бургаска сцена.

ЗАКЛЮЧЕНИЕТО предлага обобщения и някои съпоставки с други балетни трупи в страната.

Балетното изкуство в Бургас извървява традиционния за България път. Първоначално музикално-литературни вечеринки, музика в кинопрожекции и ресторанти. Следвани от опити за цялостни

представления - в рамките на обучението в училищата, където се поставят детски оперетки с включени в тях танцови изпълнения. Гастролите повлияват за учредяването на поредица от театрални дружества, за да се стигне до театрални представления с танцови прояви и формирането на Бургаски окръжен театър. Формират се и множество оркестри и музикални дружества, които представят опери и оперети.

За разлика от доста по-рано възникналите школи по модни салонни танци (датирани от 1920), школите по балет се създават значително по-късно (1954-1956). И то след гастроли на балетни изпълнители от столицата. Обучението по балет започва първо на най-ниското ниво – в детските градини, а едва по-късно се повишава възрастта на обучаваните. Което е и косвено доказателство, че бургаслии не възразяват децата им да танцуват, но за по-големите момичета идеята да станат балерини (или въобще танцуващи) се свързва с морални забрани.

В периода преди и след Втората световна война следва затишие в балетните изяви, като центрове на активна сценична дейност си остават училищата и гимназиите в Бургас, в които продължават да се правят оперетки с балетни сцени. Всъщност до 1950 г. танцовото изкуство /“балетът“/ присъства главно в училищни и театрални представления. През 1946 се създава Представителният ансамбъл за народни песни и танци „Атанас Манчев“ От 1954 г. балет се изучава в *Дома на транспортните работници*, с ръководител Христина Кирова и по-късно - Мария Аврамова, а от 1956 – и в *Детската балетна школа при Градския народен съвет*, чийто ръководител е Дора Вариева.

Забелязват се повече от 30 години разлика от първите курсове по модни салонни танци до първата балетна школа, изнесена извън училищното обучение. Навярно обяснението за това може да се търси и в значително по-малобройните балетни гастроли, които не са достатъчни, за да дадат пример и да привлекат желаещи да се впуснат в балетното изкуство.

Но ако в Софийската опера първите танцови фрагменти в оперни представления датират от 1908 и едва след 20 години е реализиран първият самостоятелен балет – „Копелия“ (22.02.1928), то в Бургас този период е съкратен. Постановки на танци в опери се правят в Самодейната опера от 1955 и само три години по-късно се появява и първият самостоятелен балет – „Съперници“ в хореографията на Дора Вариева (1958). Не бива да се забравя обаче, че когато се появява Самодейната опера, повечето извънстолични театри са вече сформирани

и вече имат самостоятелна балетна продукция²⁸, а този пример е от съществено значение. Интересно е също, че повечето балетни трупи започват самостоятелното си съществуване с балета „Куклената фея“²⁹. С изключение на столичните ДМТ - София и балет „Арабеск“ - София³⁰, единствено в Бургас и в Плевен първата самостоятелна изява се отличава от останалите – „Съперници“ в Бургас (1958) и чак през 1975 – първи балетен спектакъл в Плевен.³¹

Всъщност оперни и оперетни заглавия се поставят в Бургас и преди появата на Самодейна опера-Бургас, реализирани към Бургаския драматичен театър (много често със силите на изпълнители и хореографи от Представителния ансамбъл за народни песни и танци „Атанас Манчев“).

Но когато Самодейна опера - Бургас е одържавена (1972), тя вече има изградена танцова трупа, при това с вече представен и самостоятелен балет.

Съвсем естествено, одържавяването изисква и други нива на изпълнение. Затова и попълването на балетния колектив става чрез конкурс, без да се разчита (както до тогава) на приходящи изпълнители, водени от любовта им към танца.

В Държавна опера - Бургас балетният репертоар тръгва с „висока летва“ – трето действие на класическия балет „Лебедово езеро“ (1975) – за разлика от другите извънстолични театри (а и от София), където балетният репертоар започва градежа си с по-лесни за изпълнение и възприемане балети като „Копелия“ или „Куклената фея“.

След не много успешния старт с трето действие от „Лебедово езеро“ следват години на изграждане на вкус към класическия и съвременния танц в Бургас – посредством по-лесно усвоими балетни творби - постановки на Димо Врубел със зрелищно въздействие като сюжетните

²⁸ Първи балетен спектакъл в извънстолична трупа е във Варна - „Болеро“ и „Шехеразада“ (1948)

²⁹ „Куклената фея“ в Стара Загора (1949), „Куклената фея“ в Русе (1952), „Куклената фея“ в Пловдив (1957)

³⁰ „Дяволиите на Алдар“ в ДМТ-София (1954), „Болеро“, „Франческа да Римини“, „Игра на карти“, „Любовна магия“ в балет „Арабеск“ (1967), но там репертоарът съвсем естествено е и съвсем различен и заради статута на съответните театри.

³¹ „Щраусиана“, „Госпожица и хулиган“, „Празник в Южна Америка“ в Плевен (1975),

„Шехеразада“ (1976) и „Виенска любов“ (1977), както и многоактния „Бахчисарайски фонтан“ (1978).

Едва след тези постановки може отново да се пробва с класически репертоар – примабалерината от Софийската опера Любка Колчакова отново е поканена за постановка и тя отново поставя трето действие от „Лебедово езеро“. Този път изпълнителите вече са придобили повече танцови умения, отгледани върху ежедневиия екзерсис и сюжетните балети на Димо Врубел и публиката приема класическата постановка по-радушно.

В крайморския град, може би поради по-късното възникване на Държавна опера - Бургас и поради отдалечеността ѝ от представителната Софийска опера, има повече възможности за танцови експерименти, съсредоточени предимно в сферата на свободната пластика и модерния танц.

Съвременната хореография в Бургас е базирана в две институции. На първо място в Бургаската опера, където експериментите са „по-плавни“ и по-малко забележими, поради предимно руското образование на хореографите там и предимно класическата школовка на балетните артисти.

Другото средище за съвременни експерименти са частните танцови трупи и формации, където възможностите за изява са по-малко контролирани и по-лесно се пренасочват от една танцова техника към друга. Но там пък, доколкото трупите се самофинансират, често се стига до ситуацията, когато за да създадеш спектакъл първо трябва да си обучиш артисти – обикновено те са и съмишленици, приятели, и едва след това да можеш да поставяш. Често липсата на финансиране довежда и до преждевременното разпадане на трупите.

И все пак като количество поставени балети през последните четири десетилетия в Държавна опера - Бургас преобладават балети, свързани със съвременната хореография. Причината е, че всеки хореограф третира своето произведение като „съременно“, използвайки пластика, различна от класическия танц. Интересът към съвременната хореография е обусловен също така и от възможностите на трупата – по-лесно се прикриват дефекти и недоученост, когато артистите не се показват в класическия танц. А и при тези постановки хореографът се опира конкретно върху индивидуалните качества на изпълнителя и така

може по-добре да изяви неговите дадености. Затова и балетите, обозначавани като такива със съвременна хореография, са повече като количество. Друг е въпросът доколко тази „съвременна хореография“ ползва действително модерен танц. Обикновено това е авторска амалгама от различни хореографски стилове. Като правило – засилва се ориентацията към едноактни балети, или пък към отделни миниатюри, които се вплитат в мозайката на едноактния балет, с обединяваща тематична насоченост. Но без цялостен сюжет.

Съвременният балетен репертоар в Бургас се опира основно върху творчеството на Димо Врубел, Павлина Иванова и Хикмет Мехмедов. Нееднократно гостува и хореографът Петър Луканов. Все пак могат да се открият и известни различия между техните постановки, които довеждат до промяна във вкусовете на публиката и в темите, вълнували хореографите.

Първоначално интересът е към многоактни сюжетни произведения, с ясно изведен конфликт – „Бахчисарайски фонтан“, „Нестинарка“, „Ромео и Жулиета“. Постепенно те отстъпват място на едноактни тематични или безсюжетни творби. Интересно е, че през последните две десетилетия на XX век се търси приближаване към модерния танц (дори и пречупен през призмата на фолклора) – например във „Фолк-джаз и още нещо“ (1992), „Космос от любов“ (1989) и др. В новото хилядолетие се забелязва обратната тенденция – връщане към класическия идеал за красота – например в „Романтично“ (1999), „Наровете на любовта“ (2000), „Валс“ (2006). Навярно това е цялостна преориентация и промяна в естетиката - към безконфликтно красивото. Това е обща тенденция и тя определя и нарасналия интерес към класическия балетен репертоар.

За отбелязване е, че в Бургас се играят и балети, които не са поставяни в другите театри, някои от тях са и световни премиери – като например „Моцарт и Салиери“ на Павлина Иванова, „Ангели през Ада“ и „Една нощ в Париж“ на Хикмет Мехмедов.

От позицията на днешния ден, в балетния репертоар на Бургаската опера могат да се открият теми, които се повтарят при различни творци. Например темата за творчеството и обществото. Като правило творецът остава неразбран в обществото, но поради промяна в ценностната система през последните няколко десетилетия, по различни начини се показва конфликтът „творец-общество“ в постановките на Павлина

Иванова („Моцарт и Салиери“ и „Нестинарка“). Всъщност първата поява на „Нестинарка“ в Бургас е в прочит, съвършено различен за цялата история на танцовата драма „Нестинарка“. В постановката на Павлина Иванова не Демна (Девојката в новото либрето) е във фокуса на събитията, а *Художникът-зограф*, който търси емоционален заряд, за да реализира в картина образа на Мадоната. Така художникът-зограф заменя образа на Найден от първото либрето. Фокусът на творбата е върху вътрешния свят на човека-творец, а не върху езическия обичай с обриването на Св. Константин. И докато в оригинала Демна подпалва дома и на финала Найден умира, то в тази реализация Девојката подпалва полето и изгаря. Но в края на спектакъла Художникът не умира, а е събуден за творчество - отново в църквата, той рисува образа на Мадоната, открил я в своите душевни терзания и мечти. Чрез образа на Мадоната, Девојката продължава да съществува чрез творчеството на Художника и да живее вечно.

И в постановката ѝ „Моцарт и Салиери“, макар и да са противопоставени двамата композитори, идеята на Павлина Иванова е сходна – Моцарт дори и след смъртта си продължава да живее чрез творчеството си - музиката му преминава в други измерения, които преминават в бъдещето, докато Салиери, макар и жив, е творчески мъртъв.

Съвсем други са ценностните критерии и позицията на хореографа Хикмет Мехмедов в „Една нощ в Париж“, където главният герой - Творението - избира да танцува в бар гол, единствено по бандаж, в задния край на който стърчат щраусови пера, обут в ботуши с много висок ток. В този контекст можем да говорим не само за смяна на поколенията в балета, но и за доста драстична промяна в популяризираните от хореографите представи за творчество – не-творчество; нормално – аномално.

В темите на балетните творби в Бургас навлизат и наркотици, убийства - „Ангели през Ада“ (1998), което е и опит да се привлече младата публика с нейните ежедневни вълнения. Това е и стимул за нов тип хореография, визуализираща рокери, наркопласъори, представители на ъндърграунда.

Сред често играните заглавия, при това в различни прочити през годините, са „Съперници“, „Лешникотрошачката“, „Ромео и Жулиета“. Най-големи са различията в „Ромео и Жулиета“. При Павлина Иванова

любовта на Ромео и Жулиета е във фокуса на произведението; при Хикмет Мехмедов като основен е изведен образът на патер Лоренцо – стожер на вратата, която тъмните сили физически унищожават (след като не могат да го сломят духовно), а това става предпоставка и за унищожаването на любовта въобще – всъщност именно убийството на патер Лоренцо води след себе си и самоубийствата на Ромео и Жулиета (в по-общ план – от унищожаването на духовността до самоубийствата въобще).

До голяма степен повторенията на едни и същи заглавия се дължат на личните предпочитания на хореографите. Но и на пристрастията на публиката – в Бургас определено те са на страната на сюжетния балет, с ярък конфликт и достатъчно релефно изведени взаимоотношения.

Не липсват и едноактни балети, но като правило те се задържат значително по-кратко на сцената. Дори и такива сюжетни творби като „Нунча“, „Любовна магия“, „Пролетно тайнство“ на хореографа Хикмет Мехмедов.

„Кармен“ пък е поставяна в Бургас все в редакциите на Павлина Иванова – и с различни наименования – „Кармен“ (1983); в триптиха „Създаването“, „На мира в света“, „Кармен“ (1985), в „Космос от любов“ (с фрагменти от „Кармен“, 1989), във „Вечер в Испания“ (1994).

Сред произведенията от български композитори се играят танцовата драма „Нестинарка“ – реализирана на няколко пъти в постановките на Павлина Иванова (през 1984 като „Нестинарка“; през 1995 като „Живот жаравата“), но всеки път с различни конструктивни решения, повлияни и от личностното развитие на хореографа през годините; още детската приказка „Ян Бибиян“ от Атанас Косев (1991) и „Нунча“ от Кирил Ламбов (2000), но единствено „Нестинарка“ е свързана с българския бит и фолклор. Музика от български композитори има и в „На мира в света“ (от Марин Големинов, 1985), „Фолк-джаз и още нещо“ (от Милчо Левиев, Теодоси Спасов и музикален колаж, 1992) – в хореографиите съответно на Павлина Иванова и Петър Луканов, но тези постановъчни решения са реализирани на принципа на мозайка, без единен сюжет и свързаност с българския фолклор.

И отново искам да акцентирам върху една, като че ли съществена разлика – може би поради по-късното възникване на Държавна опера - Бургас и поради отдалечеността ѝ от представителната Софийска опера,

в крайморския град има повече възможности за танцови експерименти, съсредоточени предимно в сферата на свободната пластика и модерния танц. Това се наблюдава през 70-80-те и даже през 90-те години на XX век, което е и възможност за подготовка на местни кадри. А когато след 90-те години на XX век (и поради новите контакти със Запада) всички трупи се насочват към модерния танц, балетната трупа в Бургас като че ли прави обратния завой - засилва интереса си към класическия репертоар. В последните две десетилетия в Бургас се играят почти всички заглавия от класическия репертоар. С изключение на столичния балет, подобна чест има само Русенската опера и частично Варненска опера.

Появата на **класически балети** на бургаска сцена се отличава от хронологията на тяхното възникване в Европа, както и от появата им в София.

Все пак прави впечатление, че постановките на класически балети са в два периода от развитието на бургаския балет:

- При създаването на балетната трупа към Държавна опера-Бургас, когато ангажираните балетмайстори – Люба Колчакова и Павлина Иванова – се стремят да повишат нивото на техническа подготвеност на балетните артисти.
- В края на отминалото и началото на новото столетие, когато трупата е вече достатъчно добре окомплектована и може да си позволи да се сравнява с другите балетни трупи в България и даже да е в челните редици.

Бургас поставя и поддържа пълния вариант на „Лебедево езеро“ (2016, постановка Хикмет Мехмедов), на „Спящата красавица“ (2017, в редакторския вариант на Хикмет Мехмедов, която продължава да се играе и до настоящия момент); на „Лешникотрошачката“ (играна през 1992 в хореографията на Павлина Иванова; през 2004 – в хореографията на Хикмет Мехмедов); „Дон Кихот“ се появява през новото столетие (2003) в постановката на Петър Луканов, който поставя и първата за Бургас „Жизел“ (2008). През 2018 е премиерата на „Баядерка“ (в редакцията на Веса Тонова) един от особено тежките балети като хореография, сценография и костюми. „Баядерка“ се играе единствено в София и в Бургас.

Този приоритет на класическия репертоар е доказателство за порасналите възможности на трупата, професионално обучена в руската класическа балетна школа. Това става възможно и заради ежегодното захранване на балетния колектив с изпълнители, възпитани в балетната паралелка в НУМСИ (Национално училище за музикално-сценични изкуства) - Бургас.

За отбелязване е, че всички хореографи, ориентирани към класическия балетен репертоар в Бургас или са специализирали, или се дипломирали в балетни институции в Русия. Така е с Люба Колчакова (специализирала в Ленинградското и Московското хореографски училища); Павлина Иванова и Петър Луканов (дипломирани по Балетна режисура в ГИТИЗ - Москва); Хикмет Мехмедов (дипломиран по Балетна режисура в Ленинград); Любов Фоминих (със завидна кариера на примабалерина в Русия, която впоследствие се включва в състава на Софийската опера). Единствено Веса Тонова не е учила в Русия, но като ученичка на Емилия Драгостинова, тя е добре запозната с руската класическа школа.

А и при този широк спектър от класически балети в Бургас, все повече солисти от Софийската опера са склонни да гостуват за определени заглавия. Гастролърите предлагат модел и професионални изисквания, с които се съизмерват бургаските изпълнители и подобни представления обикновено са стимул за израстване и на местните творци.

Особено място искам да отделя на гастролите на примабалерината на Софийската опера Красимира Колдамова, чието присъствие в „Една нощ в Париж“ (2003) бе от голямо значение не само за самата трупа и за нивото на хореографията на Хикмет Мехмедов, но и за прочита и осмислянето на постановката. В балета „Нунча“ (2000) пък Красимира Колдамова не само бе в заглавната роля и благодарение на нея постановката придоби завършеност и разбираемо послание, но актрисата бе и в ролята на либретист.

Нееднократно гостуват на бургаска сцена и други премиер-солисти от Софийската опера – Бисер Деянов, Росен Канев, Дарина Бедева, Веса Тонова. В тези гастроли се търсят не само професионалните танцови качества и мащаба на изпълнителите, но и тяхната индивидуалност. Самите постановки се правят с оглед на тяхната индивидуалност. Това е чудесен пример за бургаските изпълнители, но и риск – когато

артистите от София са ангажирани в столицата, постановката не може да се играе на бургаска сцена.

Принос в привличането на известни изпълнители от София има основно Хикмет Мехмедов. А те са привлечени към бургаска сцена и заради нестандартните теми, които Мехмедов избира в постановките си. Но все пак остава съжалението, че намаляват съвременните творби, а и дори когато ги има, те се играят значително по-малко – два или три пъти и слизат от афиш.

Не искам да пропусна и дългогодишната солистка на бургаския балет – Галина Калчева, която държи репертоара на трупата през последните няколко десетилетия – при това в различни амплоа (враната Ия, Мари или Маша от различните версии на „Лешникотрошачката“, Китри от „Дон Кихат“, Жизел, Фея Люляк, Гамзати от „Баядерка“, Лиза-прислужница от „Съперници“, Фраскита от „Тривърхата шапка“, Фортуна от „Ангели през Ада“, Саломе в едноименния балет, дъщерята Нина в балета „Нунча“, Магията на любовта от „Любовна магия“, но също така и Любовта от „Ангели през Ада“). В по-ранните години ролите са разпределени равномерно между забележителния „демоничен“ танцьор Григор Роглев, лиричния Николай Силвестров (Ромео, Найден, Дроселмайер, Колен, Хосе, солистични роли в „Космос от любов“ в „Болеро“ и др.) и още една интересна балерина с богат творчески натюрел – Надежда Карамихова (Демна, Кармен, Донна Амалия, Жулиета, Пепеляшка, Добрата фея).

Изграждането и възпитанието на интересни артисти посредством нов, нестандартен танцов репертоар е и големият принос на бургаския балет. Всъщност винаги е съществувала тази взаимовръзка – добрите артисти позволяват реализации на разножанров репертоар, а самите артисти израстват чрез новия репертоар, понякога и специално предвиден за техния натюрел. Чрез новите прочити и нови заглавия в балетния репертоар, бургаският балет се нарежда редом с другите извънстолични трупи в България, а в последните години дори изпреварва някои от тях.

КРАТКИ БИОГРАФИЧНИ ДАННИ НА ДИСЕРТАНТА

Росен Методиев Николов се дипломира като бакалавър по „Хореографска педагогика“ (1999) и като магистър по „Хореографска режисура“ (2015) в Югозападен университет „Неофит Рилски“-Благоевград. Докторант към ИГ „Музикален театър“ в Институт за изследване на изкуствата при БАН (от 2016). Създател на „Танц студио R“-Бургас, чиито възпитаници се вливат в състава на Бургаската опера. Преподавател и до момента по дисциплините Класически танц, Исторически танци, Характерни танци, Съвременни танцови техники, Композиция и импровизация, Теория и методика на специалността, История на танца, Актьорско майсторство и Пантомима в НУМСИ „проф. Панчо Владигеров“-Бургас. Поставил балетни спектакли и танци към драматични спектакли и мюзикъли у нас и в чужбина. Работил с балета си в БНТ.

ПУБЛИКАЦИИ и ДОКЛАДИ

на Росен Николов по темата на дисертационния труд

Публикации – 7 бр.

В научни издания:

1. *Николов*, Росен Методиев. Образът на художника, реализиран в балетни творби на бургаска сцена. – В: Медии, култура, Бизнес. Благоевград, УИ „Неофит Рилски“, 2020, с. 97-104
2. *Николов*, Росен Методиев. Съвременната хореография в Бургас. Въпроси на развитието. - В: Изкуствоведски четения-2019, София: Институт за изследване на изкуствата, 2019, с. 600-607: http://artstudies.bg/wp-content/uploads/2020/08/Art-Readings-2019_New-Art-Module.pdf?fbclid=IwAR0UCMSvJnuEqfywtNKafaRcG9vobq9bjbNxEE8J_xcXkAp_mXSqX_hHCM
3. *Николов*, Росен Методиев. Образът на художника, реализиран в балетни творби на бургаска сцена – В: MULTIDISCIPLINARY JOURNAL OF SCIENCE, EDUCATION AND ART ISSN 1313–5236 [HTTP://WWW.USB-BLAGOEVGRAD.SWU.BG](http://WWW.USB-BLAGOEVGRAD.SWU.BG), с. 585-591 <http://www.usb-blagoevgrad.swu.bg/media/2082/godishnik.pdf>

4. *Николов, Росен Методиев. Трансформации на класически балетен репертоар на бургаска сцена. – В: Изкуствоведски четения-2020, София: Институт за изследване на изкуствата, 2021, с. 498-504, под печат*

В научнопопулярни издания, на български и на английски език:

5. *Николов, Росен Методиев. „Баядерка“ – едно красиво преживяване. – В: Платформа на изкуствата, 22 юни 2018 (на български и на английски език) -*
<http://artstudies.bg/platforma/%d0%b1%d0%b0%d1%8f%d0%b4%d0%b5%d1%80%d0%ba%d0%b0-%d0%b5%d0%b4%d0%bd%d0%be-%d0%ba%d1%80%d0%b0%d1%81%d0%b8%d0%b2%d0%be-%d0%bf%d1%80%d0%b5%d0%b6%d0%b8%d0%b2%d1%8f%d0%b2%d0%b0/>
6. *Николов, Росен Методиев. „Спящата красавица“ - В: Платформа на изкуствата, 2 юли 2017 (на български и на английски език) -*
<http://artstudies.bg/platforma/%d1%81%d0%bf%d1%8f%d1%89%d0%b0%d1%82%d0%b0-%d0%ba%d1%80%d0%b0%d1%81%d0%b0%d0%b2%d0%b8%d1%86%d0%b0-%d0%bd%d0%b0-%d0%b1%d1%83%d1%80%d0%b3%d0%b0%d1%81%d0%ba%d0%b0-%d1%81%d1%86%d0%b5/>
7. *Николов, Росен Методиев. ЕДИН МАЛЪК ПРИНЦ НА БУРГАСКА СЦЕНА. - В: Платформа на изкуствата, 2 юли 2017 (на български и на английски език) -*
<http://artstudies.bg/platforma/%d0%b5%d0%b4%d0%b8%d0%bd-%d0%bc%d0%b0%d0%bb%d1%8a%d0%ba-%d0%bf%d1%80%d0%b8%d0%bd%d1%86-%d0%bd%d0%b0-%d0%b1%d1%83%d1%80%d0%b3%d0%b0%d1%81%d0%ba%d0%b0-%d1%81%d1%86%d0%b5%d0%bd%d0%b0/>

Доклади – 5 бр.

1. *Николов, Росен Методиев. Трансформации на класически балетен репертоар на бургаска сцена. – Изкуствоведски четения, 7-9 април 2020, Институт за изследване на изкуствата, София, 2020*

2. *Николов*, Росен Методиев. Съвременната хореография в Бургас. Въпроси на развитието. - Изкуствоведски четения, 9-12 април 2019, Институт за изследване на изкуствата, София
3. *Николов*, Росен Методиев. Образът на художника, реализиран в балетни творби на бургаска сцена. – Съюз на учените в България, Благоевград, 26-27 септември 2019
4. *Николов*, Росен Методиев. Връзката между театър и танц в началните формирования на музикално – сценично изкуство в Бургас. – Международна театрална конференция, Благоевград, 30 юни 2019
5. *Николов*, Росен Методиев. Танцови прояви, оказали влияние върху облика на Бургаската опера и балет. – В: Десети докторантски четения, НМА „Панчо Владигеров“, София, 15-16 май 2019

СПРАВКА ЗА ПРИНОСНИТЕ МОМЕНТИ В ДИСЕРТАЦИЯТА

1. Това е първото цялостно и детайлно изследване на балета на Бургаската опера (за разлика от досегашни, където се анализират отделни моменти, предимно в автобиографични книги или общи енциклопедични издания)
2. Анализите на дисертанта за обсъжданите произведения са на базата на професионалното му хореографско образование, което му позволява да навлиза в детайли и да прави съпоставки между различни хореографски почерци
3. Свалени, сканирани и публикувани в библиография от дисертанта са всички източници от местния печат, в които има отзиви, съобщения и рецензии за балета на Бургаската-опера
4. Публикуват се данни от премиери, съобщения, отзиви, рецензии - източници в местната преса, които за първи път се осмислят в техния цялостен вид, както и рецензии в специализирания печат (доколкото ги има)
5. Издирени са документи, представят се в детайли (по сцени и по картини) и се анализират подробно няколко абсолютно

напълно непроучени от балетознанието до сега балети - свършено нов прочит на танцовата драма „Нестинарка“ в хореографията на Павлина Иванова; непознатото произведение „Моцарт и Салиери“ в хореографията на Павлина Иванова; „Една нощ в Париж“ в хореографията на Хикмет Мехмедов.

6. Благодарение на новите прочити на „Нестинарка“ и „Моцарт и Салиери“ (анализирани подробно в текста) се аргументира един друг облик на хореографа Павлина Иванова, извеждайки нейните търсения на други висоти
7. Обърнато е специално внимание на подстъпите към създаването на балетното изкуство в Бургас (анализирани според ориентацията към отделни жанрови направления – танци в оперетки, танци в театрални представления, танци по вечеринки и журове, танци в опери и оперети, образование по балет)
8. Разгледан и съпоставен спрямо световната му премиера, как е игран в София и как се появява и променя на Бургаска сцена е класическият балетен репертоар
9. Съвременният репертоар е анализиран от гледна точка на неговата самобитност, на повтарящи се заглавия, на заглавия, които се появяват за първи път в Бургас и са уникални за страната
10. Направен е опит за цялостно представяне на солистите на Бургаския балет, с биографични данни и таблица с ролите им
11. За първи път се пише и за историята на балетните паралелки в НУМСИ-Бургас
12. За първи път се правят съпоставки между историческото развитие на балетните трупи в София и в извънстоличните театри, спрямо развитието на балетното изкуство в Бургас
13. След доста консултации с по-възрастни колеги, са възстановени по-голямата част първите имена на артистите, които обикновено се изписват в програмите само с фамилия и съкратено първо име.