ВАРНЕНСКИ СВОБОДЕН УНИВЕРСИТЕТ
„ЧЕРНОРИЗЕЦ ХРАБЪР”

АРХИТЕКТУРЕН ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА „ИЗКУСТВА”

ТЕОДОРА МАРИНЧЕВА СТАНЕВА

РАЗВИТИЕ НА МОДЕРНИЯ ТАНЦ В СИСТЕМАТА НА СРЕДНОТО ОБРАЗОВАНИЕ

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен „доктор”,

професионално направление 8.3 „Музикално и танцово изкуство“, докторска програма „Хореография“

Научен ръководител:

доц. д-р Ивайло Иванов

Варна, 2026 г.

ВАРНЕНСКИ СВОБОДЕН УНИВЕРСИТЕТ
„ЧЕРНОРИЗЕЦ ХРАБЪР”

АРХИТЕКТУРЕН ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА „ИЗКУСТВА”

ТЕОДОРА МАРИНЧЕВА СТАНЕВА

РАЗВИТИЕ НА МОДЕРНИЯ ТАНЦ В СИСТЕМАТА НА СРЕДНОТО ОБРАЗОВАНИЕ

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен „доктор”, професионално направление 8.3 „Музикално и танцово изкуство“, докторска програма „Хореография“

Научен ръководител:
доц. д-р Ивайло Иванов

Рецензенти:
проф. д-р Мария Кърджиева
проф. д-р Анна Пампулова

Варна, 2026 г.

Дисертационният труд се състои от увод, три глави, заключение и деветнадесет приложения, общо 484 страници; основният текст съдържа 4 таблици и 3 фигури; списъкът на използваните литературни източници се състои от 139 заглавия на български, руски и английски език и 24 интернет източника.

Авторът на докторската дисертация е докторант на самостоятелна подготовка в катедра „Изкуства“ към Архитектурния факултет на ВСУ „Черноризец Храбър“.

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на заседание на катедра „Изкуства“ към Архитектурния факултет на ВСУ „Черноризец Храбър“.

Публичната защита на дисертационния труд ще се проведе на 23.11.2026 г. от 10.00 часа в в заседателната зала на ВСУ „Черноризец Храбър“. Материалите по защитата са на разположение в канцеларията на катедра „Изкуства“ при ВСУ „Черноризец Храбър“ и на сайта на университета, раздел „Докторанти“.

I. ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Въведение

Дисертационният труд е посветен на теоретичното обосноваване и практическото структуриране на професионалното обучение по професия „Танцьор“, специалност „Модерен танц“, в българското средно образование. В центъра на изследването е създаването на цялостен образователен модел, който свързва исторически формираните авторски техники, класическата академична подготовка, съвременните двигателни практики, теоретичното знание, импровизацията, композицията и сценичната дейност в единна педагогическа система.

Изследването преминава последователно през три равнища. Първото е историко-теоретично и проследява произхода и педагогическата стойност на идеите на Франсоа Делсарт, Емил Жак-Далкроз и Рудолф фон Лабан, както и на техниките на Марта Греъм, Хосе Лимон, Лестър Хортън и други представители на модерния танц. Второто равнище е сравнително и съпоставя американския, руския и българския образователен опит. Третото е нормативно и програмно-приложно и достига до модел за организацията, съдържанието и взаимовръзките между учебните предмети от VIII до XII клас в СУ за ХНИ „Константин Преславски“ – Варна.

Съществена особеност на труда е, че авторът на дисертацията е и автор на учебните програми, които се анализират. Те са първите програми за професия „Танцьор“, специалност „Модерен танц“, разработени след влизането в сила на новия Закон за предучилищното и училищното образование през 2016 г. Поради това изследването не се ограничава до описание на чужд програмен продукт, а извежда, систематизира и научно осмисля концепцията, заложена в собствен авторски образователен модел.

Водещият изследователски въпрос е какво учебно съдържание следва да бъде включено в съвременна училищна програма по модерен танц и по какъв начин отделните дисциплини трябва да бъдат свързани, така че ученикът да се развива едновременно като технически подготвен изпълнител, творчески мислеща личност и отговорен сценичен професионалист.

2. Актуалност и значимост на темата на изследването

Актуалността на темата произтича от бързото развитие на модерния и съвременния танц и от непрекъснатото разширяване на неговите техники, творчески практики и сценични форми. В професионалното образование това многообразие поставя необходимост от научно обоснован подбор. Без ясно историческо и терминологично разграничаване съществува риск учебният предмет да се превърне в механичен сбор от движения, стилове и лични преподавателски предпочитания, без последователност и общи критерии за резултатите от обучението.

Съвременната професионална среда изисква танцьорът да владее повече от една двигателна система. Класическата подготовка продължава да осигурява сила, ос, баланс, координация и дисциплина, но професионалната реализация предполага и работа с тежестта, гравитацията, дишането, партера, импровизацията, композицията, различни стилове и интердисциплинарни сценични форми. Поради това е необходимо обучение, което съчетава академична устойчивост и творческа автономност, техническа прецизност и индивидуална изразителност, историческа приемственост и отвореност към нови практики.

Темата придобива особена нормативна актуалност след влизането в сила на Закона за предучилищното и училищното образование през 2016 г. Новата рамка поставя акцент върху компетентностите, практическата приложимост на знанията, интересите и възможностите на ученика, иновативността и институционалната автономия. Законите, държавните образователни стандарти и типовите учебни планове определят общите цели, хорариума и професионалните резултати, но не създават автоматично педагогическите връзки между отделните учебни предмети. Именно тази празнина запълват разработените от автора първи учебни програми за специалността след нормативната промяна.

Научната значимост се изразява в систематизирането на историческите, терминологичните и методическите основания на предмета „Модерен танц“, в разграничаването между модерния танц и съвременните танцови техники и в извеждането на приложим български модел чрез сравнителен анализ на различни образователни

традиции. Практическата значимост е свързана с възможността нормативните изисквания да бъдат преобразувани в конкретно учебно съдържание, вертикална последователност, очаквани резултати, междупредметна координация и комплексно оценяване.

Темата има и по-широка образователна и обществена значимост. Професионалното танцово обучение развива телесна култура, самодисциплина, творческо мислене, критическа самооценка, работа в екип, културна чувствителност и способност за междуличностна и сценична комуникация. Следователно създаването на устойчив модел по специалност „Модерен танц“ има отношение не само към професионалната квалификация, но и към личностното и социалното развитие на учениците.

3. Обект и предмет на изследването

Обект на изследването е процесът на професионално обучение по професия „Танцьор“, специалност „Модерен танц“, в системата на българското средно образование.

Предмет на изследването са историческите, теоретичните, методическите, нормативните и програмно-съдържателните основания за създаване, организиране, преподаване и усъвършенстване на танцовите учебни предмети, както и техните функции и взаимовръзки в цялостен образователен модел от VIII до XII клас.

Конкретното програмно поле на анализа включва разработените от автора учебни програми за професия „Танцьор“, специалност „Модерен танц“, училищните и типовите учебни планове, рамкова програма В – вариант В4, държавния образователен стандарт за професията и приложимата нормативна уредба. Институционалният контекст е СУ за ХНИ „Константин Преславски“ – Варна, разглеждано като среда за възникване и развитие на авторския образователен модел.

4. Изследователски проблем

Изследователският проблем се състои в противоречието между динамичната, индивидуална и авторска природа на модерния танц и необходимостта професионалното училищно образование да бъде нормативно организирано, последователно, възрастово съобразено и подлежащо на обективно оценяване. Свободата на художественото изразяване не може да бъде сведена до

стандартизирано възпроизвеждане, но същевременно професионалната подготовка не може да зависи единствено от личните предпочитания и опита на отделния преподавател.

Проблемът включва необходимостта да се определи устойчивото историческо и техническо ядро на предмета, да се разграничат понятията „модерен танц“ и „съвременни танцови техники“, да се установи мястото на класическия екзерсис и да се подредят авторските техники според тяхната собствена концептуална и методическа логика. Наред с това трябва да се намери начин за постепенно включване на импровизация, композиция, сценична интерпретация и съвременни практики, без да се нарушава техническата последователност.

Допълнителен аспект на проблема е отсъствието на автоматично зададени педагогически връзки между предметите в нормативните документи. Типовият учебен план посочва дисциплините и хорариума, но не определя как теорията, историята, класическият, модерният, съвременният и джаз танцът, учебната практика, репертоарът, композицията, актьорското майсторство, ансамбълът и производствената практика да функционират като единна система.

Поради това **основният проблемен въпрос може да бъде формулиран така: по какъв начин международният исторически и методически опит, българската нормативна рамка и авторските учебни програми могат да бъдат обединени в устойчив, адаптивен и професионално приложим образователен модел по специалност „Модерен танц“?**

5. Авторова теза

Авторовата теза е, че ефективното професионално обучение по специалност „Модерен танц“ е възможно, когато бъде организирано като нормативно обоснована, вертикално последователна и вътрешно интегрирана педагогическа система. Тази система трябва да съчетава устойчиво историческо и техническо ядро с вариативно съдържание, което позволява творческо развитие и актуализиране спрямо промените в танцовото изкуство.

Тезата се конкретизира в разбирането, че исторически утвърдените авторски техники трябва да се преподават чрез техния

произход, философия, терминология и двигателни принципи; класическият екзерсис трябва да функционира като допълваща академична основа; съвременните практики трябва да разширяват, а не да заличават спецификата на модерните системи; и импровизацията и композицията трябва да се развиват поетапно върху основата на телесна осъзнатост, технически контрол и натрупан двигателен речник.

Вертикалната организация от VIII до XII клас следва да има спираловиден характер, при който основните понятия се въвеждат още в началните етапи и се връщат с нарастваща техническа, аналитична и творческа сложност. Единството между учебните предмети, общата терминология, координацията между преподавателите и комплексното оценяване са условия за формирането на професионално подготвен танцьор, който съчетава техническа устойчивост, творческа автономност, сценична готовност, здравословна двигателна култура и способност за работа в екип.

Разработените от автора учебни програми представляват практическата реализация на тази теза. Тяхното научно осмисляне в дисертационния труд показва как новата нормативна философия след 2016 г. може да бъде преобразувана в конкретно, последователно и адаптивно учебно съдържание.

6. Цел и задачи на дисертационния труд

Целта на дисертационния труд е да се обоснове и разработи концептуален образователен модел за създаване, организиране, преподаване и усъвършенстване на танцовите учебни предмети по професия „Танцьор“, специалност „Модерен танц“, в българското средно образование, като се систематизират техните исторически и методически основания и се изведат нормативно приложими връзки между учебното съдържание, професионалните компетентности и сценичната практика.

За постигането на целта са поставени следните **основни задачи**:

1.Да се проследят историческите предпоставки за възникването на модерния танц и да се открояят идеите и системите с пряка педагогическа стойност за средното професионално образование.

2.Да се систематизират принципите, терминологията и методическата логика на водещите авторски техники на модерния танц.

3.Да се разграничат понятията „модерен танц“ и „съвременни танцови техники“ и да се изясни тяхната методическа приемственост, както и допълващата функция на класическата подготовка.

4.Да се проучат и съпоставят американският, руският и българският опит в организацията и преподаването на танцови дисциплини и да се изведат приложими принципи за българската образователна среда.

5.Да се реконструират институционалните и културно-образователните предпоставки за създаването и развитието на специалност „Модерен танц“ в България и във Варна.

6.Да се анализират нормативните основания на обучението след влизането в сила на Закона за предучилищното и училищното образование през 2016 г., включително рамкова програма В, типовите учебни планове и вариант В4.

7.Да се извърши програмно-съдържателен анализ на разработените от автора учебни програми от VIII до XII клас и да се установят тяхната вертикална последователност, силни страни, рискове и възможности за усъвършенстване.

8.Да се разработи интегриран модел на взаимовръзките между техническата, теоретичната, творческата, сценичната и професионално-практическата подготовка.

9.Да се формулира комплексна система за оценяване и краен компетентностен профил на ученика, завършващ специалността.

10.Да се определят педагогическите механизми за прилагане, наблюдение, актуализиране и адаптиране на модела към други типови учебни планове и институционални условия.

7. Методология на изследването

Методологията на изследването е съобразена с неговата цел, задачи и предмет и се основава на историко-теоретичен и теоретико-методически подход, чрез който развитието на модерния танц се разглежда във връзка с процесите на формиране на неговите педагогически системи и с необходимостта от институционализирането му като учебен предмет.

В изследването са приложени следните основни методи:

1.**Историко-генетичен анализ** – за проследяване на възникването, развитието и преобразуването на идеи, авторски техники и образователни практики в модерния и съвременния танц.

2.**Теоретичен и терминологичен анализ** – за изясняване на понятията „модерен танц“, „съвременен танц“, „авторска техника“, „учебен предмет“ и „образователен модел“ и за извеждане на техните педагогически значения.

3.**Сравнителнопедагогически анализ** – за съпоставяне на американския, руския и българския образователен опит и за определяне на принципите, които могат да бъдат адаптирани към българското средно професионално образование.

4.**Документален и нормативен анализ** – за изследване на законите, държавните образователни стандарти, наредбите, рамковите и типовите учебни планове, министерските заповеди и училищните учебни планове.

5.**Съдържателен анализ на учебните програми** – за изследване на целите, тематичните области, очакваните резултати, хорариума, последователността и междупредметните връзки в авторските учебни програми от VIII до XII клас.

6.**Системно-структурен и функционален анализ** – за определяне на мястото и функциите на отделните учебни предмети и на връзките между техническата, теоретичната, творческата, сценичната и професионалната подготовка.

7.**Педагогически анализ и структуриране** – за изграждане на вертикален и спираловидно организиран концептуален модел, включващ инвариантно и вариативно ядро, етапи на обучение, механизми за координация и система за оценяване.

8.**Аналитично обобщение и критическа рефлексия върху професионалния опит** – за свързване на теоретичните и нормативните резултати с практиката по въвеждане и преподаване на учебния предмет „Модерен танц“.

Методологически значима е двойната позиция на автора като създател на анализираните програми и като изследовател на заложения в тях модел. Тази позиция предоставя непосредствен достъп до логиката на създаването им. Анализът на програмите е съпоставен с нормативните документи, специализираната

литература, международните образователни модели, вътрешната вертикална последователност на съдържанието и формулираните професионални компетентности. Изследването използва професионалната рефлексия като един от източниците за изграждане и критическо осмисляне на модела.

Емпиричната част на изследването включва педагогическо наблюдение, педагогически експеримент, експертна оценка, анализ на учебната дейност.Емпиричната база на изследването обхваща обучението по учебния предмет „Модерен танц“ в Средно училище за хуманитарни науки и изкуства „Константин Преславски“ – гр. Варна. В рамките на изследването е проведена опитно-експериментална работа по усъвършенстване на преподаването на танцовите дисциплини „Модерен танц“, както и за създаване на оптимални организационни условия за учебно – творческия процес. Апробирано е през един пълен цикъл на обучение,завършил с държавен изпит за придобиване на трета степен на професионална квалификация по теория и практика на професията.

8. Ограничения на проблемния обхват на дисертационния труд

Извън обхвата на изследването остават:

- Самодейното танцово изкуство;
- Обучението по специалност „Хореография“ във висшите училища;
- Обучението в частни танцови школи и клубове по модерен танц.

II. ОБЕМ И СТРУКТУРА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Дисертационният труд е с обем 484 страници и се състои от въведение (9 страници), изложение в три глави (общо 248 страници), заключение (8 страници), 19 приложения (193 страници). Съдържанието на всяка от главите е разпределено в отделни параграфи, като в края на всяка глава са направени конкретни изводи. Основният текст съдържа 4 таблици и 3 фигури. Списъкът на използваните литературни източници (16 страници) се състои от 139 заглавия на български, руски и английски език (87 на кирилица и 52 на латиница) и 24 интернет източника..

УВОД

ГЛАВА I. СЪЗДАВАНЕ И ВЪВЕЖДАНЕ НА ТАНЦОВИ УЧЕБНИ ПРЕДМЕТИ ОТ СПЕЦИАЛНОСТ „МОДЕРЕН ТАНЦ“: ТЕОРЕТИЧНИ И ПРАКТИЧЕСКИ ОСНОВИ

1.1 Исторически аспекти в развитието на модерния танц и предпоставки за въвеждането му в системата на образованието. Влиянието на Делсарт върху пионерите на модерния танц.

1.2 Същност на базовите техники, заложени в танцовото образование в световен аспект

1.3 Глобално танцово образование и теоретични подходи за създаване на методически основи за преподаване на танцовите учебни предмети от специалност „Модерен танц“ в средното училище

ГЛАВА II. МЕТОДИЧЕСКИ ОСНОВИ ЗА СЪЗДАВАНЕ ОПТИМАЛНИ УСЛОВИЯ ЗА ОРГАНИЗИРАНЕ, ПРЕПОДАВАНЕ И УСЪВЪРШЕНСТВАНЕ НА ТАНЦОВИ УЧЕБНИ ПРЕДМЕТИ ОТ СПЕЦИАЛНОСТ „МОДЕРЕН ТАНЦ“ В СРЕДНОТО УЧИЛИЩЕ

2.1 Методически и институционални основи на танцовото образование в САЩ.

2.2 Методически основи и теоретични подходи към преподаването на модерния и съвременния танц: руският образователен модел и неговата приложимост в българската система на средното професионално танцово образование

2.3 Исторически аспект и предпоставки за създаване на специалност „Модерен танц“ в средното училище в контекста на Българската образователна система.

ГЛАВА III. ОРГАНИЗИРАНЕ, ПРЕПОДАВАНЕ И УСЪВЪРШЕНСТВАНЕ НА ТАНЦОВИ УЧЕБНИ ПРЕДМЕТИ ОТ СПЕЦИАЛНОСТ „МОДЕРЕН ТАНЦ“ В СРЕДНО УЧИЛИЩЕ ЗА ХУМАНИТАРНИ НАУКИ И ИЗКУСТВА „КОНСТАНТИН ПРЕСЛАВСКИ“- ВАРНА

3.1 Концепция за понятието „Учебен предмет Модерен танц“ в средното образование.

3.2. Нормативен анализ и концептуален модел за обучение по професия „Танцьор“, специалност „Модерен танц“ в СУ за ХНИ „Константин Преславски“ – Варна

3.3 Концептуален модел за структурата, съдържанието и взаимовръзките между учебните предмети по професия „Танцьор, специалност „ Модерен танц “в СУ за ХНИ „Константин Преславски “– Варна. Анализ на учебните програми.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ИЗПОЛЗВАНИ ИЗТОЧНИЦИ

ПРИЛОЖЕНИЯ

III. КРАТКО ИЗЛОЖЕНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

В увода се обосновават актуалността и значимостта на изследваната проблематика, свързана със създаването, въвеждането и развитието на учебни предмети, насочени към обучението по модерен и съвременен танц в системата на средното образование в България. Дефинирана е основната цел и конкретните изследователски задачи на дисертационния труд. Определени са обекта и предмета на дисертационното изследване, посочени са ограниченията по изследваната проблематика. Представят се основните методи и подходи на изследването, използваните източници на проучването. Особено място се отделя на връзката между историческото развитие на модерния и съвременния танц, трансформацията на танцовата лексика и методологията на обучение и необходимостта от тяхното адаптиране към съвременната образователна среда.

ГЛАВА I. СЪЗДАВАНЕ И ВЪВЕЖДАНЕ НА ТАНЦОВИ УЧЕБНИ ПРЕДМЕТИ ОТ СПЕЦИАЛНОСТ „МОДЕРЕН ТАНЦ“: ТЕОРЕТИЧНИ И ПРАКТИЧЕСКИ ОСНОВИ

Първа глава изгражда теоретичната и практическата основа на учебните предмети от специалност „Модерен танц“. Проследени са историческите предпоставки за възникването на модерния танц и влиянието на Франсоа Делсарт, разгледана е педагогическата стойност на техниките на Марта Греъм, Хосе Лимон и Лестър Хортън и са изведени методически основания за единна система на обучение в средното училище.

Главата защитава разбирането, че модерният танц не трябва да се преподава като отрицание на класическата традиция. Класическият танц предоставя проверена във времето система за развиване на физически качества, координация, дисциплина и техническа прецизност, докато модерните техники разширяват двигателния речник и поставят в центъра дишането, тежестта, гравитацията, вътрешния импулс, индивидуалността и сценичната изразителност. Методически обоснованото съчетаване на тези компоненти позволява да се формира цялостно подготвен съвременен танцьор.

В първи параграф се разглеждат историческите аспекти в развитието на модерния танц и предпоставките за неговото въвеждане в образованието. Като важни предходни етапи са откроени институционализирането на професионалното танцово обучение след създаването на Парижката академия за танц през 1661 г., реформата на Жан-Жорж Новер и концепцията му за действен танц, развитието на големия многоактен балет при Мариус Петипа и Пьотър Илич Чайковски, както и международната дейност на Сергей Дягилев. Тези процеси създават професионална и методическа основа, спрямо която модерният танц формулира своето търсене на по-свободен, естествен и психологически мотивиран двигателен език.

Модерният танц възниква в края на XIX и началото на XX век в условията на дълбоки социални, културни и художествени трансформации. Той реагира срещу условността и строгата кодификация на класическия балет, но не отхвърля изцяло неговите достижения. Новаторите търсят съответствие между движението и

вътрешното състояние на изпълнителя, освобождават тялото от установените жестови модели и превръщат индивидуалното преживяване в източник на сценична форма. Особено значение в този процес имат Франсоа Делсарт, Емил Жак-Далкроз и Рудолф фон Лабан, чиито теории за изразяването, ритъма, пространството и качествата на движението поставят основите на европейския свободен и експресионистичен танц и на американския модерен танц.

Централно място в параграфа заема Франсоа Делсарт и създадената от него „Система за изразяване“. Делсарт изследва връзката между тялото, жеста, гласа, мимиката и емоционалното състояние чрез систематично наблюдение на човешката природа. Неговият подход заменя механичната имитация на предварително установени жестове с търсене на физически израз, произтичащ от действително вътрешно преживяване. Чрез учениците и последователите му тези идеи достигат до Айседора Дънкан, Рут Сен Дени и Тед Шоун и участват във формирането на по-експресивна и еманципирана форма на танц.

Анализът разграничава първоначалното учение на Делсарт от „американския делсартизъм“, развит от Стийл Маккей, Женевиев Стебинс и Хенриета Хови. В американската му линия се открояват три фази: професионално обучение на оратори и актьори, физическа култура за широка публика и прилагане на естетическите принципи към всекидневния живот. Различните приложения преобразуват системата и я превръщат във влиятелен модел за сценично изразяване.

Първата фаза е свързана със Стийл Маккей, ученик на Делсарт, който развива теорията чрез практически упражнения. Неговите записки позволяват да се възстанови принципът, че вътрешната истина на изпълнителя трябва естествено да се проявява чрез глас, жест и мимика. Маккей прилага този подход в актьорското образование и през 1884 г. основава училище с официална програма, превърнало се в ранен модел на американска актьорска школа.

В системата Маккей–Делсарт се съчетават семиотичен и естетически подход. Първият разпознава значението на външния знак, а вторият поражда жеста като органичен резултат от емоцията. Обучаемият първо анализира движението, след което чрез практика

го превръща във вътрешно мотивиран израз. Методът цели освобождаване от механичната имитация, а Франклин Х. Сарджънт по-късно засилва практическата насоченост на школата.

Втората фаза е представена от Женевиев Стебинс, която обединява наученото от Маккей с трудове и ръкописи на френските последователи на Делсарт. Чрез преподаване, сценични изяви и книгата „The Delsarte System of Expression“ тя прави системата широко достъпна. Свързването ѝ с актьорско майсторство, гимнастика, терапевтични упражнения и дихателни практики разширява делсартизма до комплексна физическа и художествена подготовка, повлияла върху пионерите на модерния танц.

Третата фаза е свързана с Хенриета Хови, която разпространява принципите на Делсарт отвъд актьорското и ораторското обучение и обучава Рут Сен Дени и Тед Шоун. Чрез нея и Едмънд Ръсел американският делсартизъм достига до Лондон и професионалните програми, докато Мануел Гарсия-младши и Гюстав Делсарт пренасят системата пряко от Франция. Този обмен показва транснационалния характер на модерното сценично образование.

Влиянието на Делсарт върху модерния танц не означава пряко предаване на завършена техника. Както подчертава Томас Либхарт, много последователи познават само части от системата или преподават собствени интерпретации; съществуват принципи, но не единна фиксирана техника. Именно тази отвореност позволява на Рут Сен Дени, Тед Шоун, Дорис Хъмфри и Марта Греъм да развият различни двигателни системи върху общото разбиране, че жестът отразява вътрешното емоционално състояние.

Делсартизмът достига до модерния танц чрез Маккей и Стебинс и влияе както върху американската, така и върху европейската линия. При Марта Греъм това личи в разбирането, че техниката подготвя тялото да отговори на изискванията на ума. В Германия идеите на Делсарт и Далкроз се разпространяват и чрез системите за женска физическа подготовка на Бес Менсендик и Хаде Калмайер, които съчетават гимнастика, телесна култура и педагогика.

Делсарт и Рудолф Лабан споделят методологически интерес към наблюдението на човешката природа и реалното поведение.

Делсарт изследва оста, баланса, тежестта, падането и възстановяването, формулира законите за съответствието и триединството и класифицира движенията като опозиционни, паралелни и последователни. Тези принципи се разпознават в contraction and release при Греъм, fall and recovery при Хъмфри и в творчеството на Курт Йоос.

Лабан развива откритията в ясна система за анализ на движението, неговите качества и динамика, като добавя понятията за усилие, пространство, време, тежест и поток. Позоваването на Хосе Рафаел Мадурейра позволява да се открои разликата във фокуса: Делсарт се интересува преимуществено от изразителността на жеста, докато Лабан систематизира самото движение. Лабанотацията и аналитичната му система придават писмена и методическа форма на движението, а линията Лабан–Курт Йоос–Пина Бауш показва как принципите преминават от теорията към сценичната практика и танцовия театър.

Теорията на Делсарт влияе и върху Емил Жак-Далкроз, който разработва евритмиката като педагогическа система за изучаване на музиката чрез движение. Архивните материали и ранните планове за уроци на Далкроз съдържат най-преките свидетелства за това влияние. Той прилага по нов начин Закона за съответствието, като изследва взаимоотношенията между чувство, физическо действие и музикално явление. Евритмиката развива ритмичния и метричния усет, пластичната хармония, баланса и двигателните навици, а импровизацията се утвърждава едновременно като педагогически инструмент и творчески метод.

Обобщената схема на влиянието на Делсарт показва мрежа от приемственост между американски и европейски творци, а не еднопосочна линия. Историческият преглед доказва, че авторските техники на модерния танц имат общ концептуален корен – съответствието между вътрешния импулс и външния телесен израз, осъзнатата работа с центъра, тежестта, гравитацията, дишането и пространството. Всяка школа развива тези принципи по различен начин и създава собствена лексика, но разбирането на общия им произход е необходимо за обоснования подбор и последователното разпределяне на техниките в учебната програма по „Модерен танц“.

Във втори параграф се анализират същността и образователната стойност на три базови техники – на Марта Греъм, Хосе Лимон и Лестър Хортън. Те са подбрани като фундаментални системи, които развиват различни, но взаимно допълващи се аспекти на подготовката на съвременния танцьор. Съпоставянето им позволява да се открояят методически подходи за изграждане на двигателна култура, техническа устойчивост, пространствено мислене и артистична изразителност. Разглеждането им не изключва други авторски техники, а създава основа за последващо надграждане и интегриране на допълнителни танцови дисциплини.

Техниката на Марта Греъм възниква постепенно в процеса на нейните хореографски търсения. Тя отхвърля движенията, които възприема като външни и немотивирани, и изгражда речник, произтичащ от дишането, центъра на тялото и вътрешното емоционално състояние. Класовете ѝ функционират като творчески лаборатории, в които хореографската практика постепенно се превръща в последователна система за обучение. С развитието на репертоара нараства броят на упражненията и комбинациите, а постоянните базови движения се съчетават с възможност преподавателите да създават собствени фрази в рамките на принципите на техниката.

Основни за Греъм са „свиването и освобождаването“ (contraction and release), спиралата, движението от центъра към периферията, взаимодействието с пода и осъзнатото използване на гравитацията. „Свиването“ е свързано с издишването и съкращаването на торса, а „освобождаването“ – с вдишването, възстановяването и издигането. Спиралата организира завъртането на таза, гръбначния стълб и главата около вертикалната ос и създава динамично противопоставяне в торса. Дишането не е добавен ритмичен елемент, а вътрешен двигател на движението и средство за свързване на физическото действие с емоционалното преживяване.

Техниката на Греъм използва гравитацията като изразна сила, а пода – като опора, място за приземяване и източник на нов импулс. Класът преминава от дишане и работа с центъра към упражнения на земя, в изправено положение и в пространството. Системата развива телесна осъзнатост, координация, дисциплина и психологическа изразителност. Сценичната спонтанност се разбира като резултат от

задълбочена техническа подготовка, а не от неконтролирано самоизразяване.

Техниката на Хосе Лимон доразвива принципите на Дорис Хъмфри и Чарлз Уейдман. Нейната основна тема е осъзнатото взаимодействие между тяло, тежест, дишане и пространство. Лимон възприема тялото като „оркестър“, в който всяка част може да бъде самостоятелен инструмент, но всички сегменти трябва да се обединяват в цялостна двигателна организация. Обучението започва с изолации, завъртания, разтягания и огъвания на отделните части, след което преминава към движение през пространството и към координиране на тялото като единство.

Ключови понятия са потенциална и кинетична енергия, падане (fall), възстановяване (recovery), отскок (rebound), задържане в горната фаза на движението (suspension), тежест и изолация. При падането отделни мускулни групи се освобождават под действието на гравитацията; при възстановяването и отскока натрупаната енергия поражда нов импулс; при suspension движението се удължава и създава илюзия за временно преодоляване на тежестта. Дишането регулира прехода между потенциална и кинетична енергия и поддържа органичния ритъм на движението.

За разлика от строго кодифицираните системи техниката на Лимон запазва по-голяма свобода на гръбначния стълб, торса и ръцете и избягва ненужното мускулно напрежение. Горната част на тялото е основен носител на драматична и емоционална изразителност, а широкият пространствен обхват разширява сценичното присъствие на изпълнителя. Методиката не фиксира една окончателна форма, а насърчава танцьора да открие собствен двигателен и емоционален израз. Затова тя развива едновременно контрол върху тежестта, баланс, пластичност, музикалност, пространствено мислене и индивидуалност.

Техниката на Лестър Хортън е изградена като комплексна система за физическо укрепване, удължаване, изолиране и координиране на цялото тяло. Тя синтезира влияния от класическия балет, йога, древни култури, визуални изкуства, театър и задълбочено изучаване на анатомията и дишането. Хортън търси универсална подготовка, която коригира физически слабости и подготвя изпълнителя за различни видове танц. В центъра е торсът,

но двигателни импулси могат да произлизат и от раменния пояс, гръдния кош, диафрагмата и таза.

Системата акцентира върху силата, издръжливостта, мобилността на ставите, гъвкавия и устойчив гръбначен стълб, екстензиите, движенията извън равновесие и работата в пълния пространствен диапазон. Характерни са резките контрасти между крайно бавни и пределно бързи движения, отворените позиции, широките амплитуди и съзнателното противопоставяне на гравитацията. Хортън въвежда последователно организирана терминология – Fortifications, Deep Floor Vocabulary, Dimensional Tonus, Torso Language, Pelvic Actions, Fall Variations, Aerial Vocabulary и други групи, които дават методическа рамка на учебния процес.

Особено важно място има импровизацията. Хортън използва водена импровизация, за да изследва възможностите на танцьорите, след което подбира и систематизира движенията с най-голяма техническа и артистична стойност. За преподавателя импровизацията е средство за разпознаване на индивидуалния физически потенциал, драматичната изразителност и творческата самостоятелност на ученика. Същевременно системната анатомична и техническа подготовка гарантира, че творческата свобода се развива върху стабилна телесна основа.

Съпоставянето на трите техники разкрива тяхната методическа допълняемост. Греъм развива движението от центъра, дишането, contraction/release и психологическата мотивация; Лимон изследва тежестта, fall/recovery, suspension и свободното разпределение на енергията; Хортън изгражда комплексна анатомична, силова и пространствена подготовка с ясно систематизирана лексика. Общи за тях са разбирането на тялото като носител на вътрешен смисъл, работата с гравитацията, значението на дишането, необходимостта от дисциплина и стремежът към цялостна техническа и артистична подготовка. Именно това обосновава включването им като базови и последователно надграждащи се компоненти в учебната програма по „Модерен танц“.

В трети параграф се разглежда развитието на глобалното танцово образование и се извеждат теоретични подходи за създаване на методически основи на учебните предмети от специалност

„Модерен танц“. Историческият преглед започва с европейските танцови майстори от XVI–XIX век, които полагат основите на професионалното обучение и на международния обмен. Пиер Бошан кодифицира петте основни позиции на краката и поставя основа за систематизираното балетно обучение.

Особено важен институционален модел представлява руската балетна школа. Под влияние на италианската и френската традиция през 1738 г. Жан-Батист Ланде създава първото държавно танцово училище в Санкт Петербург. Системното обучение се съчетава с ранно сценично участие, а по-късно балетът се свързва с драмата, музиката и изобразителното изкуство. Изпитните спектакли въвеждат практическо оценяване на подготовката. Агрипина Ваганова обединява достиженията на руската школа в стройна методика, основана на техническа прецизност, художествена изразителност и последователно усложняване. Международната дейност на руски артисти и педагози след Октомврийската революция разпространява тази традиция в Европа и Съединените щати и я превръща в един от водещите модели на професионално танцово образование.

В началото на XX век в Съединените щати модерният танц влиза в образованието чрез новите обществени и културни представи за тялото, индивидуалността и творческата свобода. Идеите на Айседора Дънкан за естественото движение влияят върху физическото възпитание и постепенно навлизат в колежи и университети. През 30-те години модерният танц вече заема централно място в редица програми, което изисква от преподавателите да съчетават художествена и педагогическа подготовка. Teachers College към Колумбийския университет се утвърждава като център за нови методи, а дейността на Марта Греъм, Ханя Холм, Дорис Хъмфри, Чарлз Уайдман, Алма Хокинс, Пърл Примус, Катрин Дънам и други поставя основи на съвременното университетско танцово образование.

Историческият обзор проследява развитието от Делсарт, Далкроз и Лабан през пионерите Лой Фулър, Айседора Дънкан, Рут Сен Дени и Тед Шоун до авторските системи на Мери Вигман, Курт Йоос, Дорис Хъмфри, Марта Греъм и Хосе Лимон. По-късните направления включват абстракцията, афроамериканската традиция,

постмодерния танц, контактната импровизация, буто, танцовия театър и новите европейски форми от края на XX век.

Този исторически ред показва как всяко нововъведение в движението води до промяна в преподаването. Делсарт поставя връзката между жест и емоция; Далкроз свързва движение и ритъм; Лабан създава аналитична система за тежест, пространство, време и поток. Пионерите утвърждават естественото движение, духовната и образователната функция на танца и свободата на женското и мъжкото тяло. Големите майстори създават авторски техники и професионални школи. Постмодернизмът премахва йерархията на сценичното пространство, допуска случайността, всекидневното движение и интердисциплинарния пърформанс, а импровизацията постепенно се утвърждава като самостоятелна техника и метод на изследване.

Натрупването на тези практики променя отношението между класическия и модерния танц. Първоначалният бунт срещу балетната кодификация постепенно отстъпва място на синтез, при който класическата техника и модерните системи се използват като взаимно допълващи се средства. Съвременният изпълнител трябва да познава класическия танц, различни авторски модерни техники, импровизацията, композицията и работата с музика, пространство и сценични средства. Следователно учебният план не бива да представлява механичен сбор от дисциплини, а последователна система, в която всеки предмет подготвя и надгражда следващия.

Методическият модел трябва да съчетава стабилна техническа основа с постепенно разширяване на танцовия речник и с творчески задачи, съобразени с възрастта и подготовката на учениците. Импровизацията е необходима за развитие на индивидуалност, пространствено мислене и художествено решение, но не следва да предхожда овладяването на основните двигателни принципи. Творческата свобода придобива образователна стойност, когато се опира на дисциплина, телесна осъзнатост, технически контрол и познаване на исторически формираната лексика.

Параграфът извежда и социалната функция на танцовото образование. В условията на глобално общество танцът създава възможности за невербална комуникация, междукултурен диалог и преодоляване на социална и културна изолация. Чрез съвместното

движение учениците развиват уважение към различията, познания за традициите на други общности, толерантност и умения за взаимодействие. Така подготовката по модерен танц се разбира не само като професионално изграждане на изпълнителя, а и като средство за личностно развитие и социално приобщаване.

ОСНОВНИ ИЗВОДИ ОТ ПЪРВА ГЛАВА

1. Историческото развитие на модерния танц доказва, че неговите водещи техники не възникват изолирано, а чрез приемственост, междукултурен обмен и преобразуване на по-ранни философски и педагогически принципи.

2. Системата на Франсоа Делсарт поставя обща концептуална основа за модерния танц чрез съответствието между вътрешното преживяване и външния телесен израз, работата с жеста, центъра, тежестта, гравитацията и цялостната личност на изпълнителя.

3. Далкроз и Лабан развиват тази основа в различни посоки: Далкроз – чрез връзката между музика, ритъм и движение, а Лабан – чрез систематичен анализ на пространството, времето, тежестта, потока и качествата на движението.

4. Техниките на Марта Греъм, Хосе Лимон и Лестър Хортън имат фундаментална образователна стойност, защото изграждат взаимно допълващи се компетентности: движение от центъра и психологическа изразителност; осъзнато използване на тежестта и динамиката; анатомична устойчивост, сила, мобилност и пространствен контрол.

5. Класическият танц и модерните техники не следва да се противопоставят. Класическата система осигурява техническа и дисциплинарна основа, а модерните техники разширяват двигателната лексика, творческото мислене и изразните възможности на тялото.

6. Импровизацията и композиционните задачи са задължителни елементи в подготовката на съвременния танцьор, но трябва да се въвеждат поетапно, след и паралелно с овладяването на основни технически принципи.

7. Учебните предмети от специалност „Модерен танц“ трябва да образуват единна, последователна и възрастово съобразена система, а не механичен сбор от независими дисциплини. Учебното

съдържание следва да развива едновременно технически, художествени, творчески и рефлексивни компетентности.

8. Педагогическата ефективност изисква съчетаване на историческо знание, двигателна практика, методическа последователност, индивидуален подход и ясна връзка между движението, емоцията, музиката и пространството.

9. Свободата на художественото изразяване не е самоцел. В образованието тя се формира чрез дисциплина, телесна осъзнатост, техническа подготовка, постепенно натрупване на танцов речник и целенасочено развитие на художествено мислене.

10. Танцовото образование има и съществена социална функция: подпомага личностното развитие, междукултурния диалог, толерантността, работата в общност и преодоляването на езикови и културни бариери.

ГЛАВА II. МЕТОДИЧЕСКИ ОСНОВИ ЗА СЪЗДАВАНЕ ОПТИМАЛНИ УСЛОВИЯ ЗА ОРГАНИЗИРАНЕ, ПРЕПОДАВАНЕ И УСЪВЪРШЕНСТВАНЕ НА ТАНЦОВИ УЧЕБНИ ПРЕДМЕТИ ОТ СПЕЦИАЛНОСТ „МОДЕРЕН ТАНЦ“ В СРЕДНОТО УЧИЛИЩЕ

Втора глава извежда методически основания за цялостна система на обучение по „Модерен танц“ в българското средно училище. Историческият преглед е свързан с учебното съдържание, квалификацията на преподавателите, структурата на урока, оценяването и сценичната практика. Американският модел предлага гъвкави стандарти и творческа автономия, руският – академична последователност и силна класическа основа, а българският опит показва значението на държавната политика, културните институции, международния обмен и личната инициатива.

Изведената обща позиция е, че нито един от разгледаните модели не следва да бъде копиран механично. Необходим е български образователен модел, който да използва ясни стандарти, но да запазва творческата свобода; да поставя класическия танц като техническа основа, но да включва специфичните принципи на модерните и съвременните техники; да осигурява последователност на обучението, без да ограничава индивидуалността; и да свързва

училищната подготовка със сценичната и педагогическата реализация.

В първи параграф се разглеждат методическите и институционалните основи на танцовото образование в САЩ. Историческото развитие е проследено от противоречивите религиозни и обществени нагласи към танца и влиянието на местните, европейските и африканските традиции до превръщането му в призната художествена и академична дисциплина. В началото на XX век обучението по движение и танц е свързано предимно с физическото възпитание, особено в образованието на жените. Постепенно обаче научните изследвания върху тялото, развитието на модерния танц и създаването на специализирани университетски програми променят статута на дисциплината.

Ключова роля има Маргарет Х'Даблър, определяна като „майка на танцовото образование" в Америка. Под влияние на Бърд Ларсон и Гертруд Колби тя разработва в Университета на Уисконсин–Медисън програма, която разглежда танца едновременно като изкуство и наука и се основава на кинезиологията, анатомията и физиката. Програмата и студентският клуб „Орхезис" се превръщат в модел за други колежи и университети, а през 1926 г. е открита първата специалност „Танц" във висшето образование, насочена към подготовката на бъдещи преподаватели. Така танцовото обучение придобива теоретична рамка, научна основа и собствен професионален профил.

Паралелно с това Марта Хил утвърждава разбирането за танца като самостоятелна форма на изкуство. Чрез програмите си в Нюйоркския университет, Бенингтън Колидж, Кънектикът Колидж и училището „Джулиард" тя създава среда за взаимодействие между изпълнители, хореографи, педагози и изследователи. Танцовите фестивали, сред които „Джейкъбс Пилоу" и Американският танцов фестивал, допълват институционалната система чрез обучение, творчески лаборатории, архиви, стипендии и професионални контакти.

През 60-те и 70-те години на XX век федералната политика насърчава присъствието на изкуствата в училище чрез финансиране и програми с участието на действащи артисти. Законодателството за равен достъп до образование подпомага отделянето на танца от

физическото възпитание и включването му в сценичните изкуства. През следващите десетилетия държавните доклади и професионалните организации настояват за ясни учебни цели, оценяване и преподаване от квалифицирани специалисти. Наред с положителните резултати се очертава и рискът художествените дисциплини да бъдат изтласкани от политики, ориентирани предимно към стандартизирани тестове и ограничен кръг академични предмети, както се наблюдава след закона „No Child Left Behind“.

Особено значение имат националните насоки за танцово образование, разработени първоначално от Националната танцова асоциация и впоследствие развити от Националната организация за танцово образование (NDEO). Те създават рамка за цялостната система K–12 — от детската градина до дванадесети клас — и определят очакваните знания, умения и резултати, без да предписват единствен начин за тяхното постигане. Мисията на NDEO включва професионални възможности, подкрепа за преподавателите и разширяване на общественото разбиране за мястото на танца в образованието и живота.

Американските стандарти организират обучението около изпълнение, създаване, реакция и установяване на връзки. Те обхващат танцово творчество и изпълнение, грамотност, интердисциплинарни и културни връзки, работа с общността, професионална ориентация и учене през целия живот. Учениците развиват координация, познания за хореографските структури, критическо и творческо мислене и способност да използват танца за създаване и предаване на смисъл в различни исторически и културни контексти.

Методическата стойност на американския модел се състои в неговата гъвкавост. Стандартите определят общи цели и нива на очакване, но оставят на учителя свободата да разработва творческа учебна програма, съобразена с възрастта, културната среда и конкретната група. Танцът се разбира не само като техника, а като средство за художествено мислене, комуникация, социално и емоционално развитие. Междукултурният и интердисциплинарният подход позволява да се включват различни жанрове и традиции и да

се изграждат връзки с музика, театър, визуални изкуства, история, здраве и обществен живот.

Приложимостта на този опит към България е свързана с възрастово съобразено обучение, ясни и измерими, но гъвкави резултати, професионална подготовка на преподавателите, равен достъп и устойчиви връзки между училището и културните институции. Същевременно различната естетика и философия на американския модерен танц не могат да бъдат пренесени в чист вид. Те трябва да бъдат адаптирани към българските държавни образователни стандарти, към професионалния профил на специалността и към местната културна среда. Основният методически извод е необходимостта от баланс между нормативна рамка и педагогическа свобода.

Във втори параграф се анализират методическите основи и теоретичните подходи към преподаването на модерния и съвременния танц в руския образователен модел и възможностите за приложението му в България. Изборът на този модел е обусловен от историческата връзка между българското професионално танцово образование и руската школа. Много български балетни педагози са обучавани или специализирали в Ленинград и Москва, а учебните програми на Държавното хореографско училище и на училищата по изкуства са изградени върху руската методика на класическия танц. Подготовката на преподаватели и хореографи във висшите училища продължава тази традиция.

Системата на Агрипина Ваганова е водещ пример за кодифицирана, последователна и изчерпателна учебна програма. Нейната институционална основа е Императорското театрално училище в Санкт Петербург, създадено през 1738 г. по инициатива на Жан-Батист Ланде. Ваганова превръща натрупания сценичен и педагогически опит в стройна система, която съчетава техническа точност, координация, сила, пластичност, музикалност и художествена изразителност. Тази академична традиция е пренесена в България и обяснява близостта между методическите търсения на българските и руските преподаватели.

Анализът на руската специализирана литература показва, че термините „модерен танц“ и „съвременен танц“ не се употребяват еднозначно. Вадим Ю. Никитин отбелязва, че жанровото и стиловото

многообразие в края на XX век се обединява под понятието „съвременен танц“, без да е постигнато ясно общоприето определение. Различните авторски техники — на Марта Греъм, Хосе Лимон, Рудолф фон Лабан, Дорис Хъмфри, Чарлз Вайдман и други — имат самостоятелни принципи и собствено разбиране за тялото и пространството. Поради това целите, двигателните принципи и съдържанието на учебните дисциплини често се формулират по различен начин.

В. В. Антипин поставя необходимостта от теоретично осмисляне на съставните елементи на предмета „Съвременен танц“ в условията на държавните образователни стандарти за средно професионално образование. Той разграничава изкуствоведски публикации, които анализират историята, стила и отделни сценични явления, от учебни пособия с практическо-педагогическа насоченост. Именно вторият тип източници съдържа методически препоръки, примери за уроци и систематизирани техники, най-често в областта на модерния и джаз танца.

Като съществен пример е разгледано учебното пособие на Л. В. Перлина „Танец модерн и методика его преподавания“. Предложената четирисеместриална програма обединява исторически, теоретичен и практически материал и включва мястото на модерния танц в хореографията, възникването на системата, изискванията към изпълнението, строежа на урока, техниката на Марта Греъм, музикалния съпровод, ролята на педагога, използването на видеоматериали и основните стилове и начини на изпълнение. Обучението завършва с практически и теоретичен изпит.

В методиката на Перлина водещи са правилното дишане, вътрешната и физическата устойчивост и съзнателното свързване на дишането с движението. Използват се подготвителни елементи от хатха-йога и Пилатес, както и терминология и практики от класическия танц и техниките на Греъм и Лимон. Урокът е структуриран в работа на пода, работа в центъра и придвижване в пространството. Базовите движения се въвеждат последователно, илюстрират се и се съчетават в комбинации, докато тялото се превърне в инструмент за изразяване на емоции чрез движение.

Подобна практическа насоченост се открива в помагалата на А. Г. Богуславская и В. Ю. Никитин. Същевременно се констатира недостиг на цялостни авторски програми, посветени специално на методиката на преподаване на съвременния танц; съществуващите разработки често са създадени за изпълнение на конкретни институционални изисквания. Поради това учебните пособия служат като основен ориентир за знанията, компетентностите, уменията и практическите решения, върху които се изграждат учебните програми.

Трудът на Никитин „Модерн-джаз танец: Этапы развития. Метод. Техника“ систематизира историята, взаимодействието и техническите принципи на модерния и джаз танца и предлага богато илюстрирани уроци за различни равнища на подготовка. Структурата включва загряване, изолации, развитие на подвижността на гръбначния стълб, партерна работа, придвижване, комбинации и импровизация. Работата на пода изпълнява функции на загряване, изолация, развитие на гръбначната подвижност, стречинг и координационна подготовка при смяна на нивата. Разработването на тридесет урока с постепенно нарастваща сложност показва как разнообразната лексика може да бъде организирана в ясна методическа последователност.

Руската държавна рамка за специалност 52.02.02 „Изкуство на танца“, вид „Съвременен танц“, предлага петгодишно обучение със силна практическа насоченост. Учебният план съчетава общообразователен, професионално-теоретичен, практически и сценично-практически блок. Включени са класически, модерен, съвременен, джаз и народно-сценичен танц, актьорско майсторство, история и теория на изкуството, педагогическа подготовка, учебна и производствена практика, репетиционен процес и сценични изяви. Съществуват и допълнителни предпрофесионални програми по „Модерен танц“ за училища и центрове за работа с деца.

Развитието по години следва логика от основа към професионална реализация. В началния етап се изграждат класическа техника, дисциплина, музикалност, гъвкавост, сила и издръжливост. През следващите години се разширява съвременната лексика, развиват се координация, актьорска индивидуалност и сценично присъствие, увеличават се часовете по модерен,

съвременен и джаз танц и се засилва постановъчната работа. Последната година е насочена към репертоар, авторски произведения, дипломен спектакъл и професионална сценична готовност.

Руският модел се отличава с комплексност, висока техническа подготовка, ежедневна практика и връзка между класическия екзерсис, съвременните техники и сценичната работа. Рискът е строгата академична организация да ограничи импровизацията и индивидуалното търсене. Приложимият за България подход запазва класическия танц като основа за сила, баланс и дисциплина, а чрез модерните техники развива работа с тежестта и пода, дишане, импровизация и сценична автентичност.

В трети параграф се проследяват историческите предпоставки за създаването на специалност „Модерен танц“ в българското средно образование. Професионалното балетно обучение в България се институционализира по-късно от театралното, музикалното и художественото образование. През 1951 г. по инициатива на Анастас Петров и със съдействието на руския педагог Владимир Белий е създадено Държавното балетно училище със специалност „Класически танц“. През 1956 г. е открита специалност „Български танц“ и училището е преименувано на Държавно хореографско училище, а през 2001 г. придобива статут на национален център и името Национално училище за танцово изкуство.

В края на 70-те години Маргарита Градечлиева започва работа с ученици от специалност „Класически танц“, като въвежда техниката на Марта Греъм. Изследването определя Градечлиева като творец с класическо образование и западна ориентация в художествените си търсения. Поставеният с класа танцов номер „Ек“ не достига до публика, но работата има дългосрочно педагогическо значение. Образованието и специализациите на Градечлиева в Кьолн, Лондон и Брюксел при Морис Бежар ѝ позволяват да пренесе в България прецизно усвоени принципи на съвременния танц.

Организираното от нея студио създава поколение водещи хореографи и преподаватели. Греъм-техниката постепенно е включена в системата за обучение като алтернативна дисциплина в специалност „Класически танц“ и се изучава до 2004 г. в Държавното

хореографско училище и в училищата по изкуства с танцов профил. След 2000 г. Мариана Денева, Маргарита Градечлиева и акад. Калина Богоева подготвят специализирано обучение за изпълнители в модерни трупи, танцов театър и мюзикъл. През 2004 г. в НУТИ е открита специалност „Модерен танц“ с прием след VII клас.

Първият учебен модел поставя в центъра техниката на Марта Греъм – работа на пода, в центъра и в пространството. Обучението развива връзката между дишане и движение, работа с гравитацията, падане и възстановяване, импулс, изолация и пространствена ориентация. По-късно се включват принципи на Кънингам, Хокинс и Лимон, системата на Лабан, релийз техника, контактна импровизация и джаз. Класическият екзерсис и сценичната практика остават задължителни компоненти.

Професионалното балетно образование във Варна се развива в среда, създадена от фестивала „Варненско лято“, Варненската опера, Летния театър и Международния балетен конкурс. Между 1960 и 1980 г. градът се утвърждава като фестивален и балетен център, а необходимостта от местни професионални кадри става видима. Публикации от периода и по-късни изследвания потвърждават ролята на конкурса за международния авторитет и културното отваряне на Варна и България.

Централна роля имат Галина и Стефан Йорданови. Техният професионален път показва значението на обучението в утвърдени европейски и руски школи за развитието на българската танцова педагогика. След като поемат балетната школа към Варненската опера, те поставят цел за системна подготовка на местни кадри. През 1966 г. е открит първият извънстоличен експериментален балетен клас — филиал на Държавното хореографско училище. Обучението съчетава специални балетни дисциплини, музикална подготовка и актьорско майсторство и е ориентирано към нуждите на действащия театър.

Публикациите от периода показват, че школата едновременно подбира деца, изгражда основи на класическия танц и включва характерни, народно-сценични, историко-битови танци и актьорска подготовка. Значителна част от възпитаниците продължават като артисти във Варна, Русе, Стара Загора и Пловдив. Експерименталната четиригодишна програма доказва, че при

подходяща база, методика и връзка с операта могат да бъдат подготвени професионални балетни кадри извън София.

Макар първият клас да е закрит през 1971 г., инициативата е възстановена през 1975 г. Аргументът на Стефан Йорданов е, че най-резултатната организационна форма е постоянен балетен отдел към музикалното училище, свързан с театъра и способен да осигурява както експериментални, така и редовни класове. Педагогическата концепция на Галина и Стефан Йорданови съчетава точност, прецизност и дисциплина с импровизация, фантазия и собствена творческа изява на ученика. Този баланс предхожда съвременното разбиране за обучение, в което техническата основа не потиска, а подкрепя индивидуалността.

През учебната 1990/1991 г. към Средното музикално училище „Добри Христов“ във Варна е открита специалност „Класически танц“ с прием от IV клас и осемгодишен курс. Първият випуск завършва през 1999 г. с квалификация „артист-балетист, педагог“ след изпити по класически, дуетен, характерен и исторически танц и сценична практика. Високата професионална реализация на завършилите в български и чуждестранни трупи, както и връщането на част от тях в образователната система като преподаватели, потвърждава значението на извънстоличното професионално обучение.

Децентрализацията продължава с откриване на балетни паралелки в Русе, Бургас, Пловдив и Стара Загора и с постепенно включване на модерния танц. През 2010 г. в Националната гимназия за хуманитарни науки и изкуства „Константин Преславски“ – Варна е въведен профил „Хореография — съвременни танцови техники“. От учебната 2017/2018 г. училището предлага професионално образование по специалност „Модерен танц“ с придобиване на трета степен на професионална квалификация. Учебните планове и програми се разработват в съответствие със Закона за професионалното образование и обучение, типовите учебни планове и националната изпитна програма за професия „Танцьор“.

Историческият анализ показва, че българското танцово образование се развива чрез постепенно преодоляване на закъснението, централизацията и институционалните затруднения. Решаващи са пет групи фактори: институционалният — създаване на

училища, програми и признати квалификации; личностният — инициативата на преподаватели и творци; международният — пренасяне и адаптиране на световни техники; регионалният — ролята на Варна и другите културни центрове; и педагогическият — съчетаването на техника, дисциплина, сценична практика и творческа свобода.

ОСНОВНИ ИЗВОДИ ОТ ВТОРА ГЛАВА

1. Устойчивото обучение по „Модерен танц“ изисква едновременно нормативна рамка, професионално подготвени преподаватели, институционална и финансова подкрепа, ясна учебна последователност и постоянна връзка със сценичната практика.

2. Американският модел доказва ползата от гъвкави образователни стандарти, които определят общи цели и очаквани резултати, но оставят пространство за творчески решения, междудисциплинарност, културно многообразие и възрастово съобразена педагогика.

3. Прекомерната стандартизация и доминирането на тестовото оценяване могат да отслабят художественото образование. Оценяването в танца трябва да проследява техническия и творческия напредък, без да ограничава личната изразност.

4. Руският модел е приложим със своята академична последователност, класическа основа, висока практическа натовареност и ранна сценична подготовка. Той трябва да бъде допълнен с целенасочено развитие на импровизацията, индивидуалното търсене и авторското мислене.

5. Терминологичната неоднозначност на „модерен“ и „съвременен“ танц налага учебното съдържание да разграничава конкретните авторски техники, техните двигателни принципи, цели и методи. Едва след такъв анализ те могат да бъдат обединени в последователна образователна система.

6. Класическият танц следва да остане техническа основа за сила, баланс, линия, координация и дисциплина, но не и ограничение. Модерните и съвременните техники трябва да надграждат работа с дишането, тежестта, пода, импровизацията, индивидуалността и сценичната автентичност.

7. Българският исторически опит показва, че институционалното развитие зависи в решаваща степен от подготвени и инициативни личности, които пренасят международен опит, създават програми, защитават необходимостта от обучение и изграждат следващи поколения преподаватели и изпълнители.

8. Създаването на специалност „Модерен танц“ е резултат от взаимодействието между класическата традиция и новаторството. Въвеждането на Греъм-техниката, последвалото разширяване с други модерни и съвременни техники и запазването на класическия експерсис очертават основата на комплексен професионален модел.

9. Варненският опит доказва, че регионалните културни центрове могат да създават устойчиво професионално образование, когато училището, театърът, фестивалите, обществеността и педагогическата инициатива действат в обща посока.

10. Оптималният български модел трябва да бъде адаптивен, а не заимстван механично: да съчетава американската гъвкавост и интердисциплинарност, руската методическа строгост и българската културно-образователна традиция в единна система, ориентирана към техническото, творческото, личностното и професионалното развитие на ученика.

ГЛАВА III. ОРГАНИЗИРАНЕ, ПРЕПОДАВАНЕ И УСЪВЪРШЕНСТВАНЕ НА ТАНЦОВИ УЧЕБНИ ПРЕДМЕТИ ОТ СПЕЦИАЛНОСТ „МОДЕРЕН ТАНЦ“ В СРЕДНО УЧИЛИЩЕ ЗА ХУМАНИТАРНИ НАУКИ И ИЗКУСТВА „КОНСТАНТИН ПРЕСЛАВСКИ“ – ВАРНА

Трета глава превежда теоретико-методическите основания в приложим училищен модел. Нормативните изисквания са конкретизирани в учебни цели, съдържателни области, междупредметни връзки, етапи на обучение и критерии за оценяване. „Модерен танц“ е интегративното ядро, около което се организират класическият експерсис, съвременните и джаз техники, теорията и историята, композицията и импровизацията, репертоарът, актьорското майсторство, ансамбълът и учебната и производствената практика.

Моделът следва вертикална логика от VIII до XII клас: от телесна адаптация, двигателна грамотност и обща терминология през системно техническо и теоретично изграждане до сценична и

професионална готовност. Съдържанието се развива спираловидно, като основните принципи се връщат на по-високо техническо, аналитично и творческо равнище. Така отделните компоненти формират последователна подготовка на самостоятелен и отговорен изпълнител.

Първи параграф разработва понятието „учебен предмет Модерен танц“ в средното образование. Названия като Contemporary Dance, American Concert Dance и Creative Dance показват, че модерният и съвременният танц не се определят само чрез външни стилови белези. Съдържанието зависи и от компетентностите и творческата позиция на преподавателя, поради което методиката често има авторски характер. Историческото развитие е нелинейно, а границите между направленията не се свеждат единствено до техника и стил.

За целите на изследването „модерен танц“ обозначава исторически формирана система, възникнала в края на XIX и началото на XX век като алтернатива на установената естетика на класическия балет. Понятието има относителен характер и може да означава актуалното за конкретна епоха, но в образователния модел се свързва преди всичко с авторските системи и идеи, чрез които се създава нов танцов език и се поставя акцент върху индивидуалността на изпълнителя. Към това ядро принадлежат техниките и концепциите на Марта Греъм, Дорис Хъмфри, Хосе Лимон, Лестър Хортън, Рудолф фон Лабан, Мери Вигман и Курт Йос.

„Съвременен танц“ се използва за по-късното, отворено и динамично поле на постмодерни и актуални двигателни практики. То не отхвърля непременно професионалната подготовка по класически танц, а съществува в по-широката система на съвременното изкуство. В него се включват различни подходи към телесната изразителност, пространството, партньорството, импровизацията и композицията. Общ импулс е стремежът тялото да създава ново разбиране за танца и да въздейства върху зрителя. Съвременното направление променя отношението към танцовото изкуство и разширява възможностите за бъдещото му развитие.

В рамките на учебния предмет модерният и съвременният танц не следва нито да се отъждествяват, нито да се противопоставят. Модерният танц осигурява историческа и техническа основа, а

съвременните техники я допълват, усложняват и отварят към нови художествени практики. Методически могат да бъдат разграничени джаз танцът, модерният танц и постмодерните и съвременните практики. Първите направления имат по-ясно изградена теория, докато съвременният танц в по-голяма степен се свързва с актуални идеи и с авторската техника на преподавателя. Образователната последователност поради това се основава на приемственост: от установени принципи към осъзнато преобразуване и творческо приложение.

Основният методически проблем произтича от напрежението между свободната, променяща се и авторска природа на модерния танц и изискванията на институционалното образование за цели, последователност, безопасност, измерими резултати и оценяване. Позицията на Анна Соколов срещу фиксираните академични правила изразява именно опасението, че прекомерното унифициране може да прекъсне естественото развитие на изкуството. Затова задачата не е многообразието да бъде премахнато, а да бъде структурирано, без да се обезличава.

Проучванията върху професионалното образование посочват липсата на еднозначно разбиране за съдържанието на предмета, необходимостта неговите съставни елементи да бъдат теоретично осмислени спрямо държавните образователни стандарти и недостатъчно ясното формулиране на целите и принципите на движенията. В българския контекст допълнителна трудност е недостигът на специализирана литература и актуална теоретична информация. Пълноценното обучение изисква различните техники да бъдат адаптирани и вплетени в отделните етапи, което усложнява създаването на обща методология.

Решението е професионален подбор, класификация и ясно описание на произхода, принципите, терминологията, целите и очакваните резултати на всяка техника. Достъпът до визуални материали в съвременната медийна среда подпомага обучението, но не заменя педагогическия анализ. Необходими са критерии, чрез които учителят да преценява кое съдържание е подходящо за възрастта, подготовката и професионалните цели на учениците. Така предметът се превръща в структурирана система, а не в произволна поредица от упражнения.

Учебната програма трябва ясно да представя принципите на водещите техники: contraction and release при Греъм, fall and recovery при Хъмфри и Лимон, независимост и пространствена организация при Кънингам, линейност и цялостно укрепване при Хортън и анализ на движението при Лабан. Съпоставянето им позволява учениците да разбират различните двигателни системи, вместо да копират сходни външни форми. Постмодерните и актуалните практики могат да се включат като вариативен компонент след професионален подбор.

Принципът contraction при Марта Греъм започва от телесния център – таза и торса – и се разпространява към крайниците. Contraction, release и spiral свързват физическата организация с емоционалния център на танцьора, като release не е пасивно отпускане. Методическо отклонение възниква, когато движението се започва само от слънчевия сплит. Примерът показва, че преподавателят трябва да познава авторската логика и да различава първоначалната концепция от по-късните интерпретации.

От анализа се извежда интегративен подход, който съчетава академичната системност и последователност на руската методическа традиция с творческата автономия, интердисциплинарността и връзката с културната среда, характерни за американския опит. Международните практики трябва да бъдат адаптирани към българската нормативна среда, а не пренасяни механично. Учебното съдържание следва да обединява устойчиво историческо и техническо ядро с възможности за обновяване, импровизация, композиционно мислене и сценична реализация. Оценяването трябва да отчита техническата точност, индивидуалния напредък, художествената интерпретация, творческата активност, професионалното поведение и сценичната култура.

Във втори параграф се извършва нормативен анализ и се разработва концептуален модел за обучение по професионално направление 212 „Музикални и сценични изкуства“, професия 212050 „Танцьор“, специалност 2120502 „Модерен танц“, в СУ за ХНИ „Константин Преславски“ – Варна. Анализът обхваща Закона за предучилищното и училищното образование, Закона за професионалното образование и обучение, Наредба № 4 от 30.11.2015 г. за учебния план, рамкова програма В, типовите учебни планове В2, В4 и В6 от 2017 г., държавния образователен стандарт за

професията „Танцьор“, съответните министерски заповеди и училищните учебни планове.

ЗПУО определя училищното образование като единство от обучение, възпитание и социализация и поставя акцент върху практическата приложимост на компетентностите, интересите и възможностите на ученика, иновативността и институционалната автономия. Нормативната последователност преминава от рамков към типов и училищен учебен план, след което се конкретизира чрез учебни програми, годишни тематични разпределения и учебно-тренировъчен процес. Училищната автономия не е отклонение от типовия план, а използване и конкретизиране на предоставената вариативност.

ЗПОО определя професионалния характер на обучението и възможността ученикът едновременно да придобие средно образование, професионални знания и практически умения и трета степен на професионална квалификация. Следователно „Модерен танц“ не е само общокултурна художествена дисциплина, а част от подготовката за конкретна професионална дейност. Наредба № 4 превежда общите законови принципи в структура на учебното време. Вариантите В2, В4 и В6 предвиждат петгодишно дневно обучение след основно образование и ниво 4 по Националната квалификационна рамка, но се различават по съотношението между чуждоезиковата и професионалната подготовка.

За училищната реализация във Варна е анализиран вариант В4, утвърден със Заповед № РД 09-4677/01.09.2017 г., който включва разширено изучаване на чужд език. В VIII клас английският език има доминиращ хорариум. Танцовото обучение е организирано чрез факултативни часове по класически танци и съвременни танцови техники и чрез извънкласна дейност по модерен танц, като общият танцов хорариум достига 216 часа годишно. Етапът има езиково-адаптационна и двигателно-подготвителна функция: изгражда стойка, координация, баланс, мобилност, музикалност, дисциплина и начална танцова лексика.

В IX клас разширената чуждоезикова подготовка се запазва, но започва същинската професионализация. Включват се теория и методика на танца, модерен танц, учебна практика по модерен, джаз и класически танц и репертоар, както и разширена професионална

подготовка. С факултативните предмети професионалният и танцовият хорариум достига 360 часа, а с ансамбъла за съвременни танцови техники като извънкласна дейност — 648 часа годишно. Ученикът започва да разграничава техника от практика, движение от сценично приложение, упражнение от репертоар и практическо изпълнение от теоретично осмисляне.

От X клас започва интегрирана професионална подготовка. В X клас техника, теория, джаз и класически танц, ансамбъл и практика превеждат ученика от изпълнение към разбиране на принципа. В XI клас теорията и историята се свързват с композиция, импровизация, актьорско майсторство, репертоар и ансамблова работа. XII клас завършва процеса чрез художествен и професионален синтез, сценична практика и подготовка за държавния изпит.

Концептуалният модел е нормативно обоснована, вертикално организирана и вътрешно интегрирана педагогическа система. Неговото инвариантно ядро включва класически екзерсис, исторически авторски техники, модерен и джаз танц, композиция и импровизация, история, теория и методика, актьорско майсторство и сценична и производствена практика. Вариативното ядро включва съвременни танцови техники, контактна импровизация, танцов театър, интердисциплинарни и дигитални сценични форми и авторски училищни проекти. Този баланс позволява стандартът да определя какво ученикът трябва да умее, без да налага единствен художествен начин за постигане на резултата.

Съдържанието се организира в шест постоянни области: техническа подготовка, авторски техники, творческа практика, теоретична подготовка, сценична практика и професионална култура. Те се изучават през целия период с различна тежест. Водещи принципи са спираловидността; единството между теория и практика; първоначалното разграничаване и последващото интегриране на техниките; преходът от усвояване и осъзнаване към вариране, импровизация, композиция и сцена; индивидуализацията; здравословната устойчивост; и сценичната и професионалната насоченост.

Педагогическият процес преминава през диагностика, демонстрация, осъзнато усвояване, упражнение, импровизация, композиция, репетиция, сценична реализация и рефлексия. Три

линии се развиват паралелно: техническа — от основни принципи към интегрирано изпълнение; творческа — от двигателно изследване към авторски проект; и професионална — от учебния и репетиционния процес към сценична и производствена практика и професионална реализация.

Оценяването съчетава входяща диагностика, текущо наблюдение, годишни изпити или изпитни уроци, творчески задачи, сценична практика, самооценка и държавен изпит по теория и практика. Оценяват се техническо изпълнение, телесна осъзнатост и безопасност, художествена изразност, творческа дейност, ансамблова работа, теоретична грамотност, професионално поведение и рефлексия. Резултатите се използват за обратна връзка и актуализиране на съдържанието и методите.

Силна страна на вариант В4 е съчетаването на професионална подготовка с разширена чуждоезикова компетентност, която подпомага използването на международни източници и участието в междукултурен професионален обмен. Рискът е по-бавното начало на професионалната специализация. Затова са необходими приемственост между VIII и IX клас, диагностика при прехода към X клас, компенсаторна работа, обща терминология и координация между преподавателите по класически, модерен, съвременен и джаз танц, репертоар и теория и методика. Вертикалната траектория се обобщава като двигателна адаптация, техническо изграждане, теоретично осмисляне, професионална интеграция и сценичен синтез.

В трети параграф се разработва концептуален модел за структурата, съдържанието и взаимовръзките между специалните учебни предмети и се анализират учебните програми от VIII до XII клас. Професионалната подготовка трябва да отчита академичния характер на образователния процес и необходимостта бъдещият изпълнител да работи в различни системи на пластична изразителност, включително партерни и технически сложни елементи. Това е възможно при тясна интердисциплинарна комуникация и общо разбиране на програмата от образователната общност.

Връзките между дисциплините образуват последователна система. Историята на танца осигурява културния контекст, а

теорията и методиката обясняват принципите, термините и авторските системи. Класическият екзерсис, модерният и джаз танцът изграждат техническата база; съвременните техники я разширяват; учебната практика автоматизира и стабилизира уменията. Композицията и импровизацията създават нов материал, репертоарът го организира в художествена форма, актьорското майсторство изгражда мотивация и образност, а танцовият театър обединява движение, роля и драматургия. Ансамбълът развива партньорство и колективна отговорност, а производствената практика пренася цялата подготовка в реална или близка до реалната професионална среда.

Основната двойка е „Модерен танц“ и „Учебна практика: Модерен танц“. Първият предмет въвежда принципи, терминология, двигателна логика, структура и историческа принадлежност; вторият осигурява повторение, автоматизиране, усложняване, приложение и изпълнителска устойчивост. Модерният танц и съвременните танцови техники се разграничават, но се преподават в логическа приемственост: от исторически авторски системи към съзнателно разширяване и трансформиране на лексиката. Класическата подготовка има фундаментална и стабилизираща функция — изгражда постановка, сила, ос, баланс, координация, линия и дисциплина, които позволяват по-свободна работа с тежестта, гравитацията и центъра.

Джаз танцът допринася с изолации, полицентричност, синкоп, ритмична точност, динамични промени и сценична комуникативност. Той е утвърдена основа за овладяване на терминология, позиции, работа на гръбначния стълб и движение на различни нива. Репертоарът превръща техниката в художествено изпълнение и проверява паметта, стиловата точност, пространственото поведение и ансамбловата работа. Композицията и импровизацията превръщат ученика от изпълнител на зададен материал в активен създател, а актьорското майсторство, танцовият театър и ансамбълът развиват сценично присъствие, партньорство, драматургично мислене и отговорност към общия резултат.

Учебното съдържание е организирано в шест устойчиви ядра: телесна и двигателна подготовка; техническа подготовка по модерен танц; учебно-тренировъчна работа чрез екзерсис; музикално-

ритмична подготовка; пространствена и композиционна подготовка; художествено-изпълнителска и професионална подготовка. Темите не следват изолирана линейна поредица, а се преплитат във всеки урок. Знанията и уменията периодично се връщат, затвърждават и усложняват.

В VIII клас се поставят основите на телесната осъзнатост и модерната танцова терминология. Въвеждат се понятия като тежест, център, гравитация, баланс, contraction, release, lift, spiral, дишане и работа на земя. Етапът има ориентираща и диагностична функция и е насочен към принципите, а не към механично натрупване на движения. В IX клас се структурира екзерсисът на Марта Греъм и се въвеждат принципите на Кънингам — вертикалност, независимост на частите на тялото, промяна на посоките и пространствена мобилност. Ученикът преминава от усвояване на отделни движения към разбиране на цялостна техническа система.

В X клас водеща е техниката Лимон–Хъмфри с принципите на падане и възстановяване, тежест, импулс и връзка между движение и дишане. В XI клас тя се задълбочава и се въвежда Релийз техника, насочена към освобождаване на ненужното напрежение, анатомична осъзнатост и плавни преходи между земя и изправено положение. В XII клас знанията се систематизират, а ученикът преминава между различни системи и прави самостоятелни технически и художествени избори.

Класическият екзерсис се развива паралелно като академична основа. Чрез упражнения на станка и среда, adagio, allegro, турове и работа на полупалци се изграждат сила, устойчивост, ос, координация, амплитуда, музикалност и професионална издръжливост. Връзката с модерния танц е функционална: plié подпомага амортизацията, падането и възстановяването; стабилната ос — сложните промени на посока; adagio — контрола и плавността; allegro — динамиката и пространствената мобилност. Академичната техника не налага единствен модел, а учи ученика съзнателно кога да запази вертикалност и обърнатост и кога да работи в паралел, off-balance или органично отпуснато движение.

Теоретичната подготовка също има вертикална логика. В IX клас се изучават произходът и съдържанието на модерния танц, Айседора Дънкан и немският експресивен танц. В X клас се

разглеждат Лабан анализът и пионерите и авторските системи на американския модерен танц. В XI клас се включват постмодерният танц, контактната импровизация, джазът, Релийз техниката и съвременни автори. В XII клас международната история се свързва с развитието на модерния танц в България и с импровизацията, композицията и технологията на творческия процес. Така знанието преминава от историческо и терминологично към аналитично, методическо и творческо.

До края на XII клас ученикът трябва да притежава комплекс от знания, умения и професионални отношения: терминология и стилови особености на класическия и модерния танц; принципи на Греъм, Хортън, Кънингам, Лимон–Хъмфри и Релийз; музикално-ритмична и пространствена грамотност; техническа чистота, баланс и координация; работа с тежест, гравитация и партер; способност за импровизация, композиция, запаметяване и ансамблово изпълнение; дисциплина, самоконтрол, грижа за тялото, критическа самооценка и творческа инициативност.

Програмите осигуряват смислена професионална основа чрез преминаване от двигателни принципи към структуриране и интегриране на различни техники. Международната практика показва необходимостта професионалният изпълнител да владее не само класическия танц, но и основните техники на Греъм, Лимон, Хортън и Кънингам. В условията на XXI век границата между „класически“ и „модерен“ танцьор отслабва и се изисква професионално владеене на различни класически, фолклорни, сценични и модерни техники. Затова най-подходящ е интегриран модел, който свързва теория, академична подготовка, авторски модерни техники, съвременни практики, джаз, импровизация, композиция и сценична практика.

ОСНОВНИ ИЗВОДИ ОТ ТРЕТА ГЛАВА

1. Учебният предмет „Модерен танц“ трябва да се определя като интегративна професионална дисциплина, а не като свободно движение, единична авторска техника или механичен сбор от упражнения.

2. Модерният и съвременният танц следва да бъдат терминологично разграничени, но методически свързани.

Историческите авторски техники осигуряват устойчиво ядро, а съвременните практики го допълват, преобразуват и актуализират.

3. Институционализирането на модерния танц изисква баланс между художествена свобода и нормативна организираност. Стандартът трябва да определя минимални компетентности и резултати, без да налага единствен художествен метод.

4. Авторските техники трябва да се преподават чрез техния произход, концептуална основа, терминология, двигателни принципи и методическа последователност. Външното възпроизвеждане на движение без разбиране на авторската система води до методически отклонения.

5. Нормативната уредба създава достатъчна основа за професионално обучение по специалност „Модерен танц“. Цялостният образователен модел обаче възниква едва когато предметите и модулите от типовия план се свържат чрез обща терминология, вертикална последователност и координирано оценяване.

6. Вариант В4 изгражда поетапна професионализация, съчетана с разширена чуждоезикова подготовка. Неговите предимства са международната ориентация и вариативността, а рисковете — по-късното начало на интензивното професионално обучение и необходимостта от диагностика и компенсаторна работа.

7. Вертикалният модел от VIII до XII клас преминава през двигателна адаптация, техническо изграждане, теоретично осмисляне, професионална интеграция и сценичен синтез. Всеки етап надгражда предходния и подготвя следващото равнище.

8. Спираловидността е основен принцип на учебното съдържание. Понятията за център, тежест, дишане, баланс, пространство, ритъм, динамика и импулс се въвеждат в началото и се развиват с нарастваща техническа, аналитична и творческа сложност.

9. Класическият екзерсис е фундаментална академична основа за сила, ос, линия, баланс, координация и дисциплина. Неговата функция е да разширява техническите възможности на модерния танцьор, без да ограничава работата с тежестта, гравитацията, паралела и индивидуалната изразност.

10. Професионалната подготовка е цялостна само когато теорията, техниката, учебната практика, импровизацията, композицията, репертоарът, актьорското майсторство, ансамбълът и производствената практика функционират като взаимосвързани компоненти.

11. Оценяването трябва да бъде комбинирано и да проследява не само техническия резултат, но и процеса, телесната осъзнатост, художествената интерпретация, творческия продукт, ансамбловото поведение, рефлексията и професионалната дисциплина.

12. Крайният образователен резултат е професионално подготвен танцьор, който съчетава техническа устойчивост, историческо и методическо знание, творческа автономност, сценична адаптивност, здравословна двигателна култура, работа в екип и готовност за продължаващо развитие.

IV. ПРИНОСИ В ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Научните приноси на дисертационния труд обобщават оригиналните резултати от историко-теоретичния, сравнителния, нормативния и програмно-съдържателния анализ на професионалното обучение по професия „Танцьор“, специалност „Модерен танц“. При тяхното формулиране следва изрично да се отчете едно принципно важно обстоятелство: авторът на дисертацията е и автор на учебните програми, които са предмет на анализ в изследването. Следователно трудът не разглежда външен, предварително създаден програмен продукт, а научно обосновава, систематизира и критически осмисля собствен авторски нормативно-педагогически продукт.

Анализираните учебни програми са първите програми за професия „Танцьор“, специалност „Модерен танц“, разработени след влизането в сила на новия Закон за предучилищното и училищното образование през 2016 г. Това им придава приоритетен характер: чрез тях за първи път изискванията на новата нормативна рамка са конкретизирани в цялостно учебно съдържание, очаквани резултати, методическа последователност и система за професионална подготовка по специалността. Поради тази особеност приносите на труда имат едновременно научнотеоретичен, научно-приложен и практико-приложен характер.

I. НАУЧНОТЕОРЕТИЧНИ ПРИНОСИ

1. За първи път в цялостен вид е обосновано разбирането за учебния предмет „Модерен танц“ като интегративна професионална дисциплина със собствено историческо, терминологично, техническо, творческо и сценично съдържание. Предметът е представен не като механичен сбор от движения и стилове, а като педагогическа система, която обединява телесна осъзнатост, техническа подготовка, художествена интерпретация, творческо мислене и професионална култура.

2. Изведено е научно и методически значимо разграничение между понятията „модерен танц“ и „съвременни танцови техники“. Исторически утвърдените авторски системи са определени като устойчиво ядро на обучението, а по-късните двигателни, импровизационни, партньорски и интердисциплинарни практики — като вариативен и надграждащ компонент. Така се преодолява терминологичното смесване и се създава основа за по-прецизно структуриране на учебното съдържание и оценяването.

3. Систематизирани са педагогическите основания на водещите авторски техники на модерния танц — техният исторически произход, философия, терминология, двигателни принципи и методическа последователност. Обоснована е необходимостта техниките на Греъм, Лимон–Хъмфри, Хортън, Лабан и други утвърдени системи да се преподават чрез собствената им концептуална логика, а не чрез външно копиране на отделни движения.

4. Чрез сравнителен анализ на американския, руския и българския образователен опит е формулиран принципът за интегративен и адаптивен национален модел. Той съчетава академичната системност и последователност на руската школа, творческата автономия и интердисциплинарността на американския модел и институционалния и културния опит на българското танцово образование, без механично пренасяне на чужда система.

5. Разработена е концепция за професионалното образование по модерен танц като единство между класическа академична основа, исторически авторски техники, съвременни практики, джаз танц, теория и методика, импровизация, композиция, репертоар, актьорско майсторство, ансамблова работа и сценична практика.

Изведени са инвариантно ядро, което осигурява задължителните компетентности, и вариативно ядро, което позволява художествено и методическо обновяване.

II. НАУЧНО-ПРИЛОЖНИ ПРИНОСИ

6. Създадени и научно обосновани са първите учебни програми за професия „Танцьор“, специалност „Модерен танц“, след влизането в сила на Закона за предучилищното и училищното образование през 2016 г. Тези програми представляват оригинален авторски научно-приложен продукт, чрез който новата нормативна философия е преведена на езика на конкретното професионално обучение по танц.

7. Осъществена е нормативно-методическа рационализация на изискванията на Закона за предучилищното и училищното образование, Закона за професионалното образование и обучение, Наредба № 4 за учебния план, държавния образователен стандарт за професията „Танцьор“, рамкова програма В и типовия учебен план по вариант В4. Нормативните цели и резултати са преобразувани в конкретни учебни предмети, тематични области, очаквани компетентности, хорариум, междупредметни връзки и критерии за оценяване.

8. Разработен е вертикален модел на обучение от VIII до XII клас, основан на спираловидно усложняване на съдържанието. Моделът преминава през двигателна адаптация, техническо изграждане, теоретично осмисляне, творческо приложение, професионална интеграция и сценичен синтез. Основните понятия и двигателни принципи се въвеждат рано и се връщат на всяко следващо равнище с по-висока техническа, аналитична и художествена сложност.

9. Изведени са функциите и взаимовръзките между специалните учебни предмети. Обоснована е допълващата роля на класическия екзерсис, модерния и джаз танца, съвременните танцови техники, теорията и историята, учебната практика, импровизацията, композицията, репертоара, актьорското майсторство, ансамбъл за съвременен танц и производствената практика. Така е създадена основа за целенасочена междупредметна координация, обща терминология и единство между теория, техника, творчество и сцена.

10. Предложена е комплексна компетентностно ориентирана система за оценяване, която надхвърля измерването единствено на техническата точност. Системата включва телесна осъзнатост и безопасност, музикалност, пространствен контрол, художествена интерпретация, творческа дейност, теоретична грамотност, ансамблово поведение, професионална дисциплина, способност за самокорекция и рефлексия. Формулиран е и краен компетентностен профил на завършващия ученик.

11. Определени са педагогическите механизми за прилагане на вариант В4 на рамкова програма В: приемственост между VIII и IX клас, диагностика при прехода към X клас, индивидуална компенсаторна работа, координация между преподавателите, ранно включване на сценични и ансамблови задачи и професионално ориентирана чуждоезикова подготовка. Така са предложени решения за съчетаване на разширеното изучаване на чужд език с поетапното изграждане на професионалните танцови компетентности.

III. ПРАКТИКО-ПРИЛОЖНИ ПРИНОСИ

12. Разработеният комплект от учебни програми осигурява пряко приложима основа за организиране на обучението, за изготвяне на годишни тематични разпределения, за координиране на работата между преподавателите и за проследяване на напредъка на учениците. Програмите превръщат общите нормативни изисквания в реално използваем педагогически инструмент.

13. Създаденият модел може да служи като основа за актуализиране на програмите по специалността, за разработване на училищни учебни планове и за адаптиране към други варианти на рамкова програма В и към други институции, които осъществяват професионално танцово образование. Неговата устойчивост произтича от ясно определеното историческо и техническо ядро, а адаптивността му — от вариативното съдържание и възможността за включване на нови художествени практики.

14. Формулирана е практическа рамка за устойчиво развитие на професионалното обучение по модерен танц чрез системно наблюдение на учебния процес, анализ на резултатите, обратна връзка от ученици, преподаватели и професионални организации и периодично прецизиране на съдържанието и критериите за

оценяване. По този начин програмите са концептуализирани като отворена педагогическа система, способна да се развива успоредно с танцовото изкуство и професионалната практика.

V. ПУБЛИКАЦИИ, СВЪРЗАНИ С ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1.Станева, Т. (2021). ОБУЧЕНИЕТО ПО „МОДЕРЕН ТАНЦ “ В СИСТЕМАТА НА СРЕДНОТО ОБРАЗОВАНИЕ – ИСТОРИЧЕСКИ АСПЕКТ "Наука, образование и иновации в областта на изкуството" Том 2 (Трета международна научна конференция, Пловдив, 2021 г.) електронната версия: https://www.artacademyplovdiv.com/amtii/konferencii.html

Линк към научна статия: https://www.artacademyplovdiv.com/amtii/Konferencii/MNK%20Nauka%20obrazovanie%20inovacii%202022%202%20(Temp).pdf стр. 94

2.Станева, Т. (2021). Основите на танцовото обучение в системата на средното образование във Варна, научно списание Klironomy Culture and arts in the context of cultural heritage. Proceedings of the International Scientific Conference. Klironomy, 3 (3), 150-165. Hlučín-Bobrovníky: “Anisiia Tomanek” OSVČ. (in Bulgarian)

Линк към научна статия: http://tuculart.eu/ftpgetfile.php?id=252
Линк към колекция от статии: http://tuculart.eu/ftpgetfile.php?id=262

3.Станева, Т. (2026). ФРАНСОА ДЕЛСАРТ КАТО КОНЦЕПТУАЛЕН ПРЕДШЕСТВЕНИК НА МОДЕРНИЯ ТАНЦ. E-Journal VFU, 26, 193-211. https://doi.org/10.53606/evfu.26.193-211