

Денис ШАРИКОВ,
м. Львів

ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО МЕТОДУ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ– ПЕРШОГО ДЕСЯТИРІЧЧЯ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті здійснено аналіз художнього методу сценічної практики шляхетного, академічного, класичного танцю, неокласичного танцю у техніці «Contemporary danse» ХІХ– першого десятиріччя ХХІ століття. Автор вперше в Україні аналізує генезу художнього методу класичного танцю. Також визначає видатних викладачів-балетмейстерів – Карло Блазіса, Леопольда Адіса, Агріппіни Ваганової, Аніко Рехвіашвілі, аналізуючи їх вагомий внесок в розвиток танцювальної балетної техніки. Також вперше наводиться таблиця генези художнього методу класичного танцю.

Ключові слова: хореографія, академічний балет, класичний танець, балетмейстер.

Sharykov D. Transformation of the classical dance artistic method during the second half of XIX – first decade of the XXI century. The artistic method analysis of stage practice noble, academic, classical dance, neoclassical dance in the «Contemporary danse» technique of XIX – the first decade of the XXI century is made in the article. The first time the author in Ukraine analyzes the art technique genesis in classical dance. He also highlights the outstanding teachers-choreographers – Carlo Blassis, Leopold Adis, Agrippina Vaganova, Aniko Rekhviashvili and analyses their significant contribution to the dance ballet technique development. The genesis table of the classical dance art method is done on the first time too.

Key words: choreography, academic ballet, classical dance, ballet master.

Шариков Д. Трансформация художественного метода классического танца второй половины ХІХ – первого десятилетия ХХІ века. В статье осуществлен анализ художественного метода сценической практики благородного, академического, классического танца, неоклассического танца в технике «Contemporary danse» ХІХ – первого десятилетия ХХІ века. Автор впервые в Украине анализирует генезис художественного метода классического танца. Также выделяются выдающихся преподавателей-балетмейстеров – Карло Блазіса, Леопольда Адіса, Агріппіны Вагановой, Аніко Рехвіашвили, анализируя их весомый вклад в развитие танцевальной балетной техники. Также впервые приводится таблица генезиса художественного метода классического танца.

Ключевые слова: хореография, академический балет, классический танец, балетмейстер.

Постановка проблеми. Хореографічне мистецтво є унікальним феноменом зображального і конкретно-чуттєвого вираження змістової реальності. Проблема, якій присвячене дослідження, є цікавою тим, що вперше у вітчизняному мистецтвознавстві аналізується професійний балетний танець від минулого до сьогодення.

Аналіз досліджень. Дослідженнями з даної проблематики присвячені праці Л. Блок [5], А. Ваганова [7], М. Гваттерини, В. Костровицька [9], О. Писарєв, М. Тарасов [12], Г. Чеккетті [14], Д. Шарикова [15] та ін.

Л. Блок у праці «Класичний танець: історія та сучасність» дослідила генезис класичного танцю від античності до першої половини ХХ століття. Схарактеризува-

© Шариков Д. Трансформація художнього методу класичного танцю другої половини ХІХ – першого десятиріччя ХХІ століття

ла і визначила танці, техніку та професійних виконавців Давньої Еллади, Давнього Риму, Візантії, середньовічної Італії, Франції, Іспанії, Росії. Висвітлила і проаналізувала зародження балетного мистецтва в Італії та його подальший розвиток у Франції [10].

А. Ваганова вперше проаналізувала й систематизувала принципи і характеристику російської радянської школи класичного танцю – метод Агрипини Ваганової [7].

М. Гваттеріні у дослідженні «Азбуки балету», розглянула витоки і розвиток феномену, його особливості, періодизацію, психологію, естетику. Висвітлила й описала появу перших танцювально-пластичних дійств в Італії, першого балету «Серця», балет бароко, просвітництва, романтизму, принципи школи і запису танцю Карла Блазіса і Рудольфа фон Лабана.

В. Костровицька, О. Писарев доводять головні принципи побудови уроку з класичного танцю, його естетику, психологічне сприйняття. Подають методику і технологію вивчення позицій рук і ніг, положень корпусу, малих і великих поз, кроків, бігу, батманів звичайних і з положенням на щиколотці, кола ногою по підлозі та в повітрі, правильних переводів рук, нахилів і складних перегинань корпусу. Автори розкривають послідовність вправ біля станка і на середині. Описали і схарактеризували принципи виконання стрибків, обертів [9].

М. Тарасов проводить лінію принципів і характеристик радянської школи класичного танцю, методику чоловічого танцю. Відображає головні принципи побудови уроку з класичного танцю, його естетику, філософію, психологічне сприйняття, висвітлює послідовність вивчення рухів і вправ за різним типом складності [12].

Чеккетті Граціозе у авторсько-сімейній методиці «Класичний танець за методом Чеккетті» проаналізував та виклав великий дидактичний матеріал, напрацьований ним разом із своїм батьком Енріком Чеккетті – видатним викладачем і представником новоіталійської класичної школи танцю першої половини ХХ століття [14].

Відтак, **мета** статті полягає у визначенні побудови художнього методу професійного танцю у вигляді екзерсису від ХІХ – першого десятиріччя ХХІ століття та особливості методів техніки в екзерсисі класичного танцю: італійський – Карла Блазіса; французький – Леопольда Адіса (школа Тальоні); російський (радянський) Ваганової; української – Аніко Рехвіашвілі.

Виклад основного матеріалу. *Карлом Блазісом* (Carlo Pasquale Francesco Raffaele Baldassare de Blasis, 1795–1878) у книзі «Елементарний трактат з теорії та практики мистецтва танцю» («Traité élémentaire, theorique et pratique de l'arte de la dansa», 1820), викладено ампірну естетику, манеру і техніку французької академічної школи танцю першої половини ХІХ століття. Викладено і проаналізовано складові частини цієї техніки, описано і змальовано позиції, пози, оберти, рухи академічного танцю в балеті, надані рекомендації щодо запобігання помилок у танцювальній техніці. Звернемо увагу на вагомості, на нашу думку розділи праці – «Вправи для ніг», «Вправи для корпусу», «Вправи для рук», «Новий метод і викладання».

Вправи для ніг. Блазіс визначає важливу роль «En dehors – виворотність» у професійній підготовці танцівника, а саме виворотність його ноги і тазостегнової частини. Щоб гарно управляти ногами, танцівнику потрібна рухливість і вільна обертаність ніг у тазостегновій частині. Стегна повинні вільно рухатись, а коліна розгортатись.

За своєю теорією Блазіс визначає професійні дані для танцю так: «У деяких молодих людей ноги розгорнуті від природи; такі учні володіють значною пере-

вагою над тими, у кого ноги не відрізняються виворотністю; ті ніколи не стануть хорошими танцівниками, незважаючи на всі їхні зусилля і працю. Єдине, чого ці учні можуть досягти, це виворотності гомілки і ступні, стегна і коліна назавжди збережуть своє природне положення. Звідси випливає, скільки потрібно тому, хто присвячує себе танцю, найуважнішим вивчати плюси і можливості свого тіла, перед тим, як приступити до ознайомлення з мистецтвом, у якому не можливий ідеал, не володіючи відомими природними даними» [4].

Вправи для корпусу, Блазіс визначає корпус, який повинен стійко і міцно триматись на стегнах і мати пряме положення за винятком поз – arabesque, attitude. Вага корпусу повинна рівномірно розподілятися на стегна, груди підтягнуті, живіт втягнутий, плечі опущені, голова тримається пряма. З приводу стійкості і саме «Arplombe», Блазіс говорив так: «Не можна бути чудовим танцівником, не володіючи силою в попереку, навіть за наявності всіх інших переваг, необхідних для того, щоб виділятися у мистецтві танцю. При ослабленому попереку неможливо триматись абсолютно прямо; розхитаність і нестійкість його ведуть до втрати апломбу і стійкості; ослаблення корпусу позбавляє нижні частини тіла свободи, що обумовлює легкість рухів; положення тіла робиться невпевненим, корпус тягне за собою ноги, центр тяжіння щохвилини переміщується, і танцівник знаходить рівновагу тільки ціною судомних зусиль, аж ніяк не відповідних витонченості рухів танцю» [4, 107–108].

Вправи для рук, у характеристику «Port de bras». Блазіс визначає як уміння правильно тримати і користуватися руками в танці, а саме досконало переводити лікоть і кисть з витягнутого і колового положення. Це надає привабливості, граціозності і виразності рухам танцівника. Як визначає Блазіс, танцівнику бажано мати від природи можливість кругоподібності в рухах, а якщо цього відсутнє, то лише тривалими і систематичними тренінгами можна привести руки в належний стан [4, 109–112].

Новий метод і викладання. Головним у цьому Блазіс вважає: по-перше, викладач танцю повинен мати піднесений смак, серйозну підготовку в галузі професійної школи танцю, навчаючись у відомих майстрів танцю; по-друге, для викладача танцю треба мати достатній практичний досвід як артиста балету в серйозному, або напівхарактерному чи комічному жанрі; по-третє добре розумітись на анатомічному складі учня, його пропорціях тіла, а звідти здатність до певних технічних і образних характеристик у балеті. Методика викладання в професійній школі танцю повинна орієнтуватися на певну геометричність у вправах і рухах для логічнішого сприйняття учнями танцювальної гімнастики, а також на обов'язкову систематичність занять без зайвої перерви. Викладач повинен розумітись на мистецтві – живописі, музиці та привчати до цього своїх учнів для більш вдалішого осягнення краси виконання простих, складних танцювальних pas. Важливим також, для викладача, є – привчання учнів до норм гарного смаку, класичних зразків у мистецтві.

Навчання учня танцювальної гімнастики повинне починатися з 8 років. Екзерсис навчання повинен складатися з вивчення позицій ніг – п'ять загальних позицій, ідентичні для нас сьогодні.

Батмани: малий батман – ідентичний battement tendu simple сьогодні; великий батман – ідентичний grand battement jeté; батмани на щиколотці – ідентичні battement fondu, battement frappé, petit battement sur le cou-de-pied сьогодні.

Вправи на коло ногою – ідентичні rond de jamb par terre і rond de jamb en l'air сьогодні. Далі Блазіс визначає урок танцю так: «Звичайно уроком називається ком-

бінація екзерсисів, що складаються з елементарних і основних танцювальних рас. Учень вправляється спочатку в згинанні колін у всіх позиціях, у виконанні великих і малих батманів, ronds de jambe – партерних і в повітрі, малих батманів sur le cou de pied. Потім він переходить до temps de courante, простого і складного, до coupes a la premiere, a la seconde і composes, до атітюдів, до grands ronds de jambe, temps de chaconne, grands fouettes de face і en tournant, до pas de bourree та інших рухів різних видів піруетів. Ці екзерсиси сприяють формуванню хорошого танцівника і створюють йому можливості для успіху. Урок закінчується виконанням піруетів, temps terre-a-terre і temps de vigueur. Але нехай учень не думає, подобаючи всі екзерсиси уроку, що він уже досяг мети, до якої прагнув.

Щоб стати сформованим танцюристом, йому потрібно попрощатися з тим учнівським виглядом, який він ще зберігає; і тоді сміливістю і красою свого виконання він нарешті, покаже, що це майстер своєї справи. Надалі, якщо хоче подобатися публіці, нехай він спрямує власну увагу на витонченість поз, грацію рухів, виразність рис і ту приємну невимушеність, яка повинна супроводжувати кожен вид танцю. У цих якостях – гідність цього великого артиста, і вони захоплюють глядача» [4, 132–137].

Леопольд Адіс (XIX століття) у книзі «Теорія гімнастики театрального танця» («Theorie de la gymnastique de la danse theatrale») викладає тальонівську естетику, манеру і техніку французької академічної школи танцю середини XIX століття. Наведено, проаналізовано і записано метод викладання уроку за методом Філіпа Тальоні. Запропоновано вправи біля станка, переводи рук і нахили корпусу, вправи на середині, стрибки оберти. Записаний Адісом урок методу Філіпо Тальоні, який був створений ним для своєї дочки Марії Тальоні та який був переробкою і доповненням методики уроку Жана-Франсуа Кулона (1764–1835) [10].

Отже, що являв собою урок Філіпо Тальоні?

Вправи біля станка – Plié за всіма позиціями, шість разів за першою, другою, третьою, четвертою, п'ятою позиціями ніг, змінюючи почергово ноги, з правої та з лівої ноги. Три повільних plié, три швидких pile, усього 48 pile. Petit battement, ідентичні сучасним battement tendu simple – уперед, убік, назад, з правої та з лівої ноги усього 96; grand battement – уперед, убік, назад, з правої та з лівої ноги усього 128. Rond de jambe par terre et rond de jambe en l'air 32 з кожної ноги en dehors et en dedans, всього 128. Battement sur le cou-de-pied з кожної ноги, повільні – ідентичні сучасним fondu, швидкі – ідентичні сучасним frappé et petit battement, 32 з кожної ноги en dehors et en dedans, усього 128.

Вправи на середині – Temps de courant прості і складні – ідентичні сучасним port de bras і temps lié усього 16, координуючи з 16 plié. Demi coupes a la premiere, a la seconde всього 32 demi coupe. Grand fouete en face, grand fouete en tournent, всього 24. Pirouettes, усього – 48 [1, 198–200].

Агріпина Ваганова (1879–1951) у праці «Класичний танець за власним авторським методом» вперше представила головні принципи побудови уроку з класичного танцю, його естетику, філософію, психологічне сприйняття. Автор, подала методику і технологію вивчення позицій рук і ніг, положень корпусу, малих і великих поз, кроків, бігу, батманів звичайних і з положенням на щиколотці, кола ногою по підлозі та в повітрі, правильних переводів рук, нахилів і складних перегинань корпусу. Виклала послідовність вправ біля станка і на середині. Описала і схарактеризувала принципи виконання стрибків, обертів, пуантової техніки.

За Вагановою екзерсис повинен був складатись наступним чином:

1. *Plié* – термін означаючи присідання, *demi plié* (півприсідання), *grand plié* (глибоке присідання). При згинанні плечі давлять на корпус, стегна підтягнути, коліна йдуть убік, розтягуючи ахіл, п'ятка поступово піднімається (лише не в 2-й позиції). При вставанні ставляться п'ятки внутрішніми м'язами в паху, корпус витягується з підтягнутими стегнами, коліна вирівнюються. Можуть, також додаватись «Port de bras et camré le corps» – термін який означає певні вправи рук і корпусу [7, 28–29].

2. *Battements tendu simple et battement jeté* – група рухів на виведення й приведення ноги, витягуючись у підйомі, відводиться en avant на носок; чіткий і сильний кидок ноги на 25° із сильною фіксацією в повітрі. *Battement jeté riqué* – різкий кидок з колючим ударом об підлогу [7, 38–42].

3. *Rond de jambe* – колові рухи ногою по підлозі. Можуть також додаватись «Port de bras et camré le corps» – термін який означає певні вправи рук і корпусу. Також, «Derriere» – чи розтягувальні вправи [7, 53].

4. *Battement fondu*, батман танучий – робоча нога, м'яко згинається в коліні, приводиться (sur le sou-de-pied умовне чи заднє) на щиколотку та виводиться вперед, убік, назад на 45° (при потребі на 90°). Одноразово опорна нога виконує *demi plié* та витягується в коліні. Можуть також додаватись «Battement soutenu – підтягуючі батмани, «Battement frappé» на 25° – ударні батмани [7, 47–49].

5. *Rond de jambe en l'air* – колові рухи ногою по підлозі у повітрі. Можуть також додаватись «Petit battement sur le sou-de-pied батмани на щиколотці, чи малі батман [7, 54].

6. *Adagio* – вправи біля станку чи на середині повільні, спокійні. Основні рухи *adagio* – temps lié, port de bras, battement developpé, battement relevé lent, tour lent, grand tour en arabesque, grand tour en attitude, grand tour a la seconde, renverses [7, 172].

7. *Allegro* – одна з частин уроку, яка включає в себе стрибкові вправи, оберти й заноси. У класичному танці: *petit sauté* (малі та середні стрибки – temps levé sauté, pas echappé, pas assemblé, pas jeté, pas glissade, pas tombé, pas chassé, sissonne fermé, sissonne ouvert,); *grand sauté* (великі стрибки - grand assemblé, grand jeté, grand jeté en tournent, grand jeté entrelacé, grand revoltade, grand foueté, grand cabriole, grand sissonne fermé, grand sissonne ouvert, tour en l'air); *pirouettes-tours* (оберти – pirouettes-tours з 2-ї, 4-ї, 5-ї позиції, pirouettes-tours a la quatrieme, grand pirouettes a la seconde, grand pirouettes-tours en arabesque, grand pirouettes-tours en attitude); *entrechats* (заноси – roile, entrechat trois, entrechat quatre, entrechat cinq, entrechat six, entrechat sept, entrechat huit) [7, 184].

Аніко Рехвіашвілі, 1963 р. Народна артистка України, професор, головний балетмейстер та директор Київської національної опери України ім. Т. Шевченка, завідуючий кафедри класичної хореографії Київського університету культури, у своєму неокласичному методі, перш за все орієнтувалась на поєднання академічних методів, Ваганової, Тарасова, Преображенської, Чеккетті, Легата – представників пітерської школи класичного танцю. Вдало поєднуючи їх кращі зразки з авторською неокласичною, модерн джаз технікою за прикладом:

Вивчення вправ розігріву – pas, par terre, body-stretch, fitness, barre:

– pas pas couru aérobie (швидкий) аеробний біг зі згинанням і витягуванням рук у ліктях уперед, у бік; pas marhcé et pas marhce sur le demi pointé- flex (сценічний крок з чергуванням кроку на півпальцях і п'ятках);

- point- flex (сидячи на підлозі, корпус прямий) – скорочення й натягування стопи за 6-ю позицією; rond de pied (сидячи на підлозі, корпус прямий) – коло стопою назовні за 1-ю позицією;
- rond de jambe (сидячі) – коло витягнутими ногами назовні);
- developpé contr hend (лежачи) одна нога витягнута, інша виймається протележною рукою за п'ятку за 1-ю позицією;
- developpé point- flex (лежачи) ноги зігнути в колінах, вийняти вперед, скоротити стопу, витягнути стопу, ноги зігнути в колінах, витягнути вперед на підлогу, скоротити стопу, витягнути;
- contraction & release (стиснення й розширення корпусу вперед, назад, у бік);
- deep body bend (складання); arch-pont (місток); grand ecart (шпагати);
- jeam (жим) – від підлоги широким хватом, корпус прямий, ноги разом у 6-й позиції; pull-up (підтягування біля станка) – за голову широким хватом, корпус прямий, ноги разом у 6-й позиції);
- port de bras (переводи рук з нахилиннями корпусу) – назад, вправо, вліво, вперед;
- stretch (розтяжки) – вниз назад за 1-ю позицією з двох ніг розтяжка вбік з переходом у 2-гу позицію;
- passé-twist – переводи коліна з виворотного в завернуте положення;
- battement tendu simple et poin-flex – виведення й приведення ноги в 1-шу позицію хрестом; носок, каблук, носок, приставити;

Вправи на середині з малими стрибками.

- Adagio et port de bras (повільна частина й правильні переводи руками, нахили корпусу) – demi, grand plié I, II, IV, V, VI, relevé demi pointé (виворотних і паралельних позиціях ніг), 1-ше port de bras (назад); twist у II поз.; contraction – вбік, уперед; souplessé – растяжка назад; port de bras 2-ге, cambré назад; rond de corps soutenu en tournent en dehors (колові перегинання корпусу з обертом), rond de bras (колові переводи рук); pirouettes (сценічні види); wave (хвилі корпусом та рукою).

- Battements – tendus simple, jeté, jeté-piqué (з demi plié, foueté, en pose, twist, passé par terre, relevé); pirouettes (сценічні види), pas echappé, pas jeté, pas emboité, entrechat quatre, roile.

- Rond de jamb par terre et rond de jamb en l'air en dehors et en dedans – rond 45°, 90°; rond en tournent; grand rond de jamb jeté, pose attitude, arabesque; petit sissonnee ouvert-developpé, entrechat quatre, roile.

- Battement divisés en quarts et grand pirouette – tours (повільна частина й піднімання та виймання ніг на 90° і вище, з використанням великих піруетів – grand pirouette pose attitude, arabesque, en avant a la quatrieme, en coté a la seconde).

- Grand battement jeté – grand battement, grand battement developpé, grand battement pointé; pirouette et sauté, entrechat quatre, roile; pas tombé, pas de bourré.

Стрибки, оберти і комбінації із застосуванням поєднання вправ на дрібну техніку й широку амплітуду.

Імпровізація вправ біля станка. на середині.

- Варіативні імпровізації – нестандартні прийоми та фантазія за бажанням викладача біля станка; особливістю є вправи біля станка, на станку, під станком у техніці контемпорарі данс, вільна імпровізація студентів.

– Варіативні імпровізації нестандартні прийоми та фантазія за бажанням викладача на середині. Особливістю є вправи на підлозі, нестрибкові вправи, поєднання у вправі рухів на широку амплітуду з дрібною технікою в контемпорарі данс, вільна імпровізація студентів [15, 56–61].

Висновки. Отже, можна констатувати, що професійна балетна техніка класичного танцю починаючи з ХІХ протягом століть, значно еволюціонувала включаючи перше десятиріччя ХХІ століття. Вона значно збагатилась художніми методами класичного екзерсису, лексику, термінологією, виражальними рухами, тренажними вправами, що зазначили і довели, що еволюція класичної техніки танцю не тільки зберігає академічний канон і зразок, а також розвиває, збагачує новітніми формально-технічними засобами універсальну хореографічну техніку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адис Л. Теория гимнастики театрального танца / Адис Леопольд // [пер. с фр. Блок Л.Д.]. – Л., М. : Ленинград. гос. хореограф. техникум, 1937. – С. 195–219 : рис.
2. Балет / [ред., пер. Павлова В.И.]. – М. : Астрель АСТ, 2003. – 64 с.
3. Балет. Уроки. Иллюстрированное руководство по официальной балетной программе / [ред., пер. Бардина С.Ю.]. – М. : Астрель, 2003. – 144 с.
4. Блазис К. Элементарный трактат о теории и практике искусства танца. Искусство танца / Карло Блазис // [пер. с фр. Брошниковской О.Н.]. – Л., М. : Ленинград. гос. хореограф. техникум, 1937. – С. 80–182 : рис.
5. Блок Л. Классический танец : история и современность / Л. Блок. – М. : Искусство, 1987. – 556 с.
6. Бурнонвиль А. Моя театральная жизнь / Август Бурнонвиль // [пер. с дат. Жихаревой К.М.; под ред. Борисоглебского М. В., вст. ст. Слонимского Ю.И.]. – Л., М. : Ленинград. гос. хореограф. техникум, 1937. – С. 239–327 : рис.
7. Ваганова А. Основы классического танца / А. Ваганова. – СПб. : Лань, 2000. – Изд. № 6. – 192 с.
8. Голдрич О. Методика роботи з хореографічним колективом / О. Голдрич. – Львів. : Сполом, 2007. – 95 с.
9. Костровицкая В., Писарев А. Школа классического танца / В. Костровицкая, А. Писарев. – М. : Искусство, 1976. – 272 с.
10. Классики хореографы / [под ред. Борисоглебского М.В.]. – Л., М. : Ленинград. гос. хореограф. техникум; Искусство, 1937. – 358 с. : рис.
11. Лопухов Ф. Хореографические откровения / Ф. Лопухов. – М. : Искусство, 1972. – 216 с. : ил.
12. Тарасов Н. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. Тарасов. – М. : Лань, 2005. – 496 с. : ил.
13. Фокин М. Против течения / М. Фокин. – Л. : Искусство, 1981. – Изд. 2-е, доп. и испр. – 510 с. : ил.
14. Чеккетти Г. Полный ученик классического танца. Школа Енрико Чеккетти / Грациозе Чеккетти // [пер. с ит. Е. Лысовой]. – М. : Астрель, 2007. – 508 с. : ил.
15. Шариков Д. «Contemporary dance» у балетмейстерському мистецтві : навч. пос. / Д. Шариков. – К. : КиМУ, 2010. – 186 с.

КЛАСИЧНИЙ ТАНЕЦЬ		
Класичний танець – Danse D’Ecole		Академічний балет 1780–1905 рр.
Сучасні школи класичного танцю		
<i>Російська новітня (радянська)</i> метод А. Ваганової 1930–1990 рр. <i>Англійська (староросійська)</i> метод М. Легата, Н. Валуа 1920–1970 рр. <i>Французька новітня</i> метод О. Преображенської 1920–1980 рр. <i>Італійська новітня</i> метод Е. Чекетті 1910–1970 рр. <i>Американська (класична)</i> метод М. Мордкіна, Дж. Баланчіна 1920–1980 рр.		<i>Романтичний балет</i> 1830–1905 рр. Ф. Тальоні, Ж. Перро, Ж. Мазільє, Ж. Коррالی, А. Сен-Леон, М. Петіпа, А. Бурнонвіль.
<i>Теорія і методика</i> класичного, історико-побутового, дуєтно-сценічного, характерного танцю		<i>Сентименталіс-тичний балет</i> Комічний балет. Драматичний балет. Пантомімні балети на побутовий і античний сюжет. 1780–1935 рр. Ж. Доберваль, С. Вігано, Ж-П. Омер, П. Гардель, І. Вальбрех, Ш. Дідло.
Академічні школи класичного танцю		
<i>Італійська 1554–1930 рр. Мілан</i>	<i>Французька 1661–1880 рр. Париж</i>	<i>Російська 1738–1930 рр. Санкт-Петербург</i>
<i>Геометричність і віртуозна техніка</i> К. Блазіс, Дж. Лепрі, С. Чекетті 1820–1930 рр.	<i>Шляхетність</i> метод: А. Бурнонвіль, О. Вестріс 1780–1880 рр.	<i>Староросійська синтезована</i> Х. Іогансон, Е. Чекетті 1870–1930 рр.
<i>Трюкачність і акробатизм</i> Р. Фузано, Г. Вестріс. 1730–1780 рр.	<i>Тальонізм</i> метод: Ф. Тальоні, Л. Адіс 1825–1870 рр.	<i>Тальонізм і геометричність</i> Ф. Тальоні, Ш. Дідло 1810–1870 рр.
	<i>Ампірна геометричність</i> 1760–1840 метод: М. Гардель П. Гардель	<i>Трюкачність і академічна техніка</i> 1738–1810 Ж-Б. Ланде, Ф. Гільфердінг, Г. Анджоліні
<i>Професійна техніка виконання танців і рухів</i> Ф. Каррозо, Ч. Негрі. 1554–1661 рр.	<i>Академічна техніка</i> метод: Л. Дюпре, П. Бошан. 1661–1780 рр.	<i>Ренесансний балет</i> 1580–1640 рр. Балети – маскаради, мелодрами, балети комічні Балтазар де Бужайо.
		<i>Класицистичний балет</i> 1760–1810 рр. <i>Пантомімні балети на побутовий і античний сюжет, балети-пасторалі</i> Ф. Гільфердінг, Ж.Ж. Новерр, Г. Анджоліні.
		<i>Барочний балет</i> 1610–1760 рр. Балети – маскаради, мелодрами, антре, комедії, опери, пасторалі, пантомімні балети на побутовий сюжет. П. Бошан, Л. Пекур, Л. Дюпре, Дж. Уївер.

Статтю подано до редакції 15.05.2014 р.