

**АКАДЕМИЯ ЗА МУЗИКАЛНО, ТАНЦОВО И ИЗОБРАЗИТЕЛНО  
ИЗКУСТВО „ПРОФ. АСЕН ДИАМАНДИЕВ” – ПЛОВДИВ  
ФАКУЛТЕТ „МУЗИКАЛЕН ФОЛКЛОР И ХОРЕОГРАФИЯ”  
КАТЕДРА „ХОРЕОГРАФИЯ”**

**Елица Петрова Луканова**

**СЪЗДАВАНЕ, РАЗВИТИЕ И СРАВНИТЕЛЕН АНАЛИЗ НА  
ИТАЛИАНСКА, ФРЕНСКА, ДАТСКА И РУСКА БАЛЕТНИ  
ШКОЛИ**

**АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертационен труд за придобиване  
на образователна и научна степен „доктор” по специалност „Балетно  
изкуство”. Професионално направление 8.3. Музикално и танцово  
изкуство. Докторска програма „Хореография”

*Научен ръководител:* Проф. д-р Антон Андонов

София  
2019 год.

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита на заседание на катедра „Хореография“ при АМТИИ, Пловдив състояло се юни 2019 година.

Утвърден е на заседание на Факултетен съвет на факултет „Музикален фолклор и хореография“ 2019 година.

Дисертационният труд съдържа 187 стр. Разработката се състои от увод, шест глави, изводи и приноси. Библиографията включва 13 източника . Списъкът на авторските публикации се състои от 3 заглавия.

Защитата на дисертационният труд ще се състои на ..... 2019г., от..... часа в зала ..... на АМТИИ, ул. „Тодор Самодумов“ №2, Пловдив на открито заседание на научно жури в състав:

проф. д-р Даниела Дженева

проф. д-р Светла Калудова-Станилова

доц. д-р Наталия Рашкова

доц. д-р Мария Кърджиева

доц. д-р Бисер Григоров

## 1. Увод

Преди да говорим за зараждането и развитието на различните балетни школи, трябва накратко да се спрем на термина класически танц, т.е. как да определим класическия танц.

Класическият танц е система на художественото мислене, оформяща изразителността на движенията, присъщи на танцовите прояви на човека, в различните стадии от развитието му.

Мнозина от теоретиците на класическия танц се опитват да разрушат някои, донякъде устойчиви, предразсъдъци. Предразсъдъци, съгласно които класическият танц, започвайки своето формиране в определено време, остава застинала и веднъж завинаги кристализирана система. Но дали това е така?

Всяка епоха има своя класика, свой способ на интерпретиране на класическия танц. Има класика на Дидло, класика на Тальони, класика на Петипа, на Ваганова и т.н. Класическият танц е едно историческо явление в постоянно развитие.

При класическия танц хаосът от движения вече е приведен в ред, който в своето развитие винаги е следвал пътя на развитие на музиката, макар и изоставащ от стадия на нейното развитие.

За създаването на ясни и отчетливи форми класическият танц е принуден да не се задоволява само с физиологическите движения на човека. Той създава несъществуващи нормално възможности за развитието на тези форми. Освен всичко той е продукт на огромен професионален труд. Историята ни е научила, че професионалният танц никога не е оставал еднакъв, равен на себе си за голям отрязък от време. Той е във вечно развитие, в еволюция, макар че не липсват и скокове в неговото изграждане.

## **2.Цели, задачи и методи на изследването**

Целта на настоящия научен труд, можем да го наречем изследователско-събирателен, е да проследи историческото създаване на класическия танц, неговото формиране и развитие, за да достигне той своята най-съвършена форма – драматургичният балетен спектакъл. За да направим тези изводи ще се

спрем на четирите основни балетни школи: Италианската, Френската, Датската и Руската, както и на личностите, изградили и обогатили тези школи. Спирайки се на отделните системи на преподаване на танца, ще проследим тяхното взаимовлияние и взаимопроникване, което е гаранция за развитието и възхода на класическия танц.

Целите и задачите на настоящия труд, са обосновани от липса на литература на български език, която е оскъдна и непълна. Тя не е в състояние да ни даде повече и по-подробни сведения за зараждането и развитието на класическия танц, като вид изкуство. Не случайно започваме своето изследване със зараждането и развитието на Италианската школа на класическия танц. Италия е страната дала началото на формирането на класическия танц и от Италия започва неговото шествие, не само в Европа, но и в целия свят. Италианските балетни артисти и педагози пътуват свободно в различни страни и театри, и много често остават там завинаги. Италианската школа на класическия танц се пренася във Франция и става

основа на Френската школа, заимствайки от френския характер и маниер на изпълнение.

От казаното по-горе произлиза и една от важните ни задачи и цели: да проучим и изследваме по възможност повече материали от различни източници, да ги сравним, анализираме и обобщим. Това ни задължава да се спрем по-подробно на големите имена в балета и на тяхното значение за развитието и усъвършенстването на класическия танц, и на различните негови школи. Разнообразието на ползваната литература, може да се прочете и в представената библиография. Там са отбелязани рядко достъпни книги и материали на италиански, френски, английски, руски и други автори на съответните езици, в които често се срещат и противоречиви сведения. Части и илюстрации от някои от тях за първи път се превеждат и показват в България. Това ни кара да търсим и анализираме различните източници по една и съща тема.

В целия научен труд са отбелязани многократно и ясно целите, които сме си поставили, а те могат да бъдат постигнати само с изследването и

анализирането на голямо количество разнообразна и богата литература, както и направените изводи.

В настоящето изследване е приложен сравнителният анализ, съобразен със спецификата на изследвания материал.

Постарали сме се да спазваме последователна строгост на мислене, характерна за мнозинството използвани от нас автори и техните изследвания в областта на танца, или по-скоро във формирането и развитието на посочените школи на класическия танц. Неслучайно тяхната строгост на мислене, строгост в излагане на своите мисли ги сближава. Стремили сме се да открием в тях истината, която са търсели, истината, в която са вярвали, и истината, на която са останали верни.

## **2.1. Обзор на научните изследвания по темата**

Като едно от най-древните изкуства, танцът винаги е показвал своята невероятна жизненост, дължаща се на непрестанното му развитие от една страна и едновременно с това постоянното му връщане към неговите корени - битовият танц.

Без да се спираме на историческото развитие на танца, на неговата история, ще си позволим да отбележим, че преди да се превърне в танц-забавление, той е служел за общуване между хората, отразявал е труда и живота на същите, техните вярвания, чувства, мисли и стремежи. Тази виталност на танца се потвърждава и от факта, че той е бил обект на внимание от най-големите умове - учени, философи, драматурзи от Древността до наши дни. Като потвърждение на това са многобройните и твърде успешни опити за теоретизиране на това вечно изкуство, както и съхраняването на историческите данни за неговото многовековно развитие. През Средновековието танцът преживява преследванията и забраните на Инквизицията и горенето на кладите на неговите представители.

Класическият балет се формира в продължение на векове - необходими са цели четири века – от XV до XIX. В този дълъг и сложен период на развитие някои негови черти и особености са



отмират, за да се създадат нови, по-съвършени, по-богати.

През XX век балетът получава по-широка трактовка, разширява се неговият диапазон. Освен класически балет, вече говорим и за съвременен балет, за модерен балет и т.н.

Основните компоненти, от които се изгражда балетният спектакъл - драматургия, музика, хореография и изобразително изкуство, определят неговата същност на синтетично изкуство. В него обединяваща роля играе хореографията. Тези компоненти не могат да съществуват самоцелно в балетния спектакъл, не могат да бъдат механично събрани – те са взаимозависими, взаимодопълващи се, за да се слоят в единна сплав, наречена „балет”.

Самият термин “балет” е френски (както е френска и цялата балетна терминология). Той произлиза от италианската дума *balletto* и къснолатинската „*ballo*” - танцувам.

Европейският балет възниква през епохата на Възраждането. През XIV - XV век на основата на

народните танци в Западна Европа се създават балните танци (в научния ни труд следват по-подробни сведения за устройството на баловете, видовете бални танци и тяхното изпълнение - Е. Л.).

Още през XIV век съществува регламент (кодекс), който следи за правилното изпълнение на балните танци, както и за благопристойния и благороден маниер при тяхното изпълнение. Строго се следи за костюмите, които даже и на маскарадните тържества, е трябвало да спазват изискванията на етикета. Танците са съпровождани най-често от духови инструменти (флейта), ударни инструменти и понякога лютня.

В дисертационния труд даваме кратки описания на балните танци от периода на тяхното възникване: павана, гайарда, алеманда, сарабанда, гавот, куранта, и др.

В началото на XIV век практиката в музиката се подкрепя и от теорията. Ражда се теоретичното течение *ars nova* (*ново изкуство*). В същото време се

появяват и професионални композитори, а с тях и теоретици, създаващи наука за музиката.

В своето развитие, макар и с известно закъснение, танцът винаги следва отгъпкания вече път на развитие на музиката. Създават се определени правила, прийоми на изпълнение и структурни форми - предпоставки за превръщането му в професионално изкуство. По природа чувствен, съчетаващ в себе си противоречията на динамика и статика, балетът вече заявява правото си на самостоятелност. Както и преди, той съдържа пеене и декламация. Но вече съотношението между всички компоненти започва да се променя в полза на хореографията. Възниква и принципът на драматургичното действие, осъществявано преди всичко със средствата на пластични и танцови движения. Подобно на това, както при раждането на операта, която нарекли „драма чрез музика” (*dramma per musica*), балетът е наречен „драма чрез движение” (*dramma per movimento*). Балетът възниква в Италия в своята синкретична форма, но като пълноценен спектакъл се

появява в други страни - изпреварили Италия в своето развитие - Франция и Англия. Както при музикалното, така и в танцовото изкуство се появяват теоретици и техните исторически и научни трудове.

Много трудно и почти невъзможно е да разглеждаме поотделно развитието на различните европейски танцови школи, особено на Италианската и Френската. Зародил се в Италия, класическият танц се пренася във Франция, а от там и в цяла Европа. Едни и същи преподаватели, или както ги наричали танцмайстори, свободно пътували от една страна в друга, пренасяйки и своята школа. Обогалявайки се, тя се връща там, откъдето е тръгнала, но вече по-развита и донякъде променена.

Това взаимопроникване и взаимобогаляване на различните школи не ни дава възможност строго да ги разделяме, а само да търсим отделни нюанси в тях, които ги сближават или различават. Бихме казали, че по-скоро можем да говорим за школа на класическия танц, с различен оттенък и нюанси в различните страни.

От всичко казано до тук се вижда, че създаването на танцовото изкуство в Европа се развива почти едновременно. Всеки народ обаче има своя история на танца, но законите на хореографията и танцувалните норми са общи за изявените културни нации. Съхранявайки своите характерни и национални танцови черти, те усвояват общите хореографски норми и създаващата се в това време танцувална граматика. Отначало тя се изработва в Италия, а след това се допълва във Франция. През XVII век Париж става законодател на танца за целия свят, благодарение на това, че от френската столица тръгва утвърждаването основите на класическия танц, със създадената от Луи XIV Академията на танца през 1661 година.

### **3. Исторически сведения за възникването на Италианската професионална балетна школа**

В Италия се намират доста пълни сведения, датиращи от XII век, за представления на професионални танцьори. В тази област голяма документация предоставя Еманюел Родоконачи

*(Emanuel Rodocanachi - 1859-1934)* - френски историк, на когото всички театроведи на балета се опират и цитират книгата му **„La femme italienne à L'époque de la Renaissance”** („Италианската жена през Епохата на Възраждането”), издадена в Париж през 1907 г.

За първи път в Италия танцът намира теоретична разработка, приема условни научни форми и изработва своя терминология. Това отбелязва **G. B. Dufort** (Жан Батист Дюфор – френски учител по танци от началото на XVIII в.) в своя трактат **„Trattato del ballo nobili”** („Ръководство за благородни танци”), издадено през 1728 г. в Неапол. *„Италианците без съмнение са били първите дали правила на танца, за които са написани няколко книги от Риналдо Рогони и Фабрицио Карозо”,* пише Дюфор.

Балетът в Италия се заражда през Ренесанса – епоха на възраждане на науката, изкуствата и прогреса във всички сфери на обществения живот. През тази епоха в дворците в много владетели в

Европа се създават изящни танцови форми, поставяйки хореографията на почетно място сред другите уважавани изкуства. През XVI век се поставя фундаментът за построяването на невиданото дотогава **балетно представление**.

Още през XV-XVI век първите теоретици на балета в Италия били учителите по танц, които са и хореографи. Придворните танцмайстори създават първите трактати (ръководства) и теоретични трудове за танца. Такива книги са: **„За изкуството на игрите и танците”** от Доменико да Пиаченца, издадена около 1455 г.; **„Трактат за танца”** от Гулиелмо Ебрео, издаден през 1463 г.; **„Книга за изкуството да се танцува”** от Антонио Корнацано, издадена през 1455 г.; **„Танцьорът”** от Фабрицио Карозо, издадена през 1581 г.; **„Нови открития за танца”** от Чезаре Негри, издадена в Милано през 1604 г., и други. Така постепенно започва формирането на Италианската танцова школа.

**Доменико да Пиаченца** (1390?, Пиаченца-1470?, Ферара), наричан още Доменико да Ферара е

италиански танцьор, танцмайстор, хореограф и теоретик на танца от епохата на Ренесанса. Служи при семействата д'Есте във Ферара и Сфорца в Милано.

Доменико да Пиаченца пръв нарича танца „**балет**” (**balletto**) в поставената от него сюита, изградена на контрастни музикални темпа. В нея влизат танците: Интрада, Контрапассо, Салтарелло и Гаярда.

Между 1450 - 1460 година Пиаченца написва своя учебник “**De arte saltandi et choreas ducendi**” („За изкуството на игрите и танците”), който се счита **за първото ръководство по танц в Европа**. Книгата се намира в Националната библиотека на Франция в Париж.

Доменико да Пиаченца разделя трактата си на две части:

**Първата част е теоретична**, в която той описва танца според естетиката на Аристотел и изтъква голямото му значение, поставяйки го на едно ниво с музиката и с изобразителното изкуство. За



първи път той установява 12 танцови движения, от които 9 естествени и 3 изкуствени. Сред **естествените** той назовава проста и сложна стъпка, благородна поза, обръщане и полуобръщане, поклон и скок. **Изкуствените** движения според него са удари с краката, ситни стъпки и скокове със смяна на краката, които са първите образци на *battement de pieds*, *pas couru* и *changement de pieds*.

**Втората част е практическа**, в която Пиаченца описва съществуващите по това време 5 басданса и 18 *balli*. Описаните танци са: *Belreguardo*, *Leonxello*, *La ingrata*, *Befiore*, *Anello*, *Jupiter*, *Tesora*, *Corona*, *Gioiosa* и други. Пиаченца изисква от учениците си да използват тялото си, за да създават статични и динамични положения, които да поставят в точно определено музикално време.

През 1455 г. Пиаченца заедно със своя ученик Гулиелмо Ебрео поставя танците за балетния фестивал в Пезаро в чест на Констанцо Сфорца и Камила Арагонска.

Доменико да Пиаченца умира през 1470 г. във Ферара.

Продължители на делото му са неговите ученици Гулиелмо Ебрео и Антонио Корнацано, които също написват трактати за танца.

**Гулиелмо Ебрео да Пезаро (1440, Пезаро-1484, Флоренция)** е наследник на своя учител Доменико да Пиаченца. Счита се за един от най-великите танцьори, танцмайстори и хореографи през Възраждането. Отначало той работи при Алесандро Сфорца – управител на Пезаро, а след това танцува, преподава и поставя танци в дворците на най-влиятелните монарси в Италия - Неапол, Милано, Урбино, Ферара и други градове. Като хореограф и танцьор, той често участва в устройваните от Лоренцо Медичи (Великолепният) балове във Флоренция. За изпълнението на Ебрео съвременниците му казват: *„Неговият танц е над човешките възможности. В него има някакво божествено знание, а неговата музика е така хармонична, движенията, така леки, че виждайки*

*неговия танц, сам Катон (234-149 г. пр. н. е. - римски писател и консул), би се влюбил в него”.*

През 1463 г. Ебрео написва трактата „**Trattato de la danza**” („Трактат за танца”) – преиздаден през 1873 г. в Болоня. Този трактат е един от най-старите за танц и хореография и стига до наши дни в различни копия, което показва известността на автора му. Трактатът е разделен на две части:

**Първата част** е теоретична и в нея се описват елементите, от които трябва да се състои танцът.

**Във втората част** на трактата - практическата, Ебрео отстоява мнението си, че танцът е благородно изкуство, и подчертава голямата роля на музикалния съпровод. В тази част Ебрео описва хореографията на 14 басданса, от които 5 са на неговия учител Доменико да Пиаченца.

В трактата Ебрео дава подробно описание на народните празненства, балове, маскарadi и пантомими, изпълнявани по времето, в което живее и ги илюстрира с цветни рисунки.

Гулиелмо Ебрео умира през 1484 година във Флоренция.

**Антонио Корнацано (1430/31, Пиаченца-1484, Ферара)** е италиански поет, писател, хореограф и учител по танци. Както и Гулиелмо Ебрео, той учи при Доменико да Пиаченца, когото нарича „*Крал на изкуството*”. Бащата на Пиаченца е известен юрист и той придобива солидно хуманитарно образование, като учи право през 1444-1447 г. в университета в Сиена. От 1450 г. служи в Рим, където преподава танци.

През 1455 г. в Милано той издава трактата „**Libro dell'arte danzare**” („Книга за изкуството да се танцува”), чието второ издание от 1465 г. се намира в библиотеката на Ватикана. В нея Корнацано пише: „*В Италия сега се модерни балетите. Това са композиции в различни ритми, които могат да включат в себе си девет вида танци, даже и такива, които като че ли си противоречат един на друг*”.

В края на XV век думата „Балет” в книгата на Антонио Корнацано все още не носи истинското си понятие, тъй като танцът все още се развива и е съставна част от всевъзможни зрелища.

В книгата си Корнацано описва танците изпълнявани през XV век и обяснява използваните за тях стъпки и фигури.

Антонио Корнацано работи още във Венеция, а през 1475 г. постъпва на служба при управителя на Ферара, където умира през 1484 г.

И през XVI и началото на XVII век в Италия продължават да се появяват трактати за танца, които разнасят по света славата на италианските танцмайстори и хореографи. Едни от най-известните италиански теоретици на танца от втората половина на XVI век са **Фабрицио Карозо и Чезаре Негри, които се считат за основоположници на Академичната танцова школа в Италия.**

**Чезаре Негри (1536, Милано-1604, Милано)** е италиански танцьор, танцмайстор, хореограф, драматург и композитор от епохата на Ренесанса. Той

е роден в Милано, който по това време се определя като център на танца за цяла Италия. Учи танци при Помпео Диобоно, един от най-големите италиански танцмайстори, който е поканен в Париж от крал Анри II, за да обучава сина му херцог Орлеански (бъдещия френски крал Шарл IX).

През 1554 г. Чезаре Негри основава в Милано Академия на танца, където учат благородници и професионални танцьори.

Петдесет години Негри дава танцови представления, обучава миланското дворянство на танци, пътува из цяла Италия и чужбина и в края на живота си през 1602 г. написва книгата „**La gratie d’amore**” („Благодарната, признателната любов”), допълнена и преиздадена в Милано през 1604 г. под наименованието „**Nuove inventioni di balli**” („Нови открития за танца”). В нея Чезаре Негри описва танците през XVI век и техниката за тяхното изпълнение.

На Чезаре Негри класическият балет дължи правилата да се танцува *en dehors*. Той пръв

набелязва петте позиции на краката - без да ги дефинира. В своята книга той дава много сведения за своите съвременници - професионални танцьори, учители по танц и балетмайстори.

Чезаре Негри е един от най-знаменитите и влиятелни танцмайстори на своето време.

Той умира през 1604 г. в Милано.

**Фабрицио Карозо да Сермонета (1526/31, Сермонета-1605?)** е италиански танцьор, хореограф, композитор и теоретик на танца, роден в Сермонета близо до Рим. Служи като танцмайстор при влиятелната фамилия Каетани в Рим. Те го представят в много от дворците в града, където той успешно преподава и поставя различни танци.

През 1581 г. Фабрицио Карозо издава във Венеция книгата си „Танцьорът” (**Il ballarino**). В нея той обяснява поведението (етикетът), което трябва да спазват танцьорите при различните видове реверанси, както и основните стъпки на изпълняваните танци и начина, по който кавалерите свалят шапките си. Описани са правилата за усвояване на най-

изпълняваните танци от края на XVI век като гаярда, ла канария, салтарелло и турдийон. Към описаните танци има и рисунки на използваните стъпки (pas) в тях.

През 1605 г. допълнена и преиздадена книгата на Карозо излиза отново във Венеция под новото заглавие „Nobilita di Dame” („Блогородството на Дамата”. През 1630 г. трактатът е издаден и в Рим.

Книгата на Фабрицио Карозо е един от най-важните източници за танца през XVI век.

В търсенето на изображения на театралния танц от края на XVI и началото на XVII век изследователите се обръщат преди всичко към серията офорти и рисуванни танци от **„Balli di Sfessania” di Jacomo Kallo** („Танци на танцьорите без кости” от Жак Кало).

Жак Кало (1592-1635) е френски художник, график, който, пътешествайки из Италия през 1619-1621 г., е силно впечатлен от изпълнителите на италианската **Comedia dell’arte**, която е в своя разцвет по това време.



В много от неговите рисунки вече се виждат и наченките на бъдещия класически танц, забелязва се отварянето на краката **en dehors**, издигането на високи полупалци, приклякане на **grand plié**, позите **croisée** и **effacée**.

В спектаклите на Комедия **dell'arte** продължава да се развива професионалният танц в Европа. На нейните изяви се възхищават както аристократите, така и народът, изпълнил площадите на италианските градове като Сан Марко във Венеция, Виченца и други.

Комедия **dell'arte** изиграва огромна роля в популяризирането на комедийния жанр в Европа.

В края на XVI и началото на XVII век във Флоренция (столицата на Тоскана) процъфтяват всички видове изкуство, като първенство държат музикантите, артистите, художниците и хореографите.

Еволюцията в музиката се отразява и на хореографията, която получава най-сърдечен прием в двора на Медичите. Всичко написано до тук за тези

грандиозни тържества, създавани и през следващите векове в Италия, е предпоставка за раждането на големите италиански балетни педагози и балетни изпълнители като Карло Блазис и фамилията Вестрис, и Тальони.

#### **4. Френската школа на класическия танц. Пренасяне на Италианската школа във Франция**

В края на XV век Франция представлява могъща държава. Повишава се интересът към постигнатото в Италия. Франция широко разтваря врати пред много деятели на италианското изкуство, в това число на хореографи и учители по танц.

Италианските танцмайстори донасят във Франция готова школа, но учениците, усвоявайки развитата техника на танца, внасят и особеностите на своя национален характер.

Преподавайки във Франция Италианската школа, танцмайсторите пренасят и традициите в нея. Това неминуемо дава своето отражение и на формиращата се Френска танцова школа. Но във Франция танците приемат по-изящни и елегантни

форми, съответстващи на духа на френската аристокрация.

Голям подем в изкуството на танца започва по времето на Анри II Валоа (1519-1559) и неговата съпруга Екатерина Медичи. Още с пристигането ѝ във Франция започва истинско възраждане на танца.

**За начало на балетната ера във Франция се счита 1581 г.,** когато в Париж е представена първата опера балет **„Комедийният балет на Кралицата” („Ballet comique de la Reine”)**, наречен още **„Цирцея”**. Негов създател е италианският цигулар **Балдасарино Белджиойзо (Baldassarino Belgiojoso)**, наречен във Франция Балтазар де Божойьо. Премиерата на спектакъла **„Комедийният балет на Кралицата”** е представена на 15.X.1581 г. в специално пригодена зала в малкия Бурбонски дворец. Белджиойзо надминава всички очаквания, като показва нов и невиждан по пищност спектакъл. Представлението, започва в 10 часа вечерта и завършва в 3 часа през нощта, като на него присъстват повече от 10,000 поканени знатни лица.

Балдасарино Белджиойзо е признат за един от най-известните и уважавани хореографи в Европа от края на XVI век. Неговият балет „**Цирцея**” става връх на синкретичните музикално-вокални зрелища в театъра на Възраждането. Но дълъг е още пътят към балета като жанр в музикалния театър, в който хореографията не би се нуждала от помощта на словото и пеенето.

Синът на Анри II и Катерина Медичи, кралят на Франция Анри III (1551-1589), както и своите предшественици, има голямо влечение към танца и забавленията. С помощта на своята майка (негов регент), той устройва пиршества, маскаради и балове, на които са показвани различни танцови дивертисменти.

При Анри IV Бурбон (1553-1610) и неговата съпруга Мария Медичи, буфонадните **entrées** започват да се изпълняват от професионални танцьори, а аристократите танцуват само в „**danses sérieuses**” (сериозните танци).

За да могат да се усъвършенстват в танцовите си познания, на изпълнителите са необходими учители по танц и печатни ръководства. През 1588 г. във Франция излиза първото ръководство за битови и жанрови танци **„Орхесография”**, или **„Трактат във формата на диалог, по който всички могат лесно да усвоят и практикуват истинските занятия по танц”**. Книгата е написана от френския каноник **Туано Арбо (1519-1596)** роден в Дижон.

Книгата **„Орхесография”** на Туано Арбо е ценна като първи опит да се записва танцът, което ни дава възможност да погледнем в историческото минало на създаването на танца във Франция.

Трябва да отбележим, че книгите написани за танца през XVI век от италианците Фабрицио Карозо и Чезаре Негри, и от французина Туано Арбо (които живеят по едно и също време), са ни оставили наследство, което е единственият исторически материал, по който можем да си изясним техниката на танца през XVI и началото на XVII век. Танцмайсторите, особено през XVII век,

съобразявайки се със своите знатни ученици, преподават новите танци с изтънчен маниер, особено по времето на **Краля Слънце – Луи XIV**.

Танцът във Франция става толкова популярен, че през 1664 г. в Париж има двеста танцови зали, където се изучават последните модни танци. На входа им е нарисувана цигулка и надпис: „**Seans on montre à Danser**” („Тук се изучават танци”). Общото количество учители по танц по това време във Франция достига до три-четири хиляди.

**Златният век на френския балет започва с Луи XIV (1638-1715)**, синът на Луи XIII и Ана Австрийска. След смъртта на баща си ненавършил 5 години, той се възкачва на френския престол и е най-дълго управляващият монарх на Франция. Блестящият наследник расте под влиянието на майка си - негова регентка, и на първия министър и негов кръстник кардинал Мазарини. Ранното му политическо просвещаване носи благотворен отпечатък на ярък интелект. От малък Луи изучава латински, италиански, испански, история и математика. От

запаления колекционер Мазарини наследява вкуса и усета към изобразителното изкуство и архитектурата. Кралят обича музиката, танца и театъра. Казват, че Луи IV изучава всеки ден по 2 часа танци. От 10-годишен той танцува доста успешно в баловете на кралския двор. На 12 години дебютира в балета „Касандра”, представен в двореца на кардинал Мазарини, като изпълнява главната роля.

На 23 февруари 1653 г. на сцената на Малкия Бурбонски дворец се състои премиерата на балета „Нощ” („**Ballet de la Nuit**”). В края на балета, който е в 4 части, израства фигурата на Луи XIV. В първото антре Кралят е само един от часовете в свитата на Нощта, но преминавайки през различните епизоди, символизиращи неговото израстване, петнадесетгодишният Луи XIV се явява в образа на Слънцето, разсейващо мрака и побеждаващо злото. В спектакъла участват също професионалните танцьори и музиканти Пиер Бошан, Жан Батист Молиер и Жан Батист Люли.

Съхранявайки за цял живот името ”Кралят Слънце”, през 1670 г. Луи XIV (на 32 години) за последен път се появява на сцената в ролята на Аполон в балета „Сватбите на Пелеас и Тетис”.

Но най-голяма е ролята на Луи XIV като ценител на изкуството и като политик е създаването на авторитетните институции като **Кралската академия на танца (1661), Кралската академия за музика (1669) и Комеди франсез (1680)**, които и днес са доказателство за изключителното място, което „великият крал” заема в галерията на френските монарси.

#### **4.1. Създаване на първата Академия на танца в света - 4. 03. 1661 г.**

През месец март 1661 година Луи XIV, ръководен от желанието да даде най-доброто за развитието на любимото си изкуство, издава указ за създаването на **КРАЛСКА АКАДЕМИЯ НА ТАНЦА** в Париж. В него се казва:

*„Ние, Луи XIV, с божията милост признаваме, че от най-древни времена танцът се е*



*считал за едно от най-благородните изкуства, което служи за развитието на тялото и духа, като смятаме, че както във военно, така и в мирно време, най-приличното развлечение за дворянството са танците... и като смятаме, че в последно време се появиха много невежи, които обезобразяват това благородно изкуство, ние признаваме за благо то да се възстанови в предишната му чистота и да му се даде възможност да се усъвършенства самостоятелно. За тази цел, в нашия добър град Париж, учредявам **КРАЛСКА АКАДЕМИЯ** с 13 най-опитни в това дело лица”.*

В новосъздадената Академия на танца преподаватели са изброените по-долу „академици”, които са най-известните танцьори и учители по танц от това време:

Франсоа Галан дю Дезер      Гийом Рейнал

Флоран Галан дю Дезер      Тома Льо Вашер

Жан Рейнал                      Илер Доливе

Гийом Керю	(Francois Galan du Desert)
Жан Рено	(Florent Galant du Desert)
Гийом Рено	(JeanRaynal)
Никола Де Лорж	(Gillaume Raynal)
Жан Франсоа Пике	(Tomas Le Vacher)
Жан Грини	(Hilaire Dolivet)
Мелен Ла Фавьор	(Guilldume Queru)
	(Jean Regnault)
	(Guillaume Regnault)
	(Nicolas De Lorge)
	(Jean-Francois Piquet)
	(Jean Grigny)
	(Melaine La Faveur)

През 1680 г. в редиците на „академиците“ влиза и най-прочутият френски танцьор, педагог и хореограф Пиер Бошан, който заменя починалия Франсоа Галан дю Дезер.

За да получат права да преподават танци в новооткритите балетни школи в Париж и провинцията, танцмайсторите трябва да издържат изпит в Академията на танца и според знанията си да получат диплом за правоспособност „Maitre de ballet” (учител по танц).

Академията на танца просъществува до 1780 г. След основаването на Академията за музика през 1669 г. и преминаването ѝ през няколко наименования, през 1875 г. се създава днешната Национална опера на Париж (*Opera national de Paris - Le Palais Garnier*).

Най-голяма заслуга за канонизирането на движенията в класическия танц има Пиер Бошан - „легендарният балетмайстор” - както го нарича Макс Бьон в своята книга „*Der Tanz*”, издадена в Берлин през 1906 г. (стр.243).

**Пиер Бошан (1631/36, Версай-1705, Париж)** израства в семейство, което живее с музиката и танца. Неговият дядо - Пиер Бошан, е цигулар в Кралския дворецов оркестър в Париж. Баща му Луи

Бошан, цигулар и танцьор, му дава най-доброто музикално и танцово образование. Пиер Бошан танцува за първи път през 1648 г., като взема участие в Дворцовите балети на Луи XIV. Той поставя танците в лирическите трагедии на Жан Батист Люли на сцената на Кралската академия за музика като „Раждането на Венера” (1661), „Алцеста” (1674), „Балетът на младостта” и др. Поставя танците в „комедиите балети” на Молиер „Буржоата благородник” (1670), „Мнимият болен” (1673) и балетът „Психея” (1671).

Пиер Бошан е първият и най-значим учител по танц и хореограф. Със своята над 20-годишна преподавателска и хореографска дейност той поставя френската балетна школа на първо място в Европа. И до днес названията на балетните движения, създадени от Бошан, носят френските си имена в балетните училища в Москва, Петербург, Ню Йорк, Лондон и други страни.

Пиер Бошан не успява да издаде книга със свои записи на танца, но неговите ученици **Пиер**

**Рамо и Раул Оже Фьойе** издават учебници, в които по правилата на своя учител описват движенията в класическия танц.

Пиер Бошан е първият, получил званието **maitre de ballet** на Кралската Академия за музика през 1671 г. Той поставя танците в балетите-комедии на Молиер и в лирическите трагедии на композитора Жан Батист Люли. П. Бошан пръв анализира техниката на танца и неговото развитие. Учениците на Пиер Бошан - Луи Пекур, Жан Балон и Мишел Блонди са първите професионални балетни артисти, които използват въведените от него правила при изпълнението на движенията в класическия танц.

През XVIII век танцът във Франция започва да се развива по- динамично и затова голям принос има Луи Дюпре - един от създателите на мъжкия сценичен танц. Появяват се и първите жени професионални танцьорки като: Франсоаз Прево, Мари Сале, Мари Камарго и други.

**Луи Дюпре (1697, Париж-1774, Париж)** е френски танцьор, педагог и балетмайстор. На 17

години прави своя дебют на сцената на Кралската академия за музика в Париж. През 1739 г. е номиниран за балетмайстор. Танцува в Лондон , Дрезден и Кралския театър във Варшава. От 1743 г. е един от най-изявените преподаватели по танц в Академията за музика в Париж. Негови ученици са: Мари Камарго, Гаetano Вестрис, Жан Жорж Новер, Максимилиан Гардел и други.

**Франсоаз Прево (1680, Ла Рошел-1741, Париж)** е френска балерина, педагог и хореограф. Учи при Мишел Блонди, който е ученик на Пиер Бошан. Прево дебютира в Кралската академия за музика през 1699 г. в балета „Апис” на Жан Батист Люли. Танцува 33 г. като звезда на балета на Академията за музика и нейни ученички са Мари Сале и Мари Камарго.

**Мари Сале (1707?-1756,Париж)** е дъщеря на площаден танцьор. С брат си гастролират в организираниите от Джон Рич спектакли в Лондон. По-късно учи академичен балетен танц при Жан

Балон и Франсоаз Прево, и дебютира в Парижката опера през 1727 г.

Мари Сале прави голяма реформа в балета, като в постановения от нея балет „Пигмалион” танцува ролята на Галатея в обикновена, драпирана туника, без перука и силен грим. Това е нещо невиждано дотогава

**Мари Ан Камарго (1710, Брюксел-1770, Париж)** е по произход испанка, която учи при Франсоаз Прево. Танцува в Кралската академия за музика в Париж и става една от най-изявените балетни артистки на своето време.

Жан Жорж Новер пише за нея: *“Аз съм гледал танците на Камарго. Някои автори напразно ѝ приписват грация и очарование. Природата ѝ е отказала всичко, което е необходимо за това, но от танца ѝ диша живот, лекота, веселие и блясък, като всички тези **jetés battus, royals, \_\_entrechats**, изтанцувани чисто, без “замазване”, Камарго изпълнява с необичайна лекота”*. За първи път в

женския танц се появяват скокове, като **entrechat- quatre, saut de basque, cabrioles, pas brisés** и други.

Още в края на XVIII век се забелязва разликата между Френската и Италианската балетна школа. Френският историк Шарл де Брос, пише през 1739 г. за дебюта на италианката Барберина Кампанини (1721-1799 ): „... *Най-много ме порази това, че тази млада танцьорка, скача толкова високо и с такава сила, и прави подред двадесет entrechat-huit без прекъсване... Въобще всички италиански танцьори танцуват с повече сила и скачат по-високо от нашите, но това е всичко - не искайте от тях грация, нито ръце, нито вкус, нито голяма точност. Но те прекрасно предават характера на музиката, която изпълняват*”.

Италианското влияние се оказва доста силно и френският танц тръгва по пътя на виртуозното изпълнение. Най-ярки представители на тази виртуозност са Гаетано, Тереза и Огюст Вестрис, които произлизат от Флоренция, но по-голяма част от



кариерата им преминава във Франция и на сцените в Европа.

**Гаetano Вестрис (1729, Флоренция-1808, Париж)** учи балет отначало в Неапол, а след това при Луи Дюпре в Париж. От 1748 г. е първи солист на Кралската академия за музика и танц в Париж, а от 1770 г. и неин балетмайстор. Изпълненията на Гаetano Вестрис са образец на класическия академизъм. Неслучайно той е наричан от съвременниците си “Богът на танца”.

**Огюст Вестрис (1760, Париж-1842, Париж)** е извънбрачен син на Гаetano Вестрис и Мари Алар - френска танцьорка. От тях той наследява най-доброто от таланта им. Огюст Вестрис учи при баща си и е създател на жанра деми-характерен танцьор. Притежава огромен скок и висок шаг, което подчертава един от съвременниците му - Жорж Бершу: *“Кракът му се издигаше до нивото на главата”*. За него Жан Жорж Новер казва: *„Той е най-удивителния танцьор в Европа, достойно наследил от баща титлата Бог на танца”*.

Огюст Вестрис е един от най-прочутите танцьори и балетни педагози в Парижката Опера, при когото се занимават Мария Тальони, Карлота Гризи, Фани Елслер, Шарл Дидло, Жул Перо, Август Бурнонвил, Мариус Петипа и други.

След основоположниците на действения балет във Франция, Италия и цяла Европа - **Жан Жорж Новер** и **Госпаро Анджелини**, на балетната сцена се появява италианският танцьор, балетмайстор, педагог и теоретик на балета - Карло Блазис.

**Карло Блазис (1797, Неапол-1878, Чернобио, Италия)** е роден в Неапол. Учи в Париж при Огюст Вестрис, Пиер Гардел и Жан Добервал. Дебютира като танцьор в Марсилия. Танцува в Бордо и Миланската ла Скала. През 1817 г. излиза на сцената на Парижката опера, а през 1826-30 г. танцува като солист в Лондонския кралски театър. Преподава балет в Московското и в Санкт Перербургското театрално училище.

През 1837 г. се завръща в Италия, където към Миланската ла Скала открива Балетна академия. Най-

значителна е дейността на Блазис като педагог и теоретик на балета.

През 1820 г. в Милано се появява неговата първа книга **“Trattato elementare di danza”** - “Елементарен учебник за танца”. В него Блазис излага всичко, което до това време знае за танца, и всичко ново, което би искал да въведе в своето преподаване.

През 1828 г. Блазис издава в Лондон своята втора книга **„Code of Terpsichore”** („Законът, правилникът на Терпсихора”) и през 1847 г. отново в Лондон излиза следващата му книга **„Note Upon Dancing”** („Записки за танца”).

Изискването на Карло Блазис за обърнатост на краката на танцьора, като едно от най-важните условия при обучението по класически танц, е актуално и днес - близо 200 години след написването на книгите му.

През годините ученички на Блазис в Академията към „Ла Скала” в Милано са цяла плеяда големи италиански балерини като: Фани Черито,

Каролина Розати, Карлота Брианца, Пиерина Леняни и Вирджиния Цуки, които с огромен успех танцуват по света, в Большой театър - Москва и в Мариинския театър - Санкт Петербург, изпълнявайки първите роли в балетите на Жул Перо и Мариус Петипа.

За да се доближим по-близо до новия танц, който се формира в началото на XIX век, ще се насочим към търсенето на сведения за Луи Дюпор, като ще се постареем да изградим живият облик на танца от това време. За първото десетилетие на XIX век във вестниците и алманасите има обилни сведения.

**Луи Антоан Дюпор (1781/83, Париж-1853, Париж)** е френски танцьор, педагог и балетмайстор. Дебютира на сцената на Парижката опера през 1801 г. и с първите си изяви е приет от публиката като съперник на все още царувания безусловно на нея Огюст Вестрис. В една от първите рецензии за Дюпор в *“Journal des Debats”* от 12.II.1804 г. четем: *„От известно време в двореца на Терпсихора (Гран опера - Париж), блести нов феномен и струва ми се*

смята да затъмни нейните предишни любимци. Дюпор, това е името на този млад чародей...”, стр. 32). „*Journal des Debats*” - явен поклонник на Дюпор в една от публикациите пише: „Това, което смятаме за особено и типично за него, е неговата непринуденост, плод на продължителна работа. Признак на истинско изкуство е, когато усилието е незабележимо, и най-съвършеният танцьор е този, който не дава вид, че изпитва трудности докато танцува”.

Дълги години Дюпор преподава в Балетната академия към Парижката опера и в Императорското балетно училище в Санкт Петербург. Той издига танца на по-високо техническо ниво и набляга на изпълнението на пируетите и скоковете.

През 30 -40 години на XIX век на сцените в Европа започва триумфът на великите романтични балерини: италианките Мария Тальони, Карлота Гризи и Фани Черито; австрийката Фани Елслер и датчанката Люсил Гран .

**Мария Тальони (1804, Стокхолм-1871, Марсилия)** учи балет в Балетната академия на Гран опера в Париж при Жан Франсоа Кулон, но своята изумителна грация и техника придобива на уроците по балет на своя баща - **Филипо Тальони (1778, Милано-1871, Комо, Италия).**

Значителна част от творческия си живот Филипо Тальони посвещава на обучението на своята дъщеря и много от своите балети осъществява за нея, съобразявайки се с физическите ѝ и артистични качества. Той изработва нова методика на преподаването на класическия танц, която довежда балетния изпълнител до максимална издръжливост, лекота и непринуденост на сцената. От 1830 до 1836 г. Филипо Тальони е балетмайстор на Парижката опера, където поставя балетите: „Силфида” (1832), „Натали, или швейцарската млекарка” (1832), „Дъщерята на Дунава” (1836) и други, в които централните партии танцува неговата дъщеря. Филипо Тальони е един от новаторите на хореографското изкуство, което най-пълно се изявява

в неговия балет “Силфида” на френския композитор Жан Мишел Шнайцхофер (1785-1852). Поразяващо при изпълнението на Мария Тальони в този балет е „новостта на техниката”. Новостта е изключителна, тъй като М. Тальони танцува в Париж вече „на палци”, усвоени може би при дебюта ѝ във Виена през 1825 година.

От 1860 до 1870 г. Мария Тальони води клас за усъвършенстване в Академията за музика и танц в Париж.

Техническият прием танцът „на палци” създаден от Мария Тальони и нейния баща е залегнал в основата на новата школа. Не само подражаващите на художествените прийоми на Тальони, а всички танцьорки започват да танцуват на палци и с школата на XVIII век е вече свършено. Филипо и Мария Тальони достигат до върховете на балетното изкуство. Балетите, създадени от Филипо Тальони и изпълнявани от Мария Тальони, са изцяло танцувални. В тях почти липсват пантомимни сцени, което е присъщо за старата френска школа. Мария

Тальони създава нова техника на изпълнение и налага нов етап в развитието на Френската балетна школа - неслучайно наричана **“Школата на Тальони”**. Нейните одухотворени изпълнения повлияват на балета в Европа. Това е триумф на **Епохата на Романтизма в балета**.

За творческият път на големите романтични балерини Карлота Гризи (1819-1889), Фани Елслер (1810-1884), Фани Черито (1817-1919) и Люсил Гран (1819-1907) сме представили творчески биографии в дисертационния ни труд.

## **5. Зараждане на балета в Дания. Взаимодействие между Датската и Френската школа на класическия танц**

През втората половина на XVIII век започва подем на изкуствата в Дания – музика, опера и танц. През 1722 г. Лудвиг Холберг (1684, Берген, Норвегия-1754, Копенхаген, Дания) – датски писател, поет, драматург и театрален деец, създава първия Придворен театър в Копенхаген, в който балетните артисти участват в балетите-комедии на Молиер



(1622-1673). През 1748 г. Холберг основава Кралския театър в Копенхаген, където датският балет дълги години се формира под влиянието на драматичния театър. От 1754 г. френският балетмайстор и педагог Антоан Комо провежда балетни класове в театъра. През 1771 г. френският танцьор и хореограф Жан Пиер Лоран създава балетна школа в Копенхаген, която продължава да съществува като постоянно учебно заведение.

Не може да се каже, че датският балет се е развивал самостоятелно и че балетът като вид изкуство се дължи на една нация. Балетът, както в цяла Европа, така и в Копенхаген е част от Френската и Италианската балетна школа.

Огромно значение за развитието на датския балет има пристигането през 1759 г. в Копенхаген на италианския танцьор, педагог и балетмайстор **Винченцо Галеоти (1733,Флоренция-1816,Копенхаген)**. Той е ученик на Гаспаро Анджелини, който танцува в Миланската Ла Скала и преподава в Петербургското и в Московското

балетно училище. Винченцо Галеоти танцува във Венеция, Турино, Лондон и Генуа, и от 1775 г. до смъртта си е ръководител, балетмайстор и педагог на Кралския датски балет. Работи с датските композитори Йенсен Лоле и Клаус Шал. Шал написва музиката за балетите му „Ромео и Жулиета” (1811) и „Макбет” (1816) по пиесите на Уйлям Шекспир.

Галеоти за първи път показва балета „Ромео и Жулиета” в Копенхаген на 2.09.1828 г., а „Макбет” е последната му постановка преди неговата смърт. Той създава първия ансамбъл от млади балетни изпълнители, с което се слага началото на Националния датски балет. В неговите спектакли се появяват и първите датски „балетни звезди” – легендарната танцьорка Анине Фрьолих, Мария-Христине Бьорн, Ана Маргрете Шал и Мариане Йенсен. Със своите постановки Галеоти прокарва пътя към романтичния балетен театър в Дания и се счита за родоначалник на Датския национален балет.

През 1792 г. в Копенхаген пристига французинът **Антоан Бурнонвил (1760, Лил, Франция-1843, Дания)**, който учи балет при Жан Жорж Новер във Виена. Антоан Бурнонвил танцува в Касел (Германия), Париж, Лондон и през 1782 г. заминава за Стокхолм, където е поканен за първи солист в състава на балета на Кралската опера. В Стокхолм Антоан Бурнонвил остава 10 години и покъсно в своите мемоари казва, че счита времето в Кралската опера в Стокхолм за най-щастливите години в своя живот.

В края на 1792 г. Антоан Бурнонвил пристига в Дания и е назначен за солист на Кралския датски балет в Копенхаген. В тези времена Дания преживява забележителен период в своята история - време на подем във всички области на живота: социален, икономически, духовен.

Антоан Бурнонвил много цени балетите на Винченцо Галеоти, които се изпълняват по това време в Кралския театър. За него Галеоти казва: *„Това е солист, равен на когото не мога да намеря*

*сред младите датчани*”. След смъртта на Галеоти от 1816 до 1823 г. Антоан Бурнонвил е директор на Кралския датски балет.

Най-значимата фигура, издигнала Датския балет на световно ниво, е синът на Антоан Бурнонвил - Август Бурнонвил (1805, Копенхаген-1879, Копенхаген). Той е датски артист, педагог и балетмайстор, чиято творческата съдба е изключително щастлива. През 1830 г. Август Бурнонвил започва дейността си като танцьор, балетен педагог и хореограф на Кралският балет на Копенхаген и напуска поста на главен балетмайстор на Датския национален балет през 1877 г. (след 47 г.) – две години преди смъртта си.

Август Бурнонвил отначало учи балет при баща си и при Винченцо Галеоти в балетната школа към Кралския театър в Копенхаген. От 1820 до 1826 г. Август Бурнонвил учи в Балетната школа към Гран опера в Париж. Негов учител е знаменития френски танцьор и педагог Огюст Вестрис. В същия клас усъвършенстват своето майсторство и Мария

Тальони, Карлота Гризи, Жул Перо (бъдещият балетмайстор на балета „Жизел“) и Арман Вестрис - най-големият син на неговия учител.

През 1826 г. след конкурс Август Бурнонвил е назначен за солист на балета на Парижката опера и често партнира на сцената на примабалерината Мария Тальони. През летните месеци Бурнонвил заедно с танцьори от Гран опера гастролира с балетни спектакли в Лондон, Виена, Стокхолм и други градове в Европа. Тези пътувания много обогатяват творческите му търсения и му помагат в бъдещата му балетмайсторска дейност.

1830 г. е знаменателна в живота на Август Бурнонвил. Той се завръща в Копенхаген и само на 25 години става първи танцьор, педагог, балетмайстор и директор на Кралския датски балет. Бурнонвил получава договор за 18 години – невиджано до днес предложение. Още с пристигането си в Копенхаген той започва да танцува всички първи партии в балетния репертоар на театъра. Но най-голяма изненада за него е, че веднага му се възлага

постановката на балетния дивертисмент „Поклонението на грациите”. Премиерата на първия му балет се появява само 19 дни след пристигането му в Копенхаген. Бързо и уверено работи дебютиращият хореограф, който сам изпълнява и главната роля на Зефир.

Последовател на Романтизма, Август Бурнонвил поставя повече от 50 балетни спектакъла, в които пресъздава фантастични предания и епизоди от скандинавския епос, както и литературни произведения. В своите балети той съединява класически и характерни танци, с което още по ярко обрисова народния бит. Бурнонвил работи изключително с датски композитори и създава произведения, които се играят и до днес в целия свят. Едни от най-известните му балети са: „Валдемар” (1836) музика Фрьолих, който е първият национален датски балет; „Силфида” (1836) - Льовенскьолд; „Празник в Албано (1839) - Фрьолих; „Наполи или рибарят и неговата годеница” (1842) - Хартман;

„Празник на цветята в Генцано” (1858) - Хелстед и Паули и други.

Врѣх в творчеството на Август Бурнонвил е балетът „Силфида”, като премиерата е на 28.11.1936 г. в Кралския театър в Копенхаген. Неговата постановка е съвсем различна от тази на Филипо Тальони от 1832 г., която се играе в Парижката опера по музика на французина Жан Шнайцхофер. Бурнонвил възлага написването на музиката за своя балет „Силфида” на младия датски композитор Херман Лъовенсколд. Балетът е посрещнат с възторг от датската публика, който се дължи и на великолепното изпълнение на главната роля, от ученичката на Август Бурнонвил шестнадесетгодишната Люсил Гран.

Балетът „Силфида” поставен от Август Бурнонвил и до днес се изпълнява без прекъсване в оригиналната си версия в целия свят.

До края на живота си Бурнонвил остава верен на Кралския датски театър и своите танцьори. На 70-годишна възраст той решава да постави балета

„Приказка в картини”, в който да пресъздаде в танц фантастичните разкази на своя връстник и приятел Ханс Кристиан Андерсен. Но този балет се оказва едно от малкото му творчески разочарования.

Създадената от Август Бурнонвил **Национална датска балетна школа** е едно от най-големите му достойнства. Още от началото на творческата си дейност като танцьор и балетмайстор той се заема да издигне балетното изкуство в Дания на висотата на драматичния театър и то да стане част от националната култура на страната и нейна гордост. Бурнонвил успява да създаде своя система на балетно образование, която е тясно свързана със създадения от него Датски балетен репертоар. В основата на **Школата на Бурнонвил е Френската школа**, със своето изящество и грациозност, които той придобива при обучението си в Париж при Огюст Вестрис.

Бурнонвил записва над 200 урока на своя учител и обогатявайки ги през годините, създава **„Школата Бурнонвил”**. Тя се отличава с чистота на



движенията, елевация, с много заноски (**batteries**) при малките и големите скокове. Силата на стъпалата придава лекота и въздушност на изпълнителите. В неговите уроци (екзерсиси) за всеки ден от седмицата има различен брой движения и комбинации, които се повтарят през годините. В понеделник, след почивния ден Бурновил задава по-лек урок, който до края на седмицата се усложнява.

Продължител на балетното образование по системата на Бурновил в Дания бил неговият ученик Ханс Бек, който записва уроците му и ги систематизира. Ханс Бек (1861 - 1952) до смъртта си бил назначен от правителството на Дания като консултант-наблюдател за съхраняването на хореографското наследство и школата на преподаване на Август Бурновил.

На 14 ноември 1879 г. Бурновил представя последната си постановка с Датския кралски балет в Копенхаген. На 30 ноември 1879 г. след излизане от църквата, Август Бурновил умира в своя роден град.

Цяла Дания, неговите ученици и почитателите на изкуство му го изпращат с най-големи почести.

Значението на творчеството на Бурнонвил е огромно. Неговите постановки се играят и до днес, и са в основата на Датската балетна школа.

През последните години от живота си, когато Бурнонвил поставя последните си балети, в цяла Европа започва упадък на балетното изкуство. Франция и Италия губят позициите си на страни, в които е създаден класическият танц. В големите театри на Европа започват да се показват най-вече балети-ревюта или балети-феерии, в които танците са само фон на пищни зрелища. Само в Дания и в Русия се запазва истинското, стойностно балетно изкуство.

Заедно с писателя Ханс Кристиан Андерсен (1805-1875) и скулптора Бертел Торвалдсен (1770-1844), Август Бурнонвил е считан за един от най-значителните представители на датското изкуство. Слез смъртта на Бурнонвил датските балетмайстори създават редица изключителни балетни

произведения, запазили своята оригиналност, чистота и стил на изпълнение.

## **6. Зараждане на балетното изкуство в Русия и формиране на Руската балетна школа**

Зараждането на балетното изкуство в Русия и формирането на Руската балетна школа се осъществява значително по-късно, отколкото в Италия, Франция и други европейски страни.

През втората половина на XVII век връзките на Русия със Западна Европа още повече укрепват. Зачестяват пътуванията на руските дворяни в западноевропейските страни, повишава се интересът към живота в тези страни. Всичко това се отразява и на развитието на руското танцово изкуство.

През 1672 г. е открит Кремльовският театър в Москва и по театралните закони на това време, независимо от жанра на пиесата, всяко действие трябва да завършва с театрални танци, наричани се балет и отговарящи на западноевропейските **entré**.

Сред наемните чуждестранни военни специалисти на руска служба е и офицерът от

инженерните войски Николо Лима, който се съгласява да организира царски балет, изпълнявайки задълженията на балетмайстор, танцьор и педагог. Руският цар Алексей Михайлович се разпорежда да определят 10 деца, които да се обучават при Лима, а след година това число се удвоява.

**През декември 1773 г.** към Московския възпитателен дом се създават “класове за танцувални изкуства”, които по-късно се наричат балетни отделения към Театралното училище. От 1778 г. за преподавател по танци е назначен Леополд Парадиз - австрийски педагог и балетмайстор, който пристига в Русия през 1759 г. с трупата на Франц Хилфердинг. Парадиз поставя работата в училището поновому и приема 20 деца – 10 момичета и 10 момчета, запазвайки си правото да отсейва по-малко способните и да ги заменя с други. От класовете на Леополд Парадиз излизат първите московски танцьори като: А. Собакина, Василий Балашов, И. Никитин и др.

**През 1806 г. школата става Московско театрално училище**, в което се обучават драматични, оперни и балетни артисти, както и музиканти за императорските театри. През 1888 г. Московското театрално училище се преобразува в Императорско балетно училище. В него преподават французите Доменик Лефевр и Фелисите Гюлен-Сор, руснакът Адам Глушковский и италианецът Карло Блазис.

**През 1731 г. в Петербург** се открива Привилегировано дворянско учебно заведение – Шляхтенският военен корпус, който става първото балетно училище в Русия. В качеството на танцмайстор на корпуса през 1734 г. е назначен **Жан Батист Ланде (?-1748, Петербург)** - френски артист, педагог и балетмайстор. Той танцува в Париж, Дрезден и Стокхолм и пристига в Русия в началото на 1730 г., където става един от основоположниците на професионалното хореографско образование в Русия.

В Петербург представител на Френската школа е Ланде, а на Италианската школа става

Антонио Риналди - Фосано, пристигнал през 1735 г. в Русия с италианска оперно-балетна труппа.

Ж. Б. Ланде замисля създаването на специално училище и през месец септември 1737 г. подава молба до императрица Анна Иоановна, в която моли да му дадат за обучение 6 момчета и 6 момичета.

**На 4 май 1738 г. проектът е утвърден, а числото на учениците – удвоено. Така е положено началото на „Собствената на Нейно Величество танцова школа” - бъдещото Ленинградско академично хореографско училище.** Отначало Императорското балетно училище се помещава в част от Зимния дворец., а педагози са Жан Батист Ланде и Антонио Риналди. Строгите канони на Френската школа и виртуозността на Италианската се сливат органично в изпълнението на техните руски ученици, които в своето танцово майсторство не отстъпват на чуждите изпълнители. През 1779 г. Танцовото училище се преобразува в Петербургска театрална школа, обединяваща балетни, музикални,

драматични и художествени класове. В класовете по балет вече се обучават 50 деца.

Особен подем в балетното образование настъпва с пристигането на италианския педагог и балетмайстор Джузепе Канциани (ок. 1750, Венеция-ок. 1793,?). В Петербургското театрално училище той преподава от 1779 1792 г. След завършването на образованието си, учениците на Канциани веднага заемат водеща роля в създадената през 1742 г. балетна трупа в Императорския театър.

С изключителна лекота и бързина руските танцьори усвояват всички технически трудности и особености на френския и на италианския сценичен танц. Това им позволява да ползват свободно техническите прийоми, подчинявайки ги на своите национални художествени принципи. Оттук и изводът, че Руската балетна школа не е само механично съединяване на Френската и Италианската школа, а абсолютно самостоятелно явление.

Но дълъг е пътят до утвърждаването на руската балетна школа и до създаването на руски

педагози, способни да заменят италианските, и френските такива. Много от чуждестранните педагози остават в историята на балета преди всичко със своята дейност в Русия, като мнозина от тях се натурализират и завършват своя жизнен път в тази страна.

**Иван Валберх (1766, Москва-1819, Петербург)** е първият руски педагог и балетмайстор, ученик на Анджолини и Канциани. Той завършва Петербургското театрално училище през 1786 г. и е приет за солист в балетната трупа на Императорските театри, където танцува Язон в “Медея и Язон”, Ромео в “Ромео и Юлия” и др. От 1794 г. Валберх ръководи преподаването по балет в Петербургското театрално училище и заедно с Шарл Луи Дидло в края на XVIII и началото на XIX век допринася много за развитието и самоопределението на Руската балетна школа.

Създаването и утвърждаването на руската балетна школа се дължи и на **Христиан Йохансон (1817, Стогхолм-1903, Петербург)** – шведски артист



и педагог, специализирал в Копенхаген при Август Бурнонвил. Той пристига в Петербург през 1841 г. и танцува като солист в балетите на Императорския театър, като неговото изпълнение се отличава с изключителна техничност и чистота. От 1860 г. до смъртта си Йохансон преподава в Петербургското театрално училище. Сред най-изявените му ученици са: Павел Гердт, Николай Легат, Матилда Кшесинская, Олга Преображенская, Анна Павлова, Тамара Карсавина, Мариус Петипа и др., мнозина от които в последствие стават водещи педагози на Руския балет.

Историята на руския балетен театър от втората половина на XIX век може да се нарече **Епохата на Мариус Петипа (1818, Марсилия-1910, Гурзуф, Грузия)**. Петипа продължава делото на своите предшественици. В този период Руският балет става равен по своите творчески възможности на най-добрите театри от европейските страни. Заедно със своя баща - **Жан Антоан Петипа (1787/96, Париж-1855, Петербург)**, френски артист, педагог и

балетмайстор, той пристига в Петербург през 1847 г. Жан А. Петипа преподава в Петербургското театрално училище до края на своя живот и негови ученици са Павел Гердт, Лев Иванов и много други.

Мариус Петипа отначало учи балет при своя баща, за когото пише в своите мемоари, издадени в Петербург през 1906 година: *“На седем години, аз започнах да се обучавам на танцово изкуство в класа на моя баща в Кралската академия за музика в Брюксел. Не една пръчка той счупи върху моите ръце, запознавайки ме с тайните на хореографията”*. След това Петипа учи в Париж при великия Огюст Вестрис и участва в балетни представления на различни сцени като партньор на Карлота Гризи.

В Петербург Мариус Петипа танцува от 1847 до 1869 г. на сцената на Мариинския театър, като изпълнява ролите на Люсиен Д’Ервил от балета “Пахита”, Фабио от “Сатанила” и много други. От 1869 до 1903 г. той е главен балетмайстор на Петербургската балетна трупа. Петипа поставя в

Русия повече от 60 балетни спектакъла, като в тях утвърждава балетния академизъм. Неговите балетни шедьоври като: “Лебедово езеро”(заедно с Лев Иванов), “Спящата красавица”, “Дон Кихот” (в редакцията на Александър Горски), “Баядерка”, “Корсар”, “Пахита”, “Жизел” ( по Корали и Перо) и “Раймонда” се изпълняват и до днес на световните сцени. От 1855 до 1887 г. Петипа преподава и в Петербургското театрално училище.

**Енрико Чекетти (1850, Рим-1928, Милано)** е италиански танцьор и педагог, възпитаник на Флорентинската Академия на танца. Учи при Джовани Лепри – ученик на Карло Блазис. Танцува в Миланската Ла Скала и гастролира в Дания, Холандия, Германия и Австрия. Чекетти пристига в Петербург през 1887 г. и става премиер танцьор в Мариинския театър. От 1890 г. е балетмайстор, а от 1892 г. и педагог-репетитор в същия театър. Сам виртуозен танцьор, той е първият изпълнител на Синята птица в “Спящата красавица” на Мариус Петипа. От 1892 до 1902 г. Чекетти преподава в

Петербургското театрално училище. От 1911 до 1921 г. е главен педагог-репетитор на „Руския балет” на Сергей Дягилев, с чиято труппа обикаля света.

Като педагог Чекетти има свой собствен стил, който допринася за развиване на изключителни технически качества на неговите ученици. **“Школата Чекетти”** е популярна и известна в целия свят, и най-вече в Америка. В своята многогодишна педагогическа дейност в Русия, Италия, Англия и други страни, Чекетти обучава много балетни артисти, сред които са звездите: Анна Павлова, Тамара Карсавина, Олга Преображенская, Любов Егорова, Вацлав Нижински, Михаил Фокин, Александър Горски, Агрипина Ваганова, Серж Лифар, Алисия Маркова, Нинет де Валоа и много други.

От казаното до тук се вижда приемствеността в обучението по балет в цяла Европа. Италианецът Огюст Вестрис става представител на знаменитата Френска школа. Неговите ученици италианецът Карло Блазис, французите Шарл Дидло, Жул Перо,

Мариус Петипа и датчанинът Август Бурнонвил, допринасят за създаването на класическия балет във Франция, Италия, Дания и Русия. Руската балетна школа съхранява и развива най-доброто от тези школи.

В началото на XX век започва обратен процес. Достигнал своя апогей, руският балет връща на Европа Френската и Италианската балетни школи в един систематизиран академичен вид. Затова най-вече допринасят **гастролите на “Руския балет” на Сергей Дягилев** отначало в Париж, а след това в цяла Европа и в Америка. Гастролите започват през 1909 г. и завършват през 1929 г. със смъртта на Дягилев. Те предизвикват възторг и небивал интерес към балета в цяла Европа.

След Октомврийската революция през 1917 г. Русия напускат едни от най-големите руски балетни артисти, педагози и балетмайстори. Някои от тях откриват балетни школи в цяла Европа, а в тях се обучават много бъдещи звезди на световния балет. В Париж при примабалерината на Мариинския театър

Олга Преображенская учат Тамара Туманова, Сергей Головин, Ирина Баронова и българските балетни артисти Фео Мустакова, Валя Вербева, Елена Димиева и Вера Николова. Също в Париж в школата на голямата руска балерина Любов Егорова учат Жанин Шара, Юрий Алгаров, Жорж Скибин и бъдещите звезди на българския балет - Лили Берон, Живко Бисеров и Лидия Диамандиева. По същото време в Берлин преподава Евгения Едуардова - характерна балерина на Мариинския театър, при която учи **Анастас Петрова - Създателят на Българския национален балет**. При големите руски артисти Борис Князев, Анатолий Жуковски и Татьяна Гзовски в Берлин специализира и **голямата българска балерина и балетмайстор Нина Кираджиева**.

В Лондон свои балетни школи отварят големите руски балетни артисти: Анна Павлова, Тамара Карсавина, Вера Волкова, Николай Легат, Михаил Фокин и други.

През 1934 г. в Ню Йорк колосът на руската хореография, възпитаникът на Ленинградското хореографско училище Джорж Баланчин (Георгий Баланчивадзе), открива Школа на американския балет - бъдещата трупа “Ню Йорк Сити Балет”.

Всички упоменати по-горе балетни изпълнители, педагози и балетмайстори, утвърждават окончателно Руската балетна школа като водеща в световния балет.

Едно от най-ярките имена в руската балетна педагогика е **проф. Агрипина Ваганова (1879, Петербург-1951, Петербург)**. От своите учители Лев Иванов, Олга Вазем, Христиан Йохансон, Николай Легат Ваганова взема най-добрите страни на Руската балетна школа и сама допринася за нейното осъвременяване и доразвиване.

Постиженията от педагогическа работа на Ваганова особено ярко се виждат в нейните ученички: Марина Семьонова, Олга Йордан, Галина Уланова, Наталия Дудинская, Фея Балабина (работила дълги години с балета на Националната опера в

София), Ала Шелест, Ирина Колпакова, Нинел Кургапкина и цяла плеяда балетни артисти. Освен изключителната им техническа подготовка Ваганова открива у всяка от тях нейната индивидуалност и я доразвива. Най-точно това се вижда в класическите шедьоври, които те изпълняват на сцените на Русия и в целия свят. През 1921 г. Агрипина Ваганова започва да преподава в Ленинградското хореографско училище, което от 1991 г. се казва Академия на руския балет „Агрипина Ваганова”. Най-голям принос в световната балетна педагогика е издадената от Ваганова през 1934 г. книга “Основи на класическия танц”. Тази книга претърпява десетки издания в Русия, Европа и Америка. От 1934 г. Агрипина Ваганова започва провеждането на педагогически курсове към Ленинградското хореографско училище, в който тя обучава едни от най-добрите руски педагози, като Найма Балтачиева, проф. Ирина Трофимова, Елена Ширипина, Надежда Базарова, Варвара Мей, Вера Костровицкая, и много други.



## **7. Съпоставяне и сравнителен анализ на четирите балетни школи - основоположнички на съвременния класически танц**

Колкото и да сравняваме, и анализираме различните школи на класическия танц, трябва преди всичко да отбележим приемствеността, която се дължи на свободното пътуване, преминаване и работа на балетните артисти, педагози и хореографи в различни страни.

**Балетът в Италия се заражда през епохата на Ренесанса.** През XVI век се поставя фундаментът на невиданото до тогава **БАЛЕТНО ПРЕДСТАВЛЕНИЕ**. В Италия танцът за първи път намира теоретическа разработка и приема условни научни форми, изработва своя терминология. *„Италианците без съмнение, са били първите, дали правила на танца, за които са написани няколко книги от Риналдо Рогони и Фабрицио Карозо”*. Гулиелмо Ебрео написва **„Трактат за танца”**, издаден през 1463 г. В него той дава подробно описание на народните празненства, балове,

маскаради и пантомими изпълнявани по негово време.

Едни от най-известните италиански теоретици на танца от средата на XV и началото на XVI век са Доменико да Пиаченца, Гулиелмо Ебрео и Антонио Корнацано. В началото на XVII век издават своите трактати (учебници по танц) Фабрицио Карозо и Чезаре Негри, които се считат за основоположници на Академичната танцова школа в Италия. **Първата Танцова академия за професионално обучение по балет в Италия е открита през 1812 година в Неапол (151 години след откриването на Френската Академия на танца през 1661 г. в Париж).**

**В края на XV век Франция широко разтваря врати пред много деятели на италианското изкуство**, в това число на хореографи и учители по танц, които донасят във Франция готова школа. Но учениците, усвоявайки развитата техника на танца, внасят и особеностите на своя национален характер.

Трябва да отбележим, че книгите написани за танца от италианците Фабрицио Карозо и Чезаре Негри, както и от французина Гуано Арбо са ни оставили наследство, които са единственият исторически материал, по който можем да си изясним техниката на танца през XVI и началото на XVII в. Оформилият се във Франция нов балетен жанр се връща в Италия и получава много голямо развитие.

През XVII век се създава Италианската изпълнителска школа, която се различава от изтънчената Френска школа, със своята техническа виртуозност и артистична изразителност. Тогава се утвърждават известните италиански фамилии - Вестрис, Тальони, Анджолини и други, които през XVIII – XIX век покоряват с таланта си цяла Европа. Още в края на XVIII век се забелязва разликата между френската и италианската балетни школи. Италианското влияние се оказва доста силно и френският танц тръгва по пътя на виртуозното изпълнение.

През втората половина на XVIII век започва подем на изкуствата в Дания – музика, опера и танц. Не може да се каже, че датският балет се е развивал самостоятелно и че балетът като вид изкуство се дължи на една нация. Балетът, както в цяла Европа, така и в Копенхаген е бил част от Френската и италианската балетна школа.

**Огромно значение за развитието на датския балет има пристигането през 1759 г. в Копенхаген на италианския танцьор, педагог и балетмайстор Винченцо Галеоти, а по-късно и на французина Антоан Бурнонвил.** Но най-значимата фигура, издигнала датския балет на световно ниво е създателят на Националната датска балетна школа **Август Бурнонвил** - син на Антоан Бурнонвил.

Датската балетна школа се отличава с чистота на движенията, елевация, и много заноски (batteries) при малките и големите скокове, а силата на стъпалата придава лекота и въздушност на изпълнителите.

### **Зараждането на балетното изкуство в Русия**

и формирането на Руска балетна школа се осъществява значително по-късно, отколкото в Италия, Франция и други европейски страни. В Петербург представител на италианската балетна школа става Антонио Риналди - Фосано, а на френската - Жан Батист Ланде. Особен подем в балетното образование в Русия настъпва с пристигането на италианския педагог и балетмайстор Джузепе Канциани. Учениците на Канциани веднага заемат водещо положение в създадената през 1742 г. балетна труппа към Императорския театър в Петербург. С изключителна лекота и бързина руските танцьори усвояват всички технически трудности и особености на френския и италианския сценичен танц. Това им позволява да ползват свободно техническите прийоми, подчинявайки ги на своите национални художествени принципи. Оттук и изводът, че Руската балетна школа не е само механично съединяване на Френската и Италианската школа, а абсолютно самостоятелно явление.

В историята на руския балетен театър втората половина на XIX век, може да се нарече **Епохата на Мариус Петипа (1818-1910)**. Той поставя в Русия повече от 60 балетни спектакъла, утвърждаващи балетния академизъм. Балетните му шедеври като „Спящата красавица”, „Лебедово езеро”, „Жизел”, „Дон Кихот” и „Раймонда” се изпълняват и до днес на световните сцени.

Едно от най-ярките имена в руската балетна педагогика е **проф. Агрипина Ваганова (1879-1951)**. От своите учители Ваганова взема най-добрите страни на Руската балетна школа и сама допринася за нейното осъвременяване и доразвиване.

В началото на XX век започва обратен процес. Достигнал своя апогей, руският балет връща на Европа Френската и Италианска школа, в един систематизиран академичен вид.

След Октомврийската революция през 1917 г. Русия напускат едни от най-големите руски балетни артисти, педагози и балетмайстори. Някои от тях откриват свои школи в цяла Европа и в тях се

обучават много бъдещи звезди на световния балет. В Париж преподават промабалерините на Мариинския театър Матилда Кшесинска, Олга Преображенска и Любов Егорова, както и Бронислава Нижинска – сестрата на големия руски танцьор Вацлав Нижински.

В Лондон свои училища създават великите руски балетни артисти - Анна Павлова, Тамара Карсавина, Вера Волкова, Николай Легат, Михаил Фокин и др. През 1934 г. в Ню Йорк колосът на руската хореография, възпитаникът на Ленинградското хореографско училище Джорж Баланчин (Георгий Баланчивадзе) открива Школа на американския балет - бъдещата трупа “Ню Йорк Сити Бале”. Всички упоменати по-горе артисти утвърждават окончателно Руската балетна школа като водеща в световния балет.

## **8. Изводи и научен принос**

**1. Трудът обхваща** проучването на огромен научен материал от издания, непревеждани на български език (*преводи от италиански,*

*френски,английски, руски език, обобщения и изводи).*

**2. Дава подробни сведения** за най-известните дейци на световния балет, допринесли за неговото зараждане, развитие - къде и кога са родени, кои са техните учители, къде са учили и работили.

**3. Дава сведения за научните публикации,** свързани с развитието на балетното изкуство - названието на научните трудове и техните автори, къде и кога са издавани.

**4. Откриването и ползването на материали,** трудно достъпни и днес, като „LE MAITRE A DANSEUR” от Пиер Рамо, издадена през 1725 г. в Париж (копие от Националната библиотека в Париж, което притежаваме); „MA VIE THEATRALE 1848 - 1878” от Август Бурнонвил, издадена през 1979 г. в Лондон; „TRATTATO ELEMENTARE DI DANZA” от Карло Блазис, преиздадена през 1965 г. в Палермо, и други. За първи път се превеждат части и се показват илюстрации от тях в България.



## **5. Публикации, свързани с дисертационния**

### **труд:**

Луканова, Е. – „Зараждане на балетното изкуство и началото на балетното образование в Русия”- Сборник „Пролетни научни четения”, АМТИИ – Пловдив, 2017 г.

Луканова, Е. – „Зараждане на професионалното балетно изкуство в Италия и Франция” – Годишник – АМТИИ – Пловдив, 2018 г.

Луканова, Е. - „ Създаване и развитие на Датския балет” - сп. „Музикални хоризонти” 1 брой, 2018 г.

## **Литература**

Бахрушин Ю.А. - „История русского балета” –  
„Просвещение”, Москва - 1973

Bournonville, A. - “Ma vie theatrale” - Autobiographie –  
Paris, Лондон, 1979

Блок Л.Д. - КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ - история и  
современность – Искусство”, Москва - 1987

Christou Marie-Francoise - „Le ballet de cour de Louis  
XIV - 1643-1672” –Picard, Paris -2005

Красовская В. - „Западноевропейский балетный  
театр” – Очерки истории - „Искусство”, Ленинград -  
1981

Красовская В. - „Западноевропейский балетный  
театр” – Очерки истории - „Искусство”, Ленинград -  
1983

Луканов, Петър - История на танца и балета – Изд.  
„Дефекто” - 2009

Миклашевский К. - „La comedia dell'arte” XVI, XVII  
в. – Петербург - 1914

Rameau, Pierre - “Maitre a danser” - Avec Approbation  
Privilege du Roi Lous XIV – Paris - 1725

Худяков С.Н. - „Всеобщая история танца” - – Москва,  
ЭКСМО - 2009

The Concise Oxford Dictionery of Ballet – Oxford New  
York - 1987

DICTIONERE DE DANSE par jacoues laril –  
Microcosm\Éditions du Seul- Paris

„БАЛЕТ” - энциклопедия – изд.Советская  
энциклопедия , Москва – 1981

## **Съдържание на труда**

### 1. Увод

Цели, задачи и методи на изследването

#### 1.1. Обзор на научните изследвания по темата

### 2. Исторически сведения за възникването на професионалната балетна школа в Италия

### 3. Френската школа на класическия танц (пренасяне на Италианската школа във Франция)

#### 3.1. Създаване на първата Академия на танца в света - 1661 г. в Париж, Франция

#### 3.2. Сравнителен анализ на Френската и Италианската балетна школа и създаване на Първия учебник по класически танц

### 4. Зараждане на балета в Дания. Взаимодействие на Датската и Френската балетна школа

### 5. Зараждане на балетното изкуство в Русия. Формирането на Руската балетна школа

6. Съпоставяне и сравнителен анализ на четирите балетни школи - основоположници на съвременния класически танц
7. Изводи
8. Научен принос
9. Литература