

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Факультет культури і мистецтв  
Кафедра хореографічного мистецтва**

**Художня виразність образів в балеті Дон Кіхот**

**Кваліфікаційна робота (проект)**

**Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: студентка 2 курсу  
13-231М групи  
Спеціальність 024 Хореографія  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Хореографія  
Гурська Анастасія Максимівна

Керівник: доцентка Рехліцька А.Є.

Рецензент:

Івано-Франківськ

2022

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ</b> .....	6
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	6
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	9
<b>РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ</b> .....	17
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	17
2.2. Літературно-графічний запис хореографічної постановки...	19
2.3. Сценографія.....	22
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	26
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	28
<b>ДОДАТКИ</b> .....	30
Кодекс академічної доброчесності	

## ВСТУП

**Актуальність проблеми.** У продовж кількох останніх століть роман Мігеля Сервантеса «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанчський» постійно перебуває в центрі уваги кращих європейських діячів мистецтв. Іспанська тематика знайшла своє відображення в музиці, живописі, широко ввійшла і в балетний театр. Багато відомих балетмейстерів створили найрізноманітніші танцювальні трактування твору, в яких по різному презентувався «лицар сумного образу», і, відповідно, створювався особливий художній образ.

Художній образ у танці – певне явище, виражене в одному або багатьох рухах танцювального тексту. Специфіка хореографічної образності полягає в використанні системи виразних засобів, яка своєрідно втілюється в пластичній мові танцю на кожному етапі культурно-історичного розвитку людства. Розглядаючи художню виразність образів на прикладі балету «Дон Кіхот», ми звернулись до аналізу останніх досліджень та публікацій. Сучасними розвідниками, такими як Ю.Станіщевський, Л.Тарасенко, Н.Іванов-Георгієвський, певною мірою було надано характеристику окремих танцювальних інтерпретацій балетної вистави «Дон Кіхот». В своїх роботах вони звертались до досліджень радянських діячів балетного театру в сфері мистецтвознавства, музики, виконавства (Ю.Сломінського, В.Красовської, Б. Асаф'єва), в яких аналізувалась побудова сценічних планів редакцій балету різних часів, її логіка, виявлялась психологічна вмотивованість поведінки сценічних персонажів, що впливало на своєрідність хореографічної лексики. Однак, досліджень, де було б розглянуто особливості художньої виразності образів в балеті «Дон Кіхот», дуже мало, і саме це привернуло нашу дослідницьку увагу та зумовило актуальність обраної нами теми кваліфікаційної роботи

(проекту): «Художня виразність образів в балеті «Дон Кіхот»», сформували соціальну значимість обраної теми, а також доцільність роботи для подальшого розвитку хореографічного мистецтва.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Тема кваліфікаційної роботи (проекту) має безпосередній зв'язок з ініціативною розробкою кафедри хореографічного мистецтва Херсонського державного університету «Формування професійно-творчих здібностей майбутніх хореографів в умовах освітнього процесу ЗВО» оскільки подальше вивчення даної тематики окреслює проблеми виконавської та педагогічної інтерпретації в хореографічному мистецтві як складової творчої художньої компетенції майбутнього хореографа. Робота над кваліфікаційним проектом передбачає використання освітніх та навчальних програм кафедри хореографічного мистецтва, кафедр культурології, образотворчого мистецтва та дизайну, музичного мистецтва Херсонського державного університету з дисциплін «Мистецтво балетмейстера», «Філософія танцю», «Історія хореографічного мистецтва», «Історія культури» та інших.

**Мета.** Дослідження прийомів та засобів художньої виразності образів в балеті «Дон Кіхот».

**Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні завдання:**

- проаналізувати теоретичний матеріал та обґрунтувати історико-мистецькі засади хореографічної композиції;
- визначити ідейно-тематичну основу хореографічної композиції;
- описати композиційно-архітектонічну побудову твору;
- розробити графічну таблицю твору з описом хореографічного тексту;
- розробити оригінальну сценографію та створити костюми.

**Об'єкт дослідження.** Художні образи в балеті Л.Мінкуса «Дон Кіхот».

**Предмет дослідження.** Художні прийоми та засоби виразності образів в балеті Л.Мінкуса «Дон Кіхот».

**Методи дослідження.** Методологія роботи включає використання таких методів дослідження:

- порівняльно-історичного, який передбачає вивчення історії балету та проведення порівнянь постановок даного балету в різний час;
- структурно-функціонального, який в рамках об'єкту дослідження формує дослідження окремих елементів та залежностей між ними ;
- метод системного аналізу встановлює структурний зв'язок між елементами досліджуваної системи.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в подальшому розвитку вивчення балетного мистецтва, розширенні уявлення про особливості художньої виразності образів за допомогою різноманіття виражальних засобів, а також в спробі порівняльного аналізу постановок балету Дон Кіхот провідними хореографами.

**Практичне значення одержаних результатів.** Визначається можливістю використання матеріалів розробки даної теми у лекційних курсах «Теорія та методика класичного танцю», «Мистецтво балетмейстера», «Робота з хореографічним колективом» та ін. у навчальних закладах України. Рухи та комбінації танцю можуть слугувати предметом вивчення на заняттях з курсу «Віртуозні техніки в хореографії». У культурних масових заходах може використовуватись сценічне втілення хореографічної композиції як самостійний номер, а також як частина театралізованої вистави.

**Апробація результатів творчої частини кваліфікаційної роботи.**

Теоретична частина кваліфікаційної роботи (проєкту) була апробована на засіданні кафедри хореографічного мистецтва від 03.10.2022р. №3.

## РОЗДІЛ 1.

### ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

#### **1.1.Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.**

«Образ», зазвичай цей термін вживається поряд зі словом «художній» і має значення естетичної категорії, яка характеризує спосіб і форму освоєння та перетворення дійсності особливим, притаманним тільки мистецтву способом та формою. У мистецтві образ – явище збірне, типове, вигадане, але разом з тим взяте з життя. «Завдання будь-якого митця – поета, письменника, художника, режисера або балетмейстера – відтворити засобами свого мистецтва атмосферу того часу, про який він розповідає в своєму творі; через зображення конкретного явища, людини домогтися узагальненого художнього відображення дійсності – створити художній образ» [25]. В своєму сучасному тлумаченні термін «художній образ» визначається в естетиці Г. Гегеля як: «Мистецтво зображує істинно загальне, або ідею у формі чуттєвого існування, способу» [27]. В широкому розумінні художній образ виступає як першооснова мистецтва, спосіб буття і відтворення особливої художньої, реальності, що увібрала в себе та відшліфувала всі основні компоненти і особливості художньої творчості загалом. Художній образ у танці можна охарактеризувати, як певне явище, що виражається в одному або багатьох рухах танцювального тексту з

використанням системи виразних засобів, які є своєрідними на кожному культурно-історичному етапі розвитку людства.

Художній образ в різних творах мистецтв втілюється за допомогою різних засобів, для хореографічних художніх образів головним засобом виразності є пластика, але лише при з'єднанні пластичних мотивів у лексику і текст можна отримати цілісну танцювальну структуру.

Створити образ в танці є одним з найскладніших завдань для балетмейстера. Втілюючи конкретну ідею, через правдиве відображення у танці людського характеру, думок, почуттів, балетмейстер створює хореографічний твір. [23]

У процесі створення хореографічного образу балетмейстер надихається музичним матеріалом, живописом, художньою літературою, детально вивчає епоху, в якій існували задумані ним образи. Чим логічнішою, правдивою та природнішою буде поведінка героя, тим переконливішим буде художній результат.

В усі часи балетний театр залишається тісно пов'язаним з літературою. Літературні твори часто стають основою балетних вистав. Не став винятком і твір М.Сервантеса «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот з Ламанчі». Ми не випадково згадали саме цей твір, оскільки метою нашої роботи є дослідження прийомів та засобів художньої виразності образів в балеті «Дон Кіхот».

Отже, основою для написання балету «Дон Кіхот» став роман М.Сервантеса «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот з Ламанчі». Автор роману народився 29.09.1547 року в бідній родині. Життя преподносило йому багато сюрпризів: участь у війні, полон, рабство, неодноразове ув'язнення. Він вважається творцем нового гумористичного роману, що шуткує над лицарською романтикою. Роман «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот з Ламанчі» складається з двох частин (рік написання 1605, 1615 відповідно). Цей трагікомічний епос став пародією на лицарські

романи. Уявний світ, лицарські ідеали Дон Кіхота мислителя-гуманіста, які не вписуються в реальну, зовсім не ідеальну дійсність, становлять основний конфлікт роману. Життєва позиція «лицаря сумної вдачі», що ґрунтується на романтичних ідеалах, мріях жити за лицарськими законами, боротися за добро і справедливість - є помилковою, проза життя бере верх над вигаданими ідеалами, а відірваність від життя руйнує, робить марними всі зусилля.

В балеті «Дон Кіхот» немає тієї філософської глибини, яку було закладено в романі. Дон Кіхоту відводиться другорядна роль, його образ розкривається з комічного боку, його несамовиті вчинки, блазнівські витівки та комічна поведінка наповнюють балетну виставу добрим гумором, змушуючи глядача посміхнутись. Головними ж дійовими особами стають Кітрі та Базиль, яких доля змушує піти на хитрощі задля того, щоб побратися та стати щасливими.

Балет був створений за ініціативи видатного хореографа М.Петіпа, він же став і автором лібрето. Балетмейстеру вдалося поєднати все найефектніше та найяскравіше, що було на той час у класичному балеті. М.Петіпа створив не лише балет, передаючи досвід, який він перейняв у попередників, Петіпа, приміром, у першому акті (пантомімні мізансцени) звертається до стилю Ж.-А Петіпа (старшого), який в свою чергу наслідував традиції Е.Гюса, А.Блаша, Ж.-Ж.Новера та Ж.Доберваля, зі спектакля «Весілля Гамаша» Л.Мілона автор взяв деякі дійові особи та певні ситуації, масові танці першого акту – ніщо інше, як аналогія з композиціями Ж.Перро, а у дивертисменті «Арлекін із жайворонками» можна углядіти стиль А.Сен-Леона, який використовував будь яку паузу за для розваги публіки. Саме тому постановку можна назвати енциклопедією театрального танцю XIX ст. [26]

Водночас з тим М Петіпа зробив багато нового у виставі: сцени приватного життя він перетворив на масові народні картини, вся



хореографія балету походить з іспанського фольклору – ігри, забави, танці, ритуали тощо. Кожен персонаж твору має свій завершений портрет, а всі разом створюють неповторну атмосферу життя іспанського народу.

У 1900 році балет М.Петіпа «Дон Кіхот» було відновлено балетмейстером О.Горським. Він дещо змінив мізансцени, створив знаменитий фінальний дует головних героїв.

Протягом ХХ століття до постановки балету «Дон Кіхот» звертались різні постановники. Лише на сцені Національної опери України балет ставили такі постановники, як В.Рябцев (1926), Л.Жуков (1934), М.Дисковський (1927-1928), С.Сергєєв (1953), Р.Візеренко-Клявін (1969- 1970), В.Литвинов (1988). Всі вони ґрунтувалися на постановці М.Петіпа та редакції О.Горського, але відрізнялися власним авторським поглядом на балетну класику. На початку ХХ століття дивертисментний характер балету наблизився до хореографічної драми, а художні образи набули більшого драматургічного розвитку. Наприклад, Л.Жуковим було детально пророблено образ кожного героя, Кітрі у виконанні О.Гаврилової була романтична, замріяна, простим та веселим був Базиль у виконанні О.Сталінського, інші виконавці знайшли чимало емоційних психологічних деталей і водночас демонстрували чудову техніку класичного танцю. Постановка Сергєєва базувалась насамперед на глибокому розумінні музичного матеріалу. В.Литвинов поглибив танцювальну образність сценічних героїв, детально розробив їхні хореографічні характери. В цьому і полягали особливості танцювальної редактури вище перелічених хореографів.

Серед провідних танцівників слід відзначити Н.Лабезнікову, Н.Мацак, К.Кухар, Т.Льозову, Ю.Москаленко, О.Шайтанову, які неперевершено виконували партію Кітрі, Д.Недак, С.Сидорський, Я.Ваня, А.Гура, О.Стоянов в ролі Базиля, В.Іващенко, С.Литвиненко, О.Коваленко виконавці партії Дон Кіхота а також інші артисти.

## 1.2. Ідейно-тематична основа

**Тема.** В балеті простежується дві теми головна та другорядна. Головною є любовна історія Кітрі та Базиля, а другорядною виступає тема подорожі Дон Кіхота зі своїм зброєносцем Санчо Пансою задля встановлення справедливості та захисту знедолених.

**Ідея.** Показ боротьби двох закоханих за свою любов. А також утвердження думки, що уявний світ лицарських романів не співпадає з прозою життя і відірваність від реальності зводить нанівець усі зусилля.

**Надзавдання.** Справжнє кохання подолає будь-які перепони на своєму шляху та досягне бажаної гармонії.

**Наскрізна дія.** Образи Кітрі та Базиля, як приклад вірності у коханні. Дон Кіхот – мрійник, який хоче наслідувати лицарські закони, але в умовах тогочасної дійсності він виглядає смішним.

**Конфлікт.** Головний - конфлікт між любов'ю двох закоханих та розрахунком батька молодої дівчини, другорядний – уявний світ, якому протиставиться дійсність.

**Видова спрямованість** (вид хореографії). Класичний танець.

**Танцювальна форма.** Балет в 3 діях, 3 картинах з прологом.

**Танцювальний жанр.** Лірико-епічний.

**Лібрето.**

Пролог. Незаможний дворянин Алонсо Кіхано (Дон Кіхот), захопившись прочитанням лицарських романів та їх ідеалами, вважає що світ не ідеальний і навколо повно знедолених та скривджених. Він вирішує відправитись у подорож світом, долаючи на своєму шляху зло та несправедливість. Як справжній лицар він має даму серця і мріє всі свої подвиги присвятити їй. Він призначає зброєносця і відправляється у подорож.

Дія I. Барселона. Центральна площа святково прикрашена, всі очікують славетного тореадора. Молода, красива, жвава Кітрі – дочка власника таверни – розважається з закоханим в неї Базилом. Він незаможний цирульник і тому батько Кітрі, Лоренцо, побачивши їх разом, гнівається та проганяє Базиля. Мрія Лоренцо – видати доньку за багатого дворянина Гамаша, але Кітрі рішуче відмовляється скоритися батьковій волі.

Площа сповнена людським натовпом, всі веселяться. Увагу привертає поява Дон Кіхота у супроводі зброєносця. Приймавши власника таверни Лоренцо за господаря замку, а саму таверну - за замок, Дон Кіхот шанобливо вітається. Здивований Лоренцо відповідає взаємністю та запрошує лицаря до себе. Вірний зброєносець Санчо Панса залишається на площі. Його старомодний вигляд та незграбність викликають посмішки молоді, вони глузують з нього, а Дон Кіхот, як благородний господар поспішає на допомогу своєму вірному зброєносцеві.

Серед натовпу Кіхот помічає Кітрі, яку сприймає за даму свого серця, прекрасну Дульсінею, що являється йому у мріях і снах. В бажанні засвідчити свою повагу, лицар кидається до неї, але дівчина вже втекла разом з залицяльником. Дон Кіхот відправляється на її пошуки.

## Дія II. Картина 1.

Кітрі та Базиль, разом з іншими мешканцями міста, розважаються у таверні, користуючись нагоді відсутності власника. Лоренцо повертається, а разом з ним Гамаш, Дон Кіхот та Санчо Панса. Побачивши доньку знову разом з цирульником, Лоренцо гнівається і має намір негайно одружити Кітрі і Гамаша.

Молоді закохані ідуть на хитрість. Заздалегідь домовившись, вони розігрують сцену самогубства Базиля. Благородний Дон Кіхот вбачає несправедливість по відношенню до Базиля, він обурений і погрожує Лоренцо зброєю, змушуючи того погодитись на шлюб доньки з нібито

помираючим цирульником. Батько благословляє молодят, і стається диво, Базиль – живий та неушкоджений, бо йому вже нічого прикидатися.

### Картина 2.

Втомлені Дон Кіхот та Санчо Панса забрели на галявину, де розташувався циганський табір. Старий циган, розігруючи лицаря, переконує його, що той знаходиться у зачарованому замку, запрошує у табір, де молода циганка розповідає про свою нещасну любов. Дон Кіхот, як справжній лицар, схвильований її розповіддю, він прагне захистити скривджену. Уява малює йому примарні картинки, сприймаючи вітряки за злих чаклунів, Дон Кіхот іде на них у наступ, стаючи при цьому предметом для глузування.

### Картина 3.

Після битви Дон Кіхот та Санчо Панса намагаються відпочити в лісі, але уява малює втомленому лицареві страхітливих чудовиськ та велетнів. Знесилений, він засинає і бачить Дульсінею – даму свого серця серед німф та покровительок дерев дріад.

Тим часом Санчо Панса був направлений своїм паном до міста, щоб привести допомогу для битви з уявними велетнями і чаклунами. Лоренцо і його дружина, допомігши Дон Кіхоту, запрошують його на весілля.

### Дія 3.

На центральній площі Барселони всі готуються до весілля, урочиста процесія рухається. Лоренцо та його дружина благословляють молодят. Дон Кіхот, як почесний гість і той, хто допоміг закоханим поєднатися, з'єднує їх руки. Весілля у розпалі, всі танцюють.

А що ж Дон Кіхот? Він завершив тут свої справи. Тепер він готується до нових подвигів. Адже хтось повинен захищати бідних, скривджених та знедолених.

### **Дійові особи та їх характеристика.**

**Дон Кіхот** – збіднілий дворянин, лицар мандрівник з підкресленим почуттям гідності. Йому п'ятдесят років, він має дуже багату уяву. Безкорисливий, щедрий, щирий, він дуже довірливий і наївно вірить в чесність людей. Він енергійний і з безрозсудною сміливістю кидається в бій з примарними супротивниками. Але водночас він дуже серйозний, йому байдужі матеріальні блага та власне здоров'я. Він скромний і делікатний.

**Санчо Панса** – зброєносець Дон Кіхота його вірний товариш. Він бідний селянин «багатий на дітей і бідний на статки», хитруватий, розсудливий. Погодився мандрувати з Дон Кіхотом з корисливих мотивів, але згодом під впливом ентузіазму свого господаря стає менш корисливим. Він неграмотний, але мудрий, намагається оберігати свого господаря і сам не втрапити у халепу.

**Лоренцо** – трактирник. Заможний торговець, який дуже любить свою доньку, але гроші і статки любить також. Саме з цієї причини він намагається одружити доньку з багатим Гамашем.

**Дружина Лоренцо** – жінка середнього віку, вірна помічниця і любляча мати.

**Кітрі** – дочка трактирника. Молода дівчина, яка палко закохана в бідного юнака. Вона має дуже привабливу зовнішність, гарно танцює, притягує погляди і молодиків і чоловіків старшого віку, але вона вірна у коханні, їй ніхто на потрібен крім коханого. Через це вона навіть свариться з батьком, ідучи всупереч його волі і відмовляючись вийти заміж за багатого. Вона розумна, винахідлива. Її кмітливості можна позаздрити, вона яскраво відіграла роль вбитої горем закоханої, що вразило Дон Кіхота, який змусив батька Кітрі благословити молодят до шлюбу.

**Базиль** – цирульник. Молодий хлопець, який не має статків. Він палко закоханий у Кітрі і готовий на будь-які хитрощі за для того, щоб

об'єднатися з коханою у шлюбі. Він темпераментний, як більшість іспанців, має привабливу зовнішність і палкий характер.

**Гамаш** – багатий дворянин. Він згоден, щоб Кітрі була його дружиною і навіть пишається цим, адже Кітрі дуже вродлива, а це не може не втішати його амбіцій. Але він чекає, що все буде гладко і достатньо лише згоди батька нареченої. Втім, молода дівчина чинить відчайдушний опір і бореться за своє кохання, на що Гамаш ніяк не розраховував.

**Подруги Кітрі** – молоді іспанські дівчата привабливої зовнішності. Молодість робить їх дещо нерозважливими, безтурботними. Веселощі, танці, загравання з парубками наразі є їх повсякденним життям.

**Еспада, тореадор** – головний учасник кориди (бою биків в Іспанії та країнах Латинської Америки), який шпагою завдає бикові останнього смертельного удару. Він енергійний, відчайдушний, безстрашний.

**Вулична танцівниця, Мерседес, Циганка.** Цім трьом образам можна надати єдину характеристику іспанських жінок, які здавна вважалися чарівними і темпераментними. Їм притаманні яскрава особлива індивідуальність і сильний характер. Іспанські жінки від природи наділені прекрасною фігурою і виразною зовнішністю. Кожен виконавець сприймає цю характеристику по своєму та відповідно наділяє свій хореографічний образ особливими, притаманними тільки йому рисами.

**Повелителька дріад** – міфічна істота, дуже розумна і приваблива, хоч і відрізняється від людських канонів краси. Дріади – захисниці лісу, вони знаються на рослинах та тваринах і дуже їх шанують. Вони беззвучно рухаються, їх зеленувата шкіра, колір волосся та одягу роблять їх зовсім непомітними. Вони живуть у повній гармонії з природою бо вірять в її приховану могутність. В них немає ніяких богів, вони поклоняються лише живій природі.

**Аналіз музичного супроводу.** Музику до балету «Дон Кіхот» написав австрійський композитор, скрипаль та диригент Людвиг Мінкус. Він народився 23 березня 1826 року у Грос-Мезерич (зараз Велке-Мезиржичи, Чехія). Мінкус мав єврейське коріння, його батьки – Теодор Йоган Мінкус (1795р.н.) та Марія Франциска Гейманн (1807р.н.) прийняли католицизм незадовго до того, як переїхали до Відня. Батько був оптовим торговцем вина і мав ресторан, в якому виступав невеликий оркестр. Можливо це мало не аби який вплив на молодого Мінкуса. Ще дитиною він почав отримувати приватні уроки гри на скрипці, а з 1838 року розпочав музичне навчання у Товаристві друзів музики у Відні і продовжував його до 1842 року. У 1846 році він переїхав до Парижу і тоді ж почав виступати як скрипаль. У 1853 році, емігрувавши до Санкт-Петербурга Росія, Мінкус служить диригентом кріпосного оркестру князя Юсупова, в тому ж році він одружується. Його життя в Росії ознаменувалось співпрацею з Артуром Сен-Леоном та Маріусом Петіпою. Саме для останнього Мінкус написав партитуру до балету на основі роману Мігеля де Сервантеса «Дон Кіхот». Його музика сповнена життєрадісністю, мелодійністю, ритмічними мотивами, великим розмаїттям іспанського стилю. Балети на його музику по праву займають почесне місце у ведучих театрах світу.

Варіація Кітрі з першої дії балету «Дон Кіхот».

**Лад** - мажорний

**Форма** - проста.

Мелодія написана у музичному **розмірі** 2/4.

**Темп** - Allegro vivace (швидко, живо), під кінець варіації темп значно прискорюється.

Мелодія прикрашена великою кількістю мелізмів, основне проведення мелодії доручене скрипці.

**Загальна кількість тактів** – 53 такти.

Варіація Дульсінеї-Кітрі з другої дії балету «Дон Кіхот».

**Лад** – мажорний.

**Форма** - проста.

Має музичний **розмір** 2/4.

**Темп** – moderato (помірно, стримано).

Варіація починається з проведення теми групою дерев'яних духових інструментів на фоні піцикато у струнних. Оркестрова фактура поступово насичується, додаються мідні духові інструменти та ударні, у фінальній частині варіації темп вдвічі зростає, динаміка сягає максимуму.

**Загальна кількість тактів** – 58 такти.

Варіація Кітрі, дія третя.

**Лад** – мажорний.

**Форма** - проста.

Музичний **розмір** – 2/4.

**Темп** – Allegro (швидко) з повільним вступом.

Варіація починається з урочистих арпеджіо арфи, вона є провідним інструментом протягом всього номеру. Флейти та трикутник підкреслюють витончену, грайливу мелодію, що звучить на фоні пружного акомпанементу контрабасів.

**Загальна кількість тактів** – 44 такти.



**РОЗДІЛ 2.**  
**ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ**  
**КОМПОЗИЦІЇ**

**2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору**

<b>Назва частини</b>	<b>Зміст</b>
Експозиція	Помешкання Дон Кіхота, сам господар читає лицарські романи та мріє про подвиги заради встановлення добра та справедливості. Призначивши собі зброєносця – вірного друга Санчо Панса, Дон Кіхот відправляється в мандри, сповнені пригод, несподіванок та небезпек. Він мріє прославити своє ім'я та ім'я своєї дами серця – прекрасної, вигаданої ним Дульсінеї.
Зав'язка	На головній площі Барселони відбувається свято,

	<p>народ очікує появу тореадора. Серед інших - красуня Кітрі, яка заграє з закоханим в неї цирульником Базилем. Вони танцюють, граються один з одним, викликаючи захват оточуючих. З'являється батько Кітрі, він – противник кохання дочки з бідним цирульником, його обранець – багатий вельможа, який всіляко намагається завоювати прихильність дівчини. Але Кітрі противиться волі батька, шуткує над невдахою залицяльником. На площу приходять Дон Кіхот, його незвичний вигляд і поведінка викликають подив. Він звертає увагу на прекрасну Кітрі, але та, користуючись нагодою, поки увага всіх прикута до дивного лицаря, втікає з площі разом з коханим.</p>
Розвиток дії	<p>Поступово, в процесі дії, розкриваються образи Кітрі, Базиля, Дон Кіхота та інших героїв. Всі святкують у таверні. Дон Кіхот, якого кличуть подвиги потрапляє у циганський табір, потім бачить дивний сон, де Дульсінея постає в образі повелительки дріад, він бореться з уявними велетнями, чаклунами та чудовиськами.</p>
Кульмінація	<p>Заради кохання Кітрі та Базиль вдаються до хитрощів. Базиль ніби скоює самогубство. Вбита горем Кітрі, плаче над тілом коханого, благаючи батька хоч зараз дозволити їм одружитись Дон Кіхот вимагає справедливості, і примушує батька Кітрі негайно одружити дочку з «помираючим». Трактирник змушений погодитись.</p>
Розв'язка	<p>Базилю більше нічого прикидатися, стається диво і</p>


	<p>він «оживає». Лоренсо здивований, його обдурили, але нічого не вкоїш, справа зроблена. Всі щасливі і готуються до весілля, а лицар сумного образу Дон Кіхот знову вирушає в дорогу, щоб допомагати ображеним та знедоленим, встановлювати справедливість. Всі прощаються зі славетним лицарем.</p>
--	---

## 2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

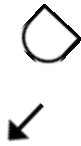
Графічна фіксація постановки оформлюється у вигляді таблиці, з використанням загальноприйнятих умовних позначок та скорочень.

Спина дівчини -  - обличчя дівчини

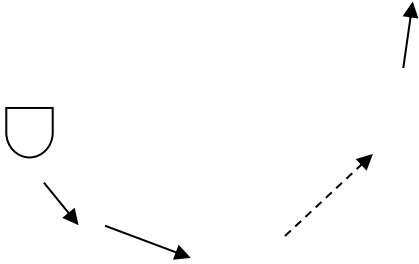
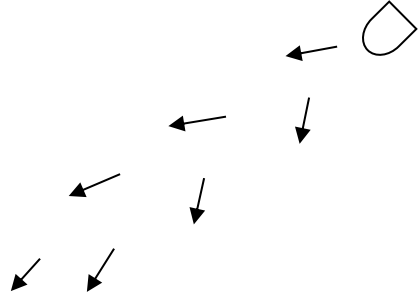
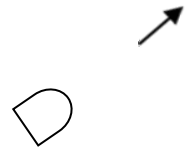
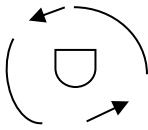
Спина хлопця  - обличчя хлопця

Напрямок руху 

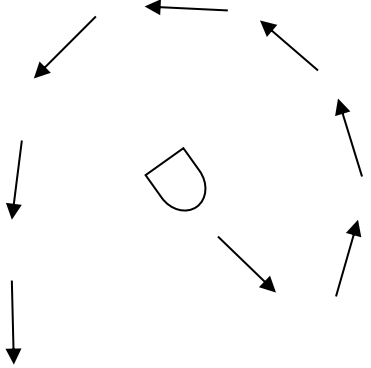
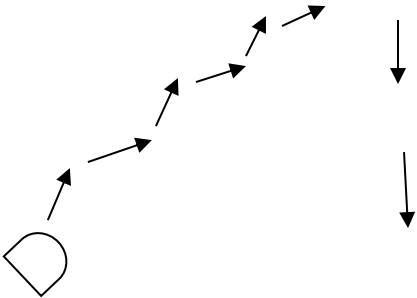
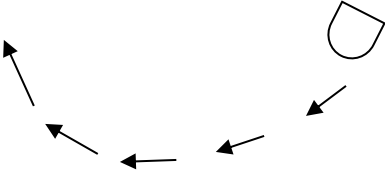
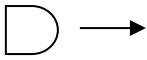
Рух по колу 

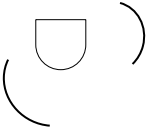
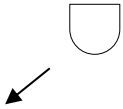
Архітек тоника	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
<b>Експозиція</b>		1-8 т.	Виконує комбінацію 1

Зав'язка

	9-12 т.	Виконує комбінацію 2.
	13-20 т.	Виконує комбінацію 3.
	21-27	Рухається до центру виконує комбінацію 4.
	28-40	В центрі робить оберти

## Розвиток дії

	43-54	Рухаючись по колу виконує комбінацію
	55-63	Рухаючись по діагоналі виконує комбінацію.
	70-76	Рухається по півколу, виконує комбінацію.
	77-80	Переміщується до центру

<b>Культмінація</b>		125-131	Робить багато обертів
	<b>Розв'язка</b>		131-140

### 2.3. Сценографія

**Оформлення сценічного простору.** Оформлюючи будь яку виставу (театральну, балетну, оперну тощо) митці звертаються до художньої творчості, яка має за мету оформлення вистави, створення образу у сценічному часі і просторі. Це мистецтво називається сценографією. До сценографії входять такі складові як декорація, костюми, освітлення. Завданням художника декоратора є створення різноманітних уявних предметних світів, які надають виставі реалістичності, ніби переносять глядача у той час, в якому відбуваються дії.

Сценічне оформлення балетної вистави «Дон Кіхот» багате та різноманітне. Після чергового підняття завіси декорації змінюються.

Пролог вистави – це відтворення кімнати Дон Кіхота. У пролозі небагато дійових осіб, тому сценічний простір зайнятий столом, стільцями, імітацією книжкової шафи з великою кількістю книг. На столі – важкий підсвічник, книга, посуд.

**Світлова партитура** прологу – світло приглушене, створюється ефект півтемряви, ніби кімната освітлена свічками (це є характерним для освітлення будівель того періоду). Фігури та дії акторів висвітлюються променем прожектора.

Перша дія відбувається на святково вбраній площі. Ілюзія присутності створюється завдяки поєднанню реалістично-перспективного панно на задньому плані з деталями архітектури та об'ємними предметами побуту того часу, присутність предметів побуту також допомагає створити в необхідний момент ілюзорне переміщення в будівлю таверни, де продовжується дія. (Додаток Б)

**Світлова партитура.** Ефект яскравого сонячного дня досягається завдяки софітам, які розміщені над сценою та забезпечують безтіньове освітлення. Ложа освітлює передній план сцени, портал – глиб сцени, а бокові підсвіти стають доповненням порталу та забезпечують об'ємне освітлення. Виконавці підсвічуються контр софітами та ведуться прожекторами, обличчя виконавців освітлює рампа.

Друга дія складається з трьох картин. Картина перша – святкування у таверні. Як зазначалось раніше, саме присутність на сцені предметів побуту (столи, стільці, посуд) створюють ефект присутності у будівлі таверни, кордебалет, використовуючи бутафорський матеріал, робить дійство максимально наближеним до тогочасної дійсності.

Схема **світлової партитури** залишається незмінною. Основним джерелом світла є софіти, які доповнюються боковим освітленням, використовуючи ложу, портал та бокові підсвіти. Задники створюють фон, а рампа та контрсофіт слугують для висвітлення виконавців.

Картина друга – дія відбувається на лоні природи. Реалістично-перспективне панно відтворює мальовничий закуток іспанської природи. До зображень додаються об'ємні елементи (колесо вітряного млина, елементи рослин тощо). Саме таке поєднання допомагає акторам і

виконавцям не просто відігравати роль, а ще бути максимально реалістичними.

**Світлова партитура** розписана за стандартною схемою, яку використовували раніше. Лише змінюється яскравість освітлення, оскільки за дією день наближається до свого завершення, настає вечір.

Картина третя – примарний сон Дон Кіхота. Оформлення сцени – незмінне.

**Схема розміщення світлових пристроїв** залишається попередньою. Для надання фантастичності та примарності використовується димова машина, яка в необхідний момент випускає дим, роблячи виконавців на сцені ілюзорними.

Третя дія. Дійство повертається на центральну площу міста. Використовується та ж сама декорація, що і у першій дії. (Додаток Б)

**Світлова партитура** третьої дії ідентична освітленню, що оформлювало першу дію.

**Ескізи костюмів.** Костюм Дон Кіхота. Оскільки цей персонаж не виконує складних танцювальних па, його костюм не потребує зручності саме для танцю. Тож він складається з сорочки червоного кольору матеріал – атлас, штани чорного кольору, історичного крою з стрічками-пуфами, матеріал - атлас. Лицарські лати (наколінники, нарукавники, шолом) виконані з біфлексу-голографія з металізованим крапленим напиленням. Використовуються спис та щит, виконані з легких матеріалів. При гримування використовуються накладні вуса та борідка, брови та перука.(Додаток Д)

Костюм Кітрі в першому акті. Пачка шопенівка, виконана в іспанському стилі, червоного кольору, складається з п'яти шарів фатину, покривка виконана з трьох шарів вишитого мережива. Ліф - чорного кольору, оздоблений шнурівкою, як на корсажі старовинних суконь, рукавички у вигляді сітки, що імітують бахрому іспанської шалі. Прикрасами є стрази, вишивка. Лейси – вишивка,



стрази та ручний розпис текстильними блискітками. Зачіска – тугий вузол на потилиці, завитки на лобі та скронях, прикрасою є квіти. Також танцівницею використовується віяло.( Додаток В)

Костюм Кітрі у другому акті схожий з костюмом з першого акту, але виконаний в білому кольорі. Покришка пачки має п'ять шарів вишитого мережива. Ліф з довгим мереживним рукавом. Зачіска залишається незмінною.(Додаток Г)

Костюм Кітрі у третьому акті має святковий вигляд оскільки це весілля Кітрі. Пачка виконана в іспанському стилі, складається з десяти шарів фатину на обручі. Ліф та спідниця багато оздоблені стразами, вишивкою золотом. Рукава виконані у вигляді сітки. Зачіска залишається незмінною.[24]

Костюм Кітрі в образі повелительки дріад. Біла балетна сукня – пачка - шопенівка. Спідниця з п'яти шарів м'якого фатину. Ліф повністю на підкладці, прикрашений паєтками.

Корегування розміру та зручність костюмів забезпечується застібкою на гачках та еластичністю корсета.

Взуття танцівниці – класичні пуанти, виготовлені з традиційних натуральних матеріалів, ідеально збалансована форма підкреслює лінію стопи, надійний баланс забезпечується середнім п'ятаком .

Костюм Базиля - чоловічий балетний колет в романтичному стилі, білого кольору з широкими рукавами, жилет чорного кольору оздоблений камінням та вишивкою золотою стрічкою. Застібка знаходиться по переду. Нижня частина костюму – трико чорного кольору. (додаток Е)

Інші жіночі костюми виконані в іспанському стилі. Багато шарові спідниці яскравих кольорів. Різноманітності костюмам надають різні атрибути ( шалі, платки, буси, браслети, віяла, прикраси на голові тощо).

Чоловічі костюми кордебалету – класичні балетні чоловічі костюми в простому виконанні.

## ВИСНОВКИ

Поняття художнього образу у танці є певним явищем, що виражається рухами танцювального тексту. Пластика, як головний засіб виразності при створенні хореографічного образу є першоелементом, і саме з'єднання пластичних мотивів у лексику і текст дає цілісну танцювальну структуру.

Розглядаючи особливості художньої виразності образів в балетному мистецтві, ми звернулись до балетної вистави «Дон Кіхот» і виявили, що досліджень, де було б розглянуто особливості художньої виразності образів саме в цьому балеті дуже мало, і саме це привернуло нашу дослідницьку увагу та зумовило актуальність обраної нами теми.

Виразність хореографічних образів балету «Дон Кіхот» створюється за допомогою певних засобів. Так, малюнок танцю передає певну думку і підпорядкований темі та ідеї хореографічного твору, які ми визначили у другому підрозділі першої частини кваліфікаційної роботи. Тема та ідея хореографічного твору розділяється на два напрямки – головною є тема кохання Кітрі і Базиля, а другорядною виступає тема дивовижної подорожі Дон Кіхота. Тема та ідея твору

окреслюють надзавдання та наскрізну дію, а також визначають конфлікт.

Наступним засобом виразності хореографічних образів виступає лексика. Саме у лексиці розкривається характер, що виражається інтонацією жесту, позами, рухами, мімікою. Вся хореографія балету «Дон Кіхот» походить з іспанського фольклору – ігри, забави, танці, ритуали тощо. Малюнки танцю та хореографічний текст записані нами у другому підрозділі другої частини кваліфікаційної роботи і представлені у вигляді графічної таблиці. Рухи та комбінації надаються у додатках.

Важливе значення має музика з її характерністю, емоційним ладом, образною виразністю. Так партитуру до балету «Дон Кіхот» написав композитор та видатний скрипаль Людвіг Мінкус. Його музика сповнена життєрадісністю, мелодійністю, ритмічними мотивами, великим розмаїттям іспанського стилю. Балети на його музику по праву займають почесне місце у ведучих театрах світу.

Слідування законам драматургії, а саме поділ хореографічного твору на певні частини (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка), особливо важливе, оскільки недотримання законів драматургії позбавляє твір логічності. Композиційно-архітектонічна побудова балету «Дон Кіхот» була зроблена нами у першому підрозділі другої частини кваліфікаційної роботи і представлена у вигляді таблиці.

Переходячи до художньої частини, слід зазначити сценічну, акторську майстерність. Саме для того, щоб полегшити танцівникам усвідомлення ролі у балеті, нами було надано детальний художній опис дійових осіб та їх характеристика.

І, нарешті, сценографія (костюми, оформлення сцени, освітлення) – це невід'ємна, дуже важлива складова будь якої вистави. Сценографія також виступає засобом виразності хореографічних образів. Майстерне оформленню сцени, освітлення, віртуозно виконані костюми стають

частиною мистецтва і впливають на силу сприйняття глядачами побаченого. Сценографія не є окремим елементом, вона слугує підґрунтям для створення з її допомогою візуального образу, і цей образ повинен підкреслити все, що відбувається на сцені. В другій частині кваліфікаційної роботи нами було докладно описане оформлення сцени балетної вистави «Дон Кіхот», розписана світлова партитура, а також надано опис костюмів дійових осіб з вказівкою на фасон, матеріал, оздоблення, зручність.

Виконавши всі, поставлені в кваліфікаційній роботі завдання, ми дослідили прийоми та засоби художньої виразності образів в балеті «Дон Кіхот», і досягли поставленої в кваліфікаційній роботі мети.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

- 1 Базарова Н. Классический танец. Л.: Искусство, 1975.
- 2 Базарова Н., Мей В. Азбука классического танца. Л.: Искусство, 1883.
- 3 Ваганова А. Основы классического танца. Л.: Искусство, 1980.
- 4 Захаров Р. В. Беседы о танце. М., 1963.
- 5 Захаров Р. В. Искусство балетмейстера. Л., 1954.
- 6 Захаров Р. Слово о танце. М. Молодая гвардия, 1979.
- 7 Захаров Р. Сочинение танца М.: Искусство, 1983.
- 8 Колногузенко Б.М. Мистецтво балетмейстера. Харків: ХДАК, 2007. 85с.
- 9 Костровицкая В. Сто уроков классического танца Л. Искусство, 1981.
- 10 Мессерер А. Уроки классического танца. М.: Искусство, 1967.
- 11 Рехліцька А.Є. Мистецтво балетмейстера. Навчальний посібник. Херсон. : 2012. 94 с.

- 12 Смирнова М . Основные элементы классического танца. М., 1979.
- 13 Смирнов И. Искусство балетмейстера. М.: Просвещение, 1986.
- 14 Станішевський Ю. Обрії музичного театру. К., 1968.
- 15 Станішевський Ю. Український Радянський балетний театр., К., 1970.
- 16 Станішевський Ю. Український балетний театр. Київ: Музична Україна, 2008. 411 с.
- 17 Станішевський, Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ: Музична Україна, 2002. 734 с.
- 18 Тарасов Н. Классический танец. М.: Искусство, 1981.
- 19 Уральская В. Рождение танца. М., 1974.
- 20 Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореографія як феномен художньої культури. Історія та художня практика хореографічної культури. К., 2013.
- 21 Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореографія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю. К., 2013.
- 22 Эльяш Н. Образы танца. М.: Знание, 1971.
- 23 Вільховченко Т. І. Процес творення хореографічного образу засобами виразності різних видів мистецтв <http://dspace.luguniv.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/4984/1/5%28319%292018-%20%281%29.pdf> (дата звернення 28.09.2022)
- 24 Іспанські костюми в балеті «Дон Кіхот». URL: <https://vk.com/@kidsballetmagazine-ispanskie-kostumy-v-balete-don-kihot> (дата звернення 28.09.2022)
- 25 Кононенко Б.І. Большой толковый словарь по культурологии. 2003. URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/index.htm> (дата звернення 01.09.2022)
- 26 Ольга Верховенко Балет «Дон Кіхот Мінкуса на сцені

національної опери України: Понад 90 років історії  
<http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2018/3/56.pdf> (дата звернення  
28.09.2022)

- 27 Толстых В.И. Образ художественный. Новая философская энциклопедия. URL : [https://gufo.me/dict/philosophy\\_encyclopedia](https://gufo.me/dict/philosophy_encyclopedia) (дата звернення: 01.09.2022)

## ДОДАТКИ

### Додаток А.

Комбінація 1. III arabesque.

Вихідне положення: V позиція ніг, epaulement croisi, права нога попереду.

На раз і два і - руки піднімаються в I позицію, голова нахилиється до лівого плеча, погляд спрямовується в долоні.

На три і чотири і - права рука розкривається в II позицію, ліва залишається в I позиції, ліва нога витягується назад на носок; кисті рук повертаються долонями вниз, руки пом'якшені в ліктях, погляд спрямовується вперед, впродовж витягнутої лівої руки.

На раз і два і другого такту - поза фіксується.

На три і чотири і - руки опускаються в підготовче положення, нога повертається в V позицію.

В arabesque корпус підтягнутий, плечі зберігаючи рівність, розкриті і опущені. Руки знаходяться на одному рівні: рука відкрита на II

позицію, продовжує лінію плеча, рука направлена вперед, витримує пряму лінію.

Комбінація 2. Tempslie вперед.

Вихідне положення: V позиція ніг, epaulement croise, права нога попереду, голова повернута праворуч.

Перший такт.

На раз і – demiplié в V позиції.

На два і - права нога виводиться вперед, носком в підлогу, руки піднімаються в I позицію; голова злегка нахиляється до лівого плеча, погляд на кисті рук.

На три і - перейти вперед на праву ногу, переносячи на неї вагу тіла в позу croisee назад; руки розкриваються: права у II позицію, ліва у III позицію; голова повертається праворуч.

На чотири і - ліва нога закривається в V позицію, зберігаючи положення пози croisee.

На раз і другого такту – demi plié в V позиції з поворотом корпусу enface; ліва рука з III позиції опускається в I позицію, права залишається у II позиції; голова, супроводжуючи рух лівої руки, набуває положення enface, погляд - в долоню лівої руки.

На два і -права нога, ковзким рухом витягується вбік, носком в підлогу, ліва рука розкривається на II позицію, голова повертається ліворуч.

На три і - перехід на праву ногу, ліва нога витягується носком в підлогу, положення рук і поворот голови зберігається.

На чотири і - ліва нога закривається в V позицію вперед epaulement croise, руки опускаються в підготовче положення, голова повертається ліворуч.

В подальшому ця комбінація повторюється, з лівої ноги вперед.

Комбінація 3. Pas-de-bourreeendehors.

Вихідне положення: V позиція ніг, права нога попереду, обличчям

до станка.

На затакт – *demi plie* на правій нозі, ліва *surlecou-de-pied* позаду.

На раз і - стати на високі півпальці лівої ноги, праву ногу підняти на умовне *cou-de-pied*.

На два і - переступити на високі півпальці правої ноги приблизно на половину відстані II позиції, ліва нога піднімається на умовне *cou-de-pied*.

На раз і другого такту - зійти на ліву ногу на *demi plie*, праву ногу підняти на *cou-de-pied* позаду.

На два і - пауза.

Комбінація 4. *Pas glissade*.

Це стрибок з двох ніг на дві. Може виконуватись як самостійний, так і допоміжний рух, що передує маленьким і великим стрибкам.

*Glissade* відноситься до партерних стрибків без відриву від підлоги, вбік виконується в сторону ноги, що знаходиться позаду або попереду з переміною і без переміни ніг.

Комбінація 5. *Pasbalance*.

Розгойдуючий рух; розвиває свободу координації усього тіла.

Вихідне положення: V позиція ніг, *enface*, права нога попереду, руки в підготовчому положенні.

Затакт 3/8 – *demi plie* у V позиції, ліва нога відкривається у бік II позиції, права витягується; руки відкриваються у II позицію, голова повертається ліворуч.

На раз - ліва нога переходить в *demi plie*, права підводиться в положення *cou-de-pied* позаду; корпус злегка нахиляється ліворуч, права рука закривається в I позицію, ліва зберігає II позицію, голова - в повороті ліворуч.

На два - права нога підміняє ліву у V позиції на високих півпальцях, ліва приймає положення умовного *cou-de-pied*, корпус, руки, голова зберігають попереднє положення.



На три – *demiplie* на лівій нозі, права одразу через *cou-de-pied* позаду відкривається вбік, ліва нога витягується; права рука відкривається в II позицію, голова повертається праворуч.

На наступний такт рух виконується з правої ноги.

#### Комбінація 6. *Pas assemble*

Вихідне положення: V позиція ніг, права нога позаду, *enface* руки в підготовчому положенні, голова в повороті ліворуч. 1 -2-й такти: сім *pas assemble* з переведенням ноги з V позиції позаду в V позицію попереду по чергово правою і лівою ногою на 1/4 кожне; голова повертається вбік працюючої ноги; одне *tempsleve* по V позиції (1/4);

3-4-й такти: сім *pas assemble* з переведенням ноги з V позиції позаду в V позицію попереду по чергово правою і лівою ногою на 1/4 кожне; голова повертається від працюючої ноги; одне *tempsleve* по V позиції

#### Комбінація 7. Позиція *attitude effacee*.

Вихідне положення: V позиція ніг, *epaulement efface*, права нога позаду, руки в підготовчому положенні; поворот голови праворуч.

Перший такт:

На раз і два і - працююча (права) нога через *cou-de-pied*, переводиться до положення під коліном, руки піднімаються в I позицію; голова нахилиється до лівого плеча, погляд спрямовується на долоні.

На три і чотири і - працююча нога в коліні енергійним рухом відводиться назад на максимальну висоту таким чином, щоб стегно працюючої ноги знаходилось за працюючим плечем у ледь зігнутому положенні; корпус підтягнутий і спрямований вперед, плечі рівні. Права рука піднімається у III позицію, ліва - відкривається у II позиції; поворот голови праворуч і ледь піднімається.

Другий такт: На раз і два і - поза *attitude effacee* зберігається. На три і - права рука відкривається в II позицію, права нога витягується в коліні; голова повертається у профіль.

На чотири і -руки одночасно з ногою опускаються у вихідне

положення.

Комбінація 8. Підготовка до *pirouette en dehors* з IV позиції.

Вихідне положення: V позиція ніг, *epaulement croise*, права нога попереду.

Затакт 2/8 – *demi plie* у V позиції, руки в підготовчому положенні.

Перший такт:

На раз - одночасно з поворотом корпусу у 2 точку класу, *releve* на високі півпальці лівої ноги; права нога умовне *cou-de-pied*; руки в I позицію.

На і - положення зберігається.

На два -ліва нога опускається в *demi plie*, права назад в IV позицію; ліва рука у II позицію, права в I позицію, кисті рук набувають положення III *arabesque*.

На і – *demi plie* по IV позиції.

Другий такт:

На раз - відштовхнувшись п'ятками від підлоги, права нога приймає положення умовного *cou-de-pied*; руки в I позицію.

На і -положення зберігається.

На два - опустити праву ногу в *demi plie* у V позицію позаду *epaulement croise*; руки в занижену II позицію.

На і - вихідне положення.

Комбінація 9. *Assemble* в позу *croisee* вперед.

Вихідне положення: V позиція ніг *epaulement croise*, права нога попереду, руки в підготовчому положенні.

На раз – *demi plie*, руки підвищують підготовче положення.

На і - стрибок *pas assemble* з просуванням вперед, права рука відкривається на II позицію, ліва зберігає I, голова повертається праворуч.

На два і - *assemble* завершується в *demi plie* у V позиції.

На три і - коліна витягуються, руки зберігають положення пози

croisee.

На чотири і - руки закриваються в підготовче положення.

Assemble в позу croisee назад і assemble в пози effacee, ecartce вперед і назад виконують за тими самими правилами, з урахуванням особливостей кожної пози

В assemble в позах руки завчасно приймають на вступний такт положення маленької пози, надалі позу приймають в момент стрибка.

Комбінація 10. Pasdebasque.

Цей рух - стилізація елементу національного танцю народності басків. Це один з стрибків, що виховує координацію і танцювальність. Має ковзкий, стелючий характер виконання і тому виключає високий стрибок.

Pas de basque вперед.

Вихідне положення: V позиція ніг, epaulement croise, права нога попереду, руки в підготовчому положенні.

Затакт 3/8: на першу 1/8 – demi plie; на другу 1/8 -права нога витягується на носок вперед, руки піднімаються в I позицію, голова нахилена до лівого плеча, погляд в долоні; на третю 1/8 - права нога ковзить носком описуючи по підлозі півколо на II позицію, ліва, зберігаючи demi plie повертається enface і в короткому стрибку витягує коліно, підйом і півпальці. Руки на II позиції.

На раз - з поворотом корпусу і ніг в 2 точку плану класу, ноги з'єднуються в demi plie I позиції, в точці витягнутого носка правої ноги; руки закриваються в підготовче положення, голова опускається і повертається праворуч, погляд за кистю лівої руки.

На і -ліва нога витягується ковзким рухом в напрямку 2 точки плану класу, права - зберігає demiplie, руки в I позиції.

На два - ліва нога, ковзить носком по підлозі, продовжує рух і переходить в demi plie, права - витягується позаду на носок; підтягнутий корпус подається вперед.

На і - ліва нога виштовхується вгору, а права одразу підтягується до неї в V позицію у повітрі.

На три і - з легким просуванням вперед, ноги плавно, стримано опускаються в *demi plie* V позицію, руки зберігають I позицію.

На раз і - другого такту, ноги витягуються, руки відкриваються на II позицію і опускаються в підготовче положення, голова в повороті вліво;

На два і три і - положення зберігається.

Комбінація 11. *Sissonne fermee*.

Закритий стрибок, з двох ніг на дві, виконується з просуванням вбік, з переминою і без перемини ніг.

Вихідне положення: V позиція ніг, *en face*, права нога попереду.

На раз –*demi plie*.

На і - ноги сильно виштовхуються від підлоги, розкриваються на II позицію на 45° в стрибку вгору з просуванням вправо у напрямку точки 3 плану класу.

На два і - стрибок завершується в точці витягнутого носка правої ноги, закриваючись одночасно в V позицію, права нога попереду;

На три і чотири і -ноги витягуються.

*Sissonne fermee* виконується з просуванням в сторону ноги, що знаходиться позаду. Потім *sissonne fermee* виконують в одному напрямку підряд з переминою ніг під час стрибка: поворот голови змінюється в сторону ноги, що закривається в кінці стрибка вперед. Спочатку *sissonne fermee* виконується з руками в підготовчому положенні, потім руки супроводжують рух: На раз - підвищують підготовче положення;

На і -розкриваються в напрямку II позиції; На два - закриваються в підготовче положення. На початку стрибка активна роль належить нозі, яка направляє політ. В кінці стрибка активна роль належить нозі, яка завершує рух.

## **Додаток Б**



**Додаток В**



Додаток Г





Додаток Д





**Додаток Е**

