

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

**ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ АНІКО РЕХВІАШВІЛІ**

**Кваліфікаційна робота (проект)**

**Пояснювальна записка**

на здобуття вищої освіти “магістр”

Виконав: здобувач 2 курсу 13-231М групи  
Спеціальність 024 Хореографія  
Освітньо-професійної (наукової) програми  
Хореографія  
Босенко Владислав Валерійович

Керівник: доцентка, Рехліцька А.Є.

Рецензент: викладач хореографічних  
дисциплін КЗ «Херсонський фаховий  
коледж культури і мистецтв», Шакула  
Д.Ю.

Івано-Франківськ, 2023

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ</b> .....	7
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	7
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	11
<b>РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ</b> .....	16
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	16
2.2. Графічна таблиці твору та опис хореографічного тексту.....	18
2.3. Сценографія.....	23
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	25
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	27
<b>ДОДАТКИ</b> .....	30

## ВСТУП

**Актуальність проблеми.** «Балет – не просто видовище, парад краси, який втішає око. Сьогодні – це розповідь про емоції, про людину. Мені хочеться, щоб усе нові вистави хвилювали глядача, оскільки в них йдеться про таких же людей, як ми з вами. Балет мусить «порозумнішати», стати більш інтелектуальним, не давати відповіді, але ставити важливі питання буття, щоби публіка в залі співпереживала героям на сцені. Усміхалася, але щоб текли сльози... Ось до такого образу танцю мені хотілося б прийти», - так казала у своєму інтерв'ю газеті «День» непересічна особа, видатна українська балетмейстерка Аніко Рехвіашвілі [3]. Дослідженню феномену творчості саме цієї відомої мисткині, чиї танцювальні мініатюри, одноактні вистави й великі балетні постановки стали справжніми зразками хореографічного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століть, ми присвятили свій проєкт, обравши **тему:** «Феномен творчості Аніко Рехвіашвілі». Працюючи в багатьох танцювальних жанрах, Аніко Рехвіашвілі останні десятиріччя своєї творчості повністю присвятила класичному балету, де змогла гармонійно поєднати академічні традиції та новітні форми пластичної виразності.

Серед когорти дослідників життєвого та творчого шляху прогресивної української сучасної балетмейстерки слід відзначити Вишотравку Л., Білаш О., Шарікова Д., Куринну М. та інших. В своїх працях вони висвітили біографію, творчість Аніко Рехвіашвілі, надавали рецензії на її постановки, відзначали особливості, створених нею сценічних творів та її вагомі здобутки у сфері вітчизняної хореографічної культури.

Важливі зміни, які відбуваються у сфері хореографії, пов'язані з викликами світової культурної тенденції і тягнуть за собою

реформування мистецької освіти. Саме тому завдання, поставлені перед мистецтвом сучасною епохою, можуть бути розв'язані через пошук митцями нових, незвичних форм художньої творчості, але при цьому, вони неодмінно повинні бути пов'язаними з першоосновою. Така постановка питання робить дослідження творчості та мистецьких здобутків Аніко Рехвіашвілі важливим та актуальним.

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

Написання теоретичної частини кваліфікаційного проєкту має на увазі використання освітніх та навчальних програм кафедри хореографії з дисциплін: Історія хореографічного мистецтва, Мистецтво балетмейстера. В творчій частині проєкту використовуються освітні та навчальні програми вищезазначеної кафедри з дисциплін: Класичний танець, Сучасний танець, Композиція і постановка танцю. Також досліджувана тематика пов'язана з темою дослідження кафедри хореографічного мистецтва ХДУ «Формування професійно-творчих здібностей майбутніх хореографів в умовах освітнього процесу ЗВО».

**Мета.** Дослідити життєвий та творчий шлях Аніко Рехвіашвілі, визначити особливості її балетмейстерської діяльності. Спираючись на отримані результати, створити власну хореографічну композицію, використовуючи прийоми, методи та засоби відомої мисткині.

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

- підібрати теоретичний матеріал;
- проаналізувати та систематизувати отримані здобутки;
- обґрунтувати засади хореографічної композиції з історичної та мистецької точки зору;
- зробити ідейно-тематичний аналіз хореографічної композиції;
- проаналізувати музичний матеріал;
- відповідно архітектоніки визначити та описати частини твору;

- скласти хореографічний опис тексту;
- занотувати малюнки танцю в графічній таблиці твору;
- розробити оригінальну сценографію, скласти світлову партитуру твору.

**Об'єкт дослідження.** Життєвий та творчий шлях А. Рехвіашвілі.

**Предмет дослідження.** Феномен творчості А. Рехвіашвілі в контексті світової класичної хореографії.

**Методи дослідження.** Розв'язуючи, поставлені для досягнення мети, завдання ми використали наступні методи дослідження:

- теоретичний – надав можливість дібрати філософську, мистецтвознавчу, психолого-педагогічну літературу з проблеми дослідження;
- метод аналізу та синтезу – допоміг проаналізувати та систематизувати підібраний теоретичний матеріал;
- описово-узагальнений – надав можливість визначити стильові і жанрові особливості сценічних постановок А. Рехвіашвілі;
- класифікаційний метод – для структурування й систематизації досліджуваного матеріалу.

**Наукова новизна** теоретичної частини кваліфікаційного проекту полягає в можливості ґрунтовного та послідовного висвітлення життєвого та творчого шляху балетмейстерки А. Рехвіашвілі, через узагальнення та аналіз досвіду митців балетного мистецтва, використовуючи особливості постановочної культури, аналіз її постановок, рецензії та відгуки сучасників. Оригінальність сценічного впровадження теми та ідеї твору підкріплюється самостійно створеною сценографією і визначає наукову новизну творчої частини кваліфікаційного проекту.

**Практичне значення одержаних результатів.** Практична цінність теоретичної частини проекту полягає в доцільності

використання здобутих результатів і висновків у науково – практичних дослідженнях, працях з історії хореографії, у процесі навчання та підготовки балетмейстерів, викладачів хореографічних дисциплін, артистів класичної та сучасної хореографії.

Творча частина кваліфікаційної роботи, а саме сценічне втілення хореографічної композиції, рухи та комбінації танцю можуть бути використані в роботі з професійними та аматорськими колективами класичного танцю.

#### **Апробація результатів дослідження.**

Теоретичну частину дослідження було висвітлено на засідання кафедри хореографічного мистецтва факультету Культури і мистецтв Херсонського державного університету.

Творча частина була апробована на сцені національної опери України.

**Структура роботи.** Проєкт складається з двох частин: теоретичної та творчої. Теоретична частина складається зі вступу, двох основних розділів, п'ять підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків і обумовлена логікою розкриття теми, метою і завданням дослідження.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

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

«Як кожна людина в мистецтві, я працюю для себе. Але, працюючи для себе, я відкриваю світові талант артистів, із цих артистів складається наш театр, а він їх любить. Отже, я працюю і для нього. Напевно, у кожного є бажання працювати для мистецтва. Дуже хочеться увійти, доторкнутися й залишитися», - так колись сказала відома сучасна балетмейстерка Аніко Рехвіашвілі. Вона по праву вважається однією з новаторів українського балетного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття. Нажаль тяжка хвороба рано забрала з життя цю неперевершену жінку, але за свій недовгий творчий шлях вона поставила безліч цікавих, неповторних, по своєму нових балетів, серед яких найвідомішими є: «Віденський вальс», «Дама з камеліями», «Ночі в садах Іспанії», «El Sombrero de tres Picos», «Половецькі пляски», «Дафніс і Хлоя», «Даніела», «Снігова королева», «Красуня та чудовисько» (який, нажаль, вона не встигла завершити).

Звідки ж з'явилась ця цікава непересічна особистість? Аніко Рехвіашвілі народилась 12 грудня 1963 року в Києві. Батьки дуже любили Аніко та її сестру, вони багато часу приділяли їхньому вихованню та розвитку, формуванню їх світогляду. «Батько сформував мій світогляд. Це – постійні дискусії, читання книжок, обговорення прочитаного, всілякі вигадування ігор, щоб я краще зналася на художниках, письменниках і таке інше.[...]А мама слідкувала за тим, щоб у суботу – неділю ми обов'язково відвідували театри...», - так тепло згадувала про батьківську

турботу сама балетмейстерка. Крім театрів, бібліотек та музеїв, тато, який мріяв про хлопчика, водив сестер до тиру, а ще вчив їздити верхи.

Аніко була дуже волелюбною, вона мріяла співати, бо вважала, що, «коли співаєш – існуєш тільки ти і твій голос! І ось він – точно вільний виривається і летить кудись». Але через її рухливість, рідні не встигали за нею встежити, і тому, за порадою відомої балерини Н.Верекундової, дівчинку віддали на балет. З цієї миті балет міцно увійшов в її життя. Заняття давались їй не легко, це зрозуміло з її спогадів: «Не можу сказати, що я прийшла в захват від занять. ... Балет – тяжка праця... Я знала, що необхідно підкоритися, натиснути собі на горло, тоді будуть результати, але щось мені в цьому не подобалося. .... Фантазії та реальність розходилися» [3].

Батько не бачив в донці особливого таланту балерини і був проти її захоплення, та вона назавжди пов'язала своє життя з балетом. Закінчивши хореографічну студію народного танцю при Національному академічному ансамблі танцю ім.Вірського та студію при консерваторії, вона вступає в інститут культури, який закінчує у 1990 році. Завдяки своєму викладачеві, відомому балетмейстеру М. І. Трегубову, який читав дисципліну мистецтво балетмейстера, Аніко Юріївна полюбила балет патологічно, він хвилював і приголомшував її. Обравши саме цю професію, вона розпочинає активну постановчу діяльність.

Завжди з ніжністю та вдячністю вона згадувала свого чоловіка, говорячи, що: «Кар'єрою я зобов'язана чоловікові. Якби він вимагав, щоб я опікувалася лише ним і родиною, в мене нічого не вийшло б у театрі. Я точно знала, що повернуся з роботи додому і там стану жінкою, яку і посварять, і пожаліють, і приголублять. Я там не головна. І слава Богу».

[3].

Свої перші постановки Аніко ставила на своїх студентах в інституті, куди була запрошена працювати. Це були 90-ті роки, і



держава переживала не кращі свої часи, але в мистецтві всім все було цікаве, всі мали бажання жити і творити. Згуртувавши навколо себе однодумців, вона створила колектив сучасної хореографії «Сузір'я Аніко», пізніше – театр сучасної хореографії «Балет Аніко». Саме під час керівництва авторським колективом розробився індивідуальний балетмейстерський стиль Рехвіашвілі, відбулось її ставлення як особистості та балетмейстера. За час існування колективу, його керівниці вдалося поставити чимало постановок, в яких з лірикою, болем, жалем та любов'ю розкрито тему кохання та молодості, вірності та зради, життя та смерті. «Мова» її танців стилістично достатньо обширна – від імпресіонізму до експресивності.

У 2012 році молоду і вже досвідчену балетмейстерку, в якій вже склався свій стиль, манера, жанрова стилістика, символіка та динаміка танцю, було запрошено до Національної опери України. За часи її художнього керівництва труппа театру була значно оновлена, Аніко запрошує молодих артистів. Її основною метою було створення нових оригінальних танцювальних полотен, які близькі до законів реалістичних балетів класичної спадщини, таких, які б не залишали байдужими глядача, хвилювали його, оскільки в них оповідається історія звичайних людей. Завдяки постановкам А. Рехвіашвілі відбулось значне розширення репертуару театру [6]. Її винахідливість в пластичному рішенні танцю завжди тяжіє до новаторського експерименту, вона суттєво збагачує свої балети сучасною пластикою, яка спирається на класичні традиції.

У 2014 році вийшла нова версія балету «Дафніс і Хлоя», в якому була задіяна майже вся труппа театру. Зосередження на почуттях закоханих героїв дало можливість балетмейстеру по сучасному розкрити давньогрецьку історію.

Авторський балет Аніко Рехвіашвілі «Снігова королева» осучаснює та збагачує новими акцентами всім відому казку Андерсена. Оригінальне рішення музичного оформлення вистави, яке полягає в поєднанні творів різних композиторів, дало можливість повною мірою розкрити авторський задум та створити неповторні хореографічні малюнки для героїв казки, в яких яскраво розкриваються хореографічні образи.

Однодієвий балет «Трикутний капелюх» («El Sombrero de Tres Picos») також є авторською постановкою, відмінною від відомого балету С.Дягілева. Фантазія на народну історичну тему вийшла динамічна, яскрава та весела. Завдяки музиці іспанського композитора М. де Фалья, що зачаровує різними композиторськими прийомами та технічними засобами, а також оригінальній лексиці танців Аніко Рехвіашвілі, постановка підкорила серця глядачів.

В музиці до балету «Ночі в садах Іспанії», написаною М. де Фалья, втілюються стародавні легенди Іспанії, передається вся краса і поезія іспанської природи, а мрійливі відтінки та енергійний ритм втілює ліричний та поетичний настрій іспанської душі. В цьому балеті міфічні герої шукають насолоди і кохання, тож хореографічному рішення сюжету характерні романтичний та фантазійний характер.

2017 рік. До 150-річчя театру Аніко Рехвіашвілі приурочила прим'єру авторського спектаклю «Половецькі танці».

У 2018 році на сцені з'явився балет «Юлій Цезар», в якому постановниця торкається і теми влади, і теми справжнього відданого кохання. Як авторка лібрето, Аніко Рехвіашвілі зізнається: «Мені, як донці історика, було цікаво придумати лібрето балету, де головним героєм є реальна особистість – видатний державний діяч Риму, полководець, талановитий письменник і неординарна людина. Гай Юлій Цезар також був чудовим оратором, чиє славне ім'я назавжди

залишилося в історії[...]Це була епоха абсолютно несумісних речей: неймовірної жорстокості та високорозвиненої культури суспільства» [21].

Нажаль талановита хореограф так і не встигла завершити роботу над балетом «Красуня та чудовисько».

Крім роботи в національному театрі України балетмейстерка співпрацювала з багатьма драматичними театрами м.Києва, робила окремі постановки для солістів, для кіно і телебачення.

Ми вирішили створити власну хореографічну композицію на основі балету «Дама з камеліями». Тому і розглядаємо його останнім. Він був створений у 2014 році і розповів глядачеві трагічну історію паризької куртизанки. Сучасні пластичні і віртуальні засоби виразності та класична музика, історія, написана в XIX сторіччі та мова сучасного танцю ніби «дзеркальні паралелі», проведені між минулим та сучасністю. Цікавим та креативним є рішення сценографії та костюмів. Сама авторка балету так каже про своє творіння: «Постановка нова у повному розумінні цього слова. Це новий підхід до музичної концепції. Ми не адаптуємо музичний матеріал до опери «Травіата» Дж. Верді, хоча це очікувано. Не використовуємо твори одного автора, наприклад, Шопена чи Ліста, як це робили інші постановники, які до нас інтерпретували роман А. Дюма. В нашій виставі звучить музика Л. Бетховена, І. Брамса, І. Пахельбеля, Г. Форе, Е. Елгара, І. Стравінського».

Балет є винятково авторським оскільки в жодному разі не повторює вже існуючі хореографічні версії, його виклад є не повторення сюжету відомого роману, а самостійна балетна драма, в якій сюжет роману переплітається з реальною історією кохання автора [15].

## **1.2.Ідейно-тематична основа твору**

**Тема.** Історія кохання буржуа та куртизанки.

**Ідея.** Моральність куртизанки може бути набагато вищою за награну чемність та вихованість представників вищого класу.

**Надзавдання.** Зобразивши трагічну долю жінки – куртизанки, ми розкрили красу її душі, її моральність.

**Наскрізна дія** – червоною ниткою крізь всю дію проходить історія любові, щастя, людської долі.

**Конфлікт.** Проблеми добра і зла, моралі, етики, нерівності соціальних класів, становлення жінки в суспільстві.

**Видова спрямованість** (вид хореографії). Демі класика.

**Танцювальна форма.** Хореографічна композиція.

**Танцювальний жанр.** Лірична трагедія.

**Лібрето.** Молодий письменник Александр стоїть в квартирі недавно померлої коханої, молодої куртизанки Марі Дюплесі. Він все ще не вірить в її смерть і живе спогадами.

Їхня перша зустріч відбулась в музичному салоні театру. Марі, як завжди в оточенні кавалерів, навіть не звернула увагу на Александра, який просто поїдав її очима. Марі дуже хвора і від сильних запахів в неї стається приступ кашлю і Александр щиро допомагає їй. Він настільки переймається її станом, що навіть і не думає скористатись такою нагодою. Вражена щирістю, турботою та відвертістю юнака, Марі пильніше придивляється до нього, між ними спалахують взаємні почуття.

Минає час і закохані починають з'являтися в світському товаристві, викликаючи своєю появою безліч пліток та невдоволених поглядів.

Стурбований долею сина та репутацією родини. Батько Александра (Александр старший) вмовляє Марі відмовитись від

зустрічей з його сином і та погоджується оскільки розуміє, яка прірва розділяє її та молодого хлопця. Вона пише листа Александру, де сповіщає, що вони більше не зустрічатимуться.

Щоб якось розвіятих від важких переживань Александр завітав у світський салон, де зустрічає Марі з першим коханцем герцогом де Гізом. Пам'ятаючи про обіцянку дану батькові Александра. Марі, попре всі свої переживання, надає перевагу герцогу. Александр звинувачує її у зраді, бездушші та продажництві. Марі спустошена, її хвороба загострюється. Батько Александра збагнув, яку помилку зробив, зрозумівши чистоту та відвертість почуттів Марі, він розповідає синові правду про листа.

У місті карнавал. Смертельно хвора Марі лежить в гарячці. В її мареннях з'являється коханий, як примарна надія на краще. Відчувши його близькість, вона помирає, сповнена неймовірного щастя від його дотику.

Душа Марі потрапляє до саду камелій, поряд з нею душі загублених жінок, таких самих, як вона. Наважившись на справжні почуття, вона жертвує коханням, бажаючи кращої долі своєму обранцю та помирає, але її образ навечно залишиться в спогадах, як символ чистого, щирого кохання.

Ми розробили детальну **характеристику хореографічних образів**, скориставшись цитатами з першоджерела та різними художніми засобами оскільки нашим завданням є не просто створити хореографічну композицію та навчити рухам та комбінаціям виконавців, а ще оживити танець, надати йому емоційного забарвлення, відповідно сюжету.

Марі Дюплессі. «В ній можна розгледіти непорочну дівчину, яку нікчемний випадок зробив куртизанкою, і котру нікчемний випадок перетворив у саму люблячу та найчистішу жінку», - цією фразою з

роману автор ілюструє те, що Маргарита не була розбещеною від самого початку. Вона – дівчина з села, яка навіть не вміла написати своє ім'я, але гострий від природи розум, робить з неї рокову жінку, прихильну до ризикованої гри. Вона дуже любить театр і ця любов відображається в усьому: в повсякденному житті, одязі, манерах тощо. Однак для пристойного існування потрібні гроші, саме через це вона веде таке порочне життя. Але вона страждає через це. Вона благородна, зустрівши своє кохання готова покінчити з колишнім життям, розпродати все своє майно. Та водночас вона розуміє необратимість свого падіння, відчуває ту прірву, що розділяє її та Олександра.

Вона дуже хвора і через це будь які сильні запахи викликають у неї приступи кашлю, але, як будь яка жінка вона любить квіти. Камелії – єдині не викликають удушся, бо майже не пахнуть, Марі завжди з'являється з букетиком цих квітів. Від цього її сприймають не інакше, як дама з камеліями.

Александр – молодий письменник. Він щиро закохався в Марі, всіляко нею опікується. Спочатку він у розпачі, оскільки Марі не відповідає на його почуття і навіть не помічає, але згодом випадок надає йому шанс зблизитись з Марі. Вони стають коханцями, і здається щасливішого чоловіка не знайти. Він відданий у коханні, готовий заради любої жінки пожертвувати статками. Та водночас він надто легко відмовляється від коханої, дізнавшись про ніби то її зраду. Він у розпачі, йому боляче, він намагається повернути Марі, але побачивши поряд іншого, звинувачує її, каже що вона не здатна на справжні почуття.

Александр – має запальний характер, щирий, відвертий, здатний на вчинок.

Герцог де Гіз – заможна людина, Марі його утриманка.

Александр – батько молодого письменника.

Чоловіки та жінки, які уособлюють світське суспільство.

### **Аналіз музичного супроводу.**

Всім відомо, що хореографія є синкретичним видом мистецтв, тому музична та хореографічна драматургія тісно пов'язані між собою, вони наповнюють та доповнюють одне одного, поєднавшись розкривають суть балетмейстерського задуму. В нашій хореографічній композиції ми досягли цілісності музичної сторони балету за принципом контрасту, з'єднавши музику різних композиторів. Загалом в основі музичного супроводу лежать фрагменти музики відомих композиторів (І. Стравінського, Л. Бетховена, І. Брамса, Г. Форе, Е. Елгара, І. Пахельбеля), вони представляють різні епохи: бароко, романтизм, класицизм, а також музику ХХ сторіччя. Кожну сцену супроводжує свій музичний фрагмент, який відповідає настрою. Так, наприклад любовні ліричні сцени супроводжує музика Іоганна Пахельбеля, з'ясування стосунків між Марі та герцогом відбувається під супровід обробленої музики Ігоря Стравінського, а сцена сварки з коханим відбувається під Шосту симфонію Бетховена.

**I частина: Лад. Мажорний**

**Форма.** Проста.

**Розмір.** 2/4

**Темп.** Жвавий.

**II частина: Лад. Мажорний**

**Форма.** Проста.

**Розмір.** 4/4

**Темп.** Швидкий.

**III частина: Лад. Мінорний**

**Форма.** Проста.

**Розмір.** 4/4

**Темп.** Стриманий.

**IV частина: Лад. Мажорний, мінорний.**

**Форма.** Проста.

**Розмір.** 4/4

**Темп.** Адажіо.

**Загальна кількість тактів.** 170 тактів.

**Хронометраж** (тривалість постановки). 10,2 хвилин.

## РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

### 2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Назва частини	Зміст
Експозиція	Квартира Марі Дюплесі. Господарка недавно померла і майно прийшли описувати судові пристави. Серед зацікавленого натовпу проглядає постать герцога де Гіза та молодого письменника Александра.
Зав'язка	В багато обставленій квартирі без господарки похмуро та непривітно. Александра, який щиро кохав Марі, охоплюють спогади. Вони повертають його в ті прекрасні часи, коли вони тільки познайомились.
Розвиток дії	Салон музичного театру. Серед знаті яскравіє тендітна постать Марі. Александр закоханий в неї, а вона його не помічає. Та ось суперники надали



	<p>можливість Александру наблизитись до коханої, яка через хворобу не виносить різких запахів, а квіти, подаровані прихильниками, викликають у неї задуху. Александр щиро та відверто допомагає їй, між ними зав'язуються стосунки. Разом вони щасливі, гуляють, відпочивають, відвідують театри та виставки, але ж заздрісні язики розпускають плітки.</p>
Розвиток дії	<p>Батько Александра, схвильований за долю сина, просить Марі відступитися і та погоджується. Вона пише листа, в якому повідомляє коханому, що вони більше не зустрічатимуться. Александр нічого не розуміє він у розпачі. Щоб якось розвіятись він прямує до світського салону.</p>
Кульмінація	<p>Зустрівши в салоні Марі у супроводі свого першого коханця і утримувача, Александр впадає у відчай, він сердитий. Між герцогом де Гізом та Александром спалахує сварка і Александр звинувачує Марі у зраді, називаючи її бездушною, не спроможною на справжнє кохання. Попри всі переживання, Марі не порушує даної батькові Александра обіцянки, і залишається з герцогом. Її спустошені душа та тіло більше не в змозі боротися, хвороба бере верх і, всіма покинута Марі, марить в гарячці.</p>
Розв'язка	<p>Батько Александра розуміє свою помилку і розказує синові правду. Александр кидається до коханої і застає її при смерті. Останні хвилини свого життя марі знову була щаслива від дотику любого. Вона помирає.</p>


	<p>Справжні почуття Марі, якими вона жертвує, бажаючи коханому кращої долі, залишаються увічнені, її образ, як символ чистого та щирого кохання з віками не помарніє. Марі переноситься до саду камелій, в якому живуть душі загублених жінок, таких самих, як вона.</p> <p>Вона померла</p>
--	--

## 2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

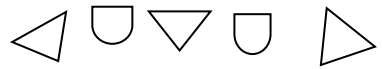
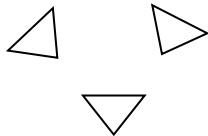
Графічна фіксація постановки оформлюється у вигляді таблиці, з використанням загальноприйнятих умовних позначок та скорочень.

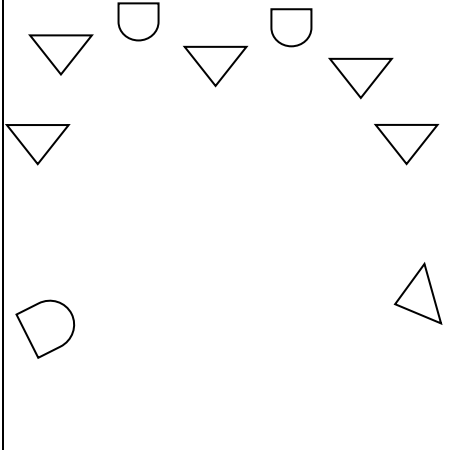
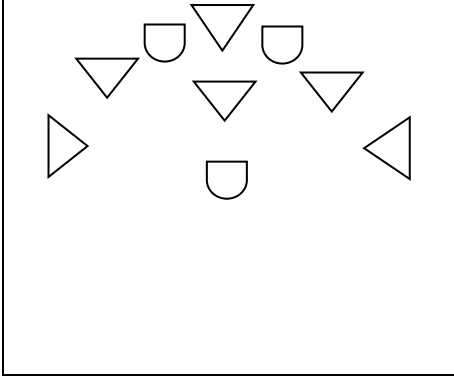
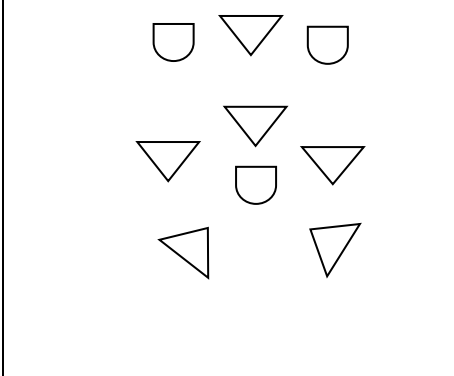

Спина дівчини  обличчя дівчини

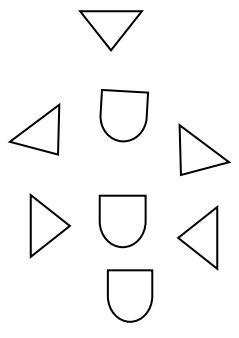
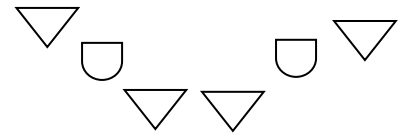
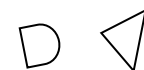
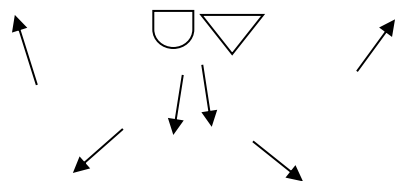
Спина хлопця  обличчя хлопця

Напрямок руху 


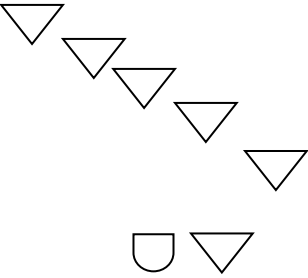
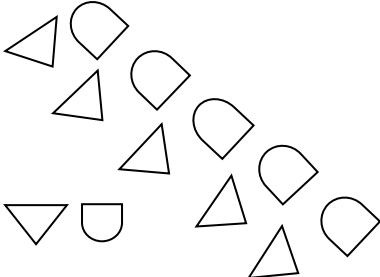
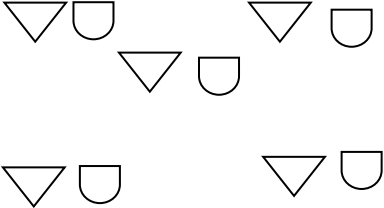
Рух по колу 

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
Зав'язка Експозиція	  	1-8 т.	Композиція починається з точки. На задньому плані масовка уособлює натовп зацікавлених, виконують спільну комбінацію. В середині сцени виконавці ролей судового приставу,

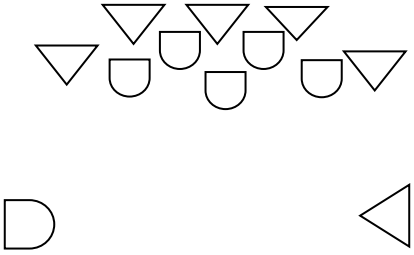


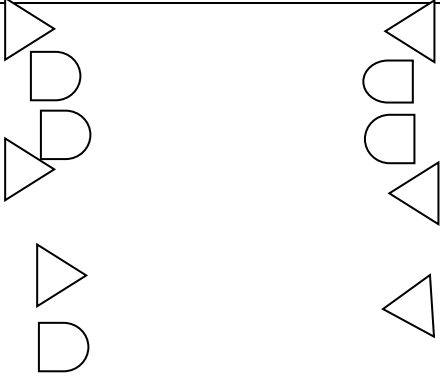
<b>Зав'язка</b>			Александра та герцога де Гіза виконують сольну партію.
		9-12 т.	Александра охоплюють спогади. Малюнок змінюється. На сцену виходить Марі, виконує комбінації. Масовка виконує комбінації.
		13-21 т.	Чоловіки по черзі взаємодіють з Марі, дарують їй квіти. Виконують комбінації.
		21-27	Від задухи та сильного запаху в Марі починається приступ кашлю. Чоловіки та жінки в паніці намагаються допомогти. Виконують комбінації.


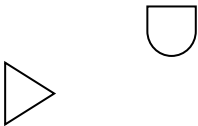
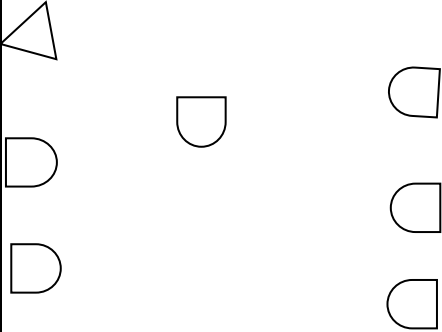
Розвиток дії		28-40	Чоловіки та жінки виконують спільні комбінації, схожі на метушню комах. Александр прямує до Марі, забирає в неї квіти і уводить зі сцени.
		41-51	Виконавці натовпу продовжують виконувати комбінації.
Розвиток дії		52-62	Масовка залишає сцену. Марі та Александр виходять з правої та лівої куліс до центру сцени. Виконують комбінації.
		63-75	Змінюють малюнок, виконують комбінації.

## Розвиток дії

	76-84	Продовжують виконувати комбінації
	65 - 75	На сцену виходять чоловіки, солістка взаємодіє з ними по черзі. Виконують комбінації
	76- 86	До чоловіків приєднуються жінки. Виконують комбінацію.
	87 - 94	Чоловіки та жінки продовжують виконувати комбінації. Солости залишають сцену.

## Кульмінація

	95 - 115	Масовка виконує спільну комбінацію. На сцену з правої та лівої куліс виходять батько Александра та Марі, рухаються до центру. Виконують комбінації.
	116 - 122	Масовка та Марі залишають сцену. На зустріч батькові виходить Александр. Він отримує листа Марі. Виконує комбінації.
	123 - 135	Александр залишається на сцені один. Виконує сольну партію.
	134 - 148	На сцену знову виходить масовка та Марі у супроводі герцога де Гіза. Між Александром та герцогом відбувається сварка. Марі намагається завадити бійці і також свариться

<b>Розв'язка</b>			з Александром.
		149 - 156	Всі залишають сцену. Марі в своїй кімнаті. Вона хвора, марить. Виконує сольну партію.
		157 - 164	До Марі приходять Александр, який узнав правду. Виконують сольну партію.
		165 - 170	Марі помирає, її душа переміщується в країну камелій, де її зустрічають такі ж самі жінки. Александр залишається на сцені, ніби споглядає та згадує минуле.

### 2.3. Сценографія

Вдале оформлення сценічного простору різноманітними засобами є запорукою успіху балетної вистави. Використовуючи різні можливості образотворчого мистецтва, архітектурних конструкцій, світлового та проєкційного спорядження, митцям вдається створити потрібну атмосферу, максимально наблизитись до часу в якому відбувається дія. Розробляючи декорації до власної хореографічної композиції ми вдалися до прийому натуралістичного оформлення сцени. Поряд з об'ємно – просторовими конструкціями на задник сцени, де розташовано екран, проєктуються синтезовані фотографічні зображення архітектурних будівель, природи та видінь героїв в абстрагованій формі. Такий формат оформлення, надав можливість максимально звільнити сцену для танцю, забезпечив швидку зміну місця, відповідно обставинам та розгортанню подій дійства.

**Світлова партитура** розписана відповідно архітектоніці і завдяки своїм перепадам робить виставу контрастною та гармонійною, що значно підсилює візуальне сприйняття глядача.

**Ескізи костюмів.** Сценічний костюм значно відрізняється від історичного. Метою створення балетного сценічного костюму є його зручність для виконання балетних партій. Тому для створення сценічних костюмів ми використали легкі тканини, які добре тягнуться і не будуть заважати рухам танцівника. Оздоблення мінімальне, використовуються аксесуари зі спеціальних матеріалів.

Костюм Марі являє собою низпадаючу балетну пачку білого кольору, виконану з мереживної тканини. Ліф пачки має ряд крічків для можливості корегування розміру, з цією ж метою передня частина ліфу затягується атласною стрічкою. Спідниця легко знімається, це потрібно для швидкого переодягання. Спідниця – пачка змінюється на легку тунікоподібну спідницю з шифону, що імітує пеньюар. Взуття балерини – пуанти. Зачіска легка та елегантна – волосся зібране на



потилиці, але воно не надто затягнуте. Зачіска оздоблена штучними квітками камелії.

Костюми чоловіків схожі між собою. Чорні брюки вільного крою, фрак та сюртук, білі сорочки. Взуття - чорні балетні туфлі. Зачіски вільні.

З реквізиту використовуються штучні квіти.

## ВИСНОВКИ

Обравши темою кваліфікаційного проєкту «Феномен творчості Аніко Рехвіашвілі» ми перш за все продивились відео матеріал з її постановками, порівняли їх з аналогічними постановками інших балетмейстерів, підібрали та проаналізували теоретичний матеріал, і дійшли наступних висновків. В наш час цікавість до класичного танцю, який поступається місцем танцю модерн, періодично згасає і з'являється знову. Відома українська балетмейстерка Аніко Рехвіашвілі значно модернізувала та оновила техніку класичного балету завдяки пошукам та розробці авторської техніки. Балети, поставлені нею, майже всі авторські, їм притаманна така побудова, яка розкриває асоціативний чи психологічний зміст. Вона прагне до осучаснення класичних форм балетної вистави. Її креативний погляд, свіжа, неординарна інтерпретація відомих творів, незвична подача музичного матеріалу, дають право називати її новатором українського балетного мистецтва ХХ – початку ХХІ сторіччя. Нажаль здоров'я мисткині було підірване важкою хворобою і вона рано пішла з життя. Але по собі вона залишила багато цікавих балетних постановок: балети «Віденський вальс», «Дама з камеліями», «Ночі в садах Іспанії», «El Sombrero de tres Picos», «Половецькі пляски», «Дафніс і Хлоя», «Даніела», «Снігова королева», «Юлій Цезар», «Красуня та чудовисько» (незавершений). Також широко відомі її окремі танцювальні номери: «Рондо», «Болеро», «Пори року», «Дві троянди» тощо.

Для більш детального розгляду ми обрали її двочастинний балет «Дама з камеліями». Зробили ідейно-тематичний аналіз твору, і на основі дослідженого матеріалу створили власну хореографічну композицію. Ми написали лібрето і ознайомили з ним, обраних нами виконавців. Також, для кращого розуміння виконавцями свого

персонажу, ми надали детальну художню характеристику хореографічних образів.

Досить незвичним було наше рішення в обранні музичного матеріалу. Цілісності музичної сторони хореографічної композиції ми досягли шляхом контрасту, об'єднавши музику композиторів різних епох. В основу музичного супроводу лягли фрагменти музики відомих композиторів (І. Стравінського, Л. Бетховена, І. Брамса, Г. Форе, Е. Елгара, І. Пахельбеля).

За законами драматургії, сюжет композиції ділиться на певні частини, де експозиція знайомить нас з героями, часом та місцем в якому відбувається дія, зав'язка стає поштовхом для розвитку подій, які досягають найвищої точки в кульмінації. Розв'язка є останньою, кінцевою частиною композиції.

Танець не можливо тримати в голові. Тому ми розробили графічну таблицю, в яку занесли схематичні малюнки танцю та описали хореографічний текст.

Жодна композиція не буде успішною без вдало розробленої сценографії. Декорації, світлова партитура, реквізит, костюми, грим є одним з ключових моментів, вони підсилюють візуалізацію та створюють потрібний настрій.

Останнім етапом кваліфікаційного проекту стало представлення нашої хореографічної композиції на розсуд кваліфікаційної комісії.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антіпова І. Аніко Рехвіашвілі. Я вибудовую емоції. Майдан зірок. 1998. № 19. Сс. 5-8.
2. Голдрич О. Хореографія : посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів: Край, 2003.
3. Гордійчук І. Аніко Рехвіашвілі: «Новий балет – це «свіжий аромат бузку». День. 2015. № 120/121. С. 22
4. Колесниченко Ю.В. Инструменты хореографа. Терминология хореографии. К., Кафедра, 2012.
5. Кривохижа А. Гармонія танцю. Методичний посібник з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень пед. університетів. Кіровоград, 2003.
6. Куринная М. Эксперименты в рамках традиции. Танец в Украине и мире. 2015. № 2. С. 22–23.
7. Куровець І. Художній керівник балету Національної опери України Аніко РЕХВІАШВІЛІ: «Учень не той, кого я назву, а той, хто назве мене своїм учителем». Урядовий кур'єр, 2015. С. 8.
8. Левченко М.Г. Єврейська національна спільнота Херсонщини в ХІХ-на початку ХХ ст. Науковий часопис НПУ ім. М.П.. Драгоманова. К.: Вид-во НПУ імені МП Драгоманова. 2008. С. 394-400
9. Медушевский В. В. Музыкальное произведение и его культурногенетическая основа. Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа. Киев, Музична Україна, 1988. С. 5 – 18.
10. Рехвіашвілі А. Мистецтво балетмейстера: навч. посібник. Київ: КНУКіМ, 2008. 199 с.2.
11. Сілкін Д.Є. Балетний спектакль Аніко Рехвіашвілі «Снігова Королева». Особливості роботи хореографа в сучасному

- соціокультурному просторі: Матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 18 травня 2018 р. / НАКККіМ. Київ, 2018. С. 90-94.
12. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях. Довідник. Київ: Інтеграл, 1999. 223 с
  13. Шариков Д. Авторський неокласичний театр сучасної хореографії «Сузір'я Аніко»: стилістика, формально-технічні засоби репрезентації. Актуальні питання гуманітарних наук. 2015. Вип. 13. С. 161–168.
  14. Шариков Д. Стилiстика i форма репрезентації авторського неокласичного театру сучасної хореографії «Сузір'я Аніко»: тези IV міжнарод наук.-практ. конф. (Дрогобич, 24 квітня 2015 р.). Дрогобич: ДДПУ імені Івана Франка, 2015. Сс. 80-81.
  15. Шариков Д. До проблеми становлення української сучасної хореографії від естрадного танцю до театру «Сузір'я Аніко». «Мистецтвознавчі записки». 2011. № 20. Сс. 208-215.
  16. Апанасенко. В. Спокута коханням. URL: <https://opera.com.ua/performance/dama-z-kameliyami>
  17. Білаш О. Творчий феномен Аніко Рехвіашвілі. URL: <https://scholar.google.com.ua/citations?user=Lch9aEEAAAAJ&hl=ru>
  18. Вишотравка Людмила Іванівна. Внесок Аніко Рехвіашвілі у розвиток хореографічного мистецтва України на рубежі XX–XXI століть. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/02/Tradypsii-ta-novatsii-v-khoreohrafichnii-kulturi.pdf>
  19. Максимец С. Умные танцовщики: как создают палитру звезд в Национальной опере Украины. Weekend.Today. 2019. 22 янв. URL : [http://project.weekend.today/aniko\\_rekhviashvili](http://project.weekend.today/aniko_rekhviashvili)
  20. Підлипська А.М. Критика хореографічного мистецтва в сучасній Україні. URL: [arts-series-kuukim.pp.ua/article/view/158249/157635](https://arts-series-kuukim.pp.ua/article/view/158249/157635).

21. Підлипська А.М. Репертуар балетного театру України кінця XX – початку XXI століття: типологія та проблеми. URL: [arts-series-knukim.pp.ua/article/view/158249/157635](http://arts-series-knukim.pp.ua/article/view/158249/157635).
22. Поліщук Т. Уроки історії та... балет. День. 2018. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/photo/uroky-istoriyi-ta-balet>
23. Терешенко Н.В. Врахування типів темпераменту учнів в навчально виховному процесі в хореографічному колективі. Кінезіологія танцю та складно-координованих видів спорту: навчально-методичний посібник/ упорядник О.А. Плахотнюк. Львів: ЛНУ Івана Франка. 2017. С.170-176
24. Фесенко Л., Поліщук В. Аніко Рехвіашвілі, художній керівник балету Національної опери. Серед моїх знайомих є ті, хто купує пуанти і освоює балетну техніку просто для особистого розвитку: інтернет-газета «Укрінформ», Київ. 2017. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2164577-aniko-rehviasvili-hudoznij-kerivnik-baletu-nacionalnoi-operi.html>
25. Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. URL: <https://kmaesm.edu.ua/wp-content/uploads/monografiya-typologiya-horeografichnoyi-kultury-1.pdf>

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### Комбінація 1

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 нахилиється до лівого плеча, погляд на кисті рук.

На три і - перейти вперед на праву ногу, переносючи 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 plie* 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 переминою і без перемини 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 sou-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 sou-de-pied, корпус, руки, голова зберігають попереднє положення.

На три – demi plie на лівій нозі, права одразу через sou-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

почергово правою і лівою ногою на 1/4 кожне; голова повертається вбік працюючої ноги; одне tempslevé у V позиції (1/4);

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

Комбінація 7. Поза attitude effacée.

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

Перший такт:

На раз і два і - працююча (права) нога через sou-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 effacée 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 croisé, права нога попереду.

Затакт 2/8 – demi plié 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 sou-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 елемента 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 *en face* 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 *demi plie*, 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* у 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 переміною і без переміни ніг.

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

На раз –*demi plie*.

На і - ноги сильно виштовхуються від підлоги, розкриваються на II позицію на 45° в стрибку вверх 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 переміною 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**

