

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

**БАЛЕТНЕ АДАЖІО ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ЧУТТЄВОГО  
ХАРАКТЕРУ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ**

**Кваліфікаційна робота (проект)**

**Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: здобувачка 2 курсу  
13-231М групи\_  
Спеціальність 024 Хореографія  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Хореографія  
Гаєцька Анастасія Володимирівна

Керівник: доцентка Рехліцька А.Є.

Рецензент: викладач  
хореографічних дисциплін КЗ  
«Херсонський фаховий коледж  
культури і мистецтв», Кізяков  
В.М.

Івано-Франківськ 2024

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА</b>	
<b>ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ</b> .....	6
1.1. Історико-мистецьке обґрунтування хореографічної композиції.....	6
1.2. Ідейно-тематична основа твору.....	8
<b>РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ</b>	
<b>ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ</b> .....	12
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору.....	12
2.2. Літературно-графічний запис хореографічної постановки...	12
2.3.Сценографія.....	15
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	16
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	17
<b>ДОДАТКИ</b> .....	20

**Актуальність проблеми.** «Танець – це польова квітка. Його створила сама природа. Де є відповідний ґрунт, там він народжується і проростає. Ні поливати його не треба, ні доглядати... Але є й інші квіти. Їх пересаджують із однієї землі в іншу, за ними слідкують, доглядають, вивчають експериментують... Ці квіти мають особливий запах, неймовірну красу забарвлення » – так відзивався Фокін про прекрасне професійне мистецтво – мистецтво балету. Танець завжди був невід’ємною частиною життя та побуту людства. З давніх часів певними рухами, позами, жестами люди передавали свої враження від світу, настроїв, відчуття. З плином часу змінилось і значення танцювальної культури. Танець стає не просто засобом передачі інформації, а мистецтвом, яке виражає людські почуття, думки, взаємовідносини через рух. І вершиною танцювальної культури по праву вважається класичний танець. Він є основою хореографії, а також одним із головних виразних засобів балетного мистецтва, що засновані на ретельному розробленні різних груп рухів і позицій ніг, рук, корпусу та голови. Не аби яке значення мають різні пози, пластична і мімічна виразність, динаміка, темп і ритм руху, просторовий малюнок, композиція. Ще одним із засобів виразності в балеті є форма, яка стає невід’ємною частиною структури балету, багато в чому її визначає, будується за суворими канонами і чіткими правилами. Таким чином образи героїв розкриваються з різних боків в варіаціях, *pas de deux*, *pas de trois*, *pas de quatre*, *grand pas*, *pas d'action*, адажіо.

Проблемам розвитку та становлення балетного мистецтва, його специфіці, образності його мови присвячені наукові розвідки І.Стравінського, В.Вронського, Н.Скорульської, А.Шекери, Д.Ноймайера В. Ванслово та інших. Однак дослідження, що стосуються питань виразних художніх засобів балетного театру, а зокрема форми адажіо, як виразника почуттів хореографічного образу, проведено недостатньо. Саме це зумовило актуальність та вибір теми

кваліфікаційного проєкту: «Балетне адажіо як виразник почуттів образу».

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

Тема, яку ми обрали для розробки пов'язана з виконавським та викладацьким трактуванням в мистецтві танцю, а це є невід'ємною складовою творчої художньої компетенції майбутнього хореографа, саме ці складові пов'язують наш проєкт з ініціативною розробкою кафедри хореографічного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету «Формування професійно-творчих здібностей майбутніх хореографів в умовах освітнього процесу ЗВО» Також використання освітніх та навчальних програм кафедри хореографічного мистецтва, музики, культурології підтверджує зв'язок кваліфікаційної роботи (проєкту) з науковими програмами та, планами.

**Мета.** Розглянути форму адажіо, як виразальний засіб балетної вистави. Втілити тему дослідження в хореографічну розробку.

**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.** Виразальні засоби у балетному мистецтві.

**Предмет дослідження.** Адажіо, як засіб вираження почуттів хореографічного образу.

**Методи дослідження.** Методологічною основою кваліфікаційної роботи (проєкту) є наступні методи:

- метод дослідження;
- метод аналізу;
- метод синтезу і порівняння.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в оригінальності сценічного провадження обраної теми та у детальному розгляді танцювальної форми адажіо, як однієї з засобів виразності хореографічного образу.

**Практичне значення одержаних результатів.**

Розробка даної теми може бути використана в освітніх та навчальних програмах ЗВО творчої спрямованості. Також матеріали, подані в дослідженні можуть стати в нагоді мистецтвознавцям, балетмейстерам, педагогам-хореографам, артистам балету в їх практичній та дослідницькій діяльності. Комбінації танцю можуть бути предметом вивчення на заняттях в балетних студіях.

**Апробація результатів кваліфікаційної роботи.** Теоретична частина кваліфікаційної роботи (проєкту) була апробована на засіданні кафедри хореографічного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету. Творча частина кваліфікаційної роботи (проєкту) пройшла апробацію на сценах театрів опери та балету України.

## РОЗДІЛ 1.

### ТЕОРЕТИКО-АНАЛІТИЧНА ОСНОВА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

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

Чи замислювались ви колись, яку роль та значення несе в собі танець? Ще за часів виникнення людства з'явилися перші танці, які слугували засобом спілкування. З часом відбувається розвиток людського суспільства, відповідно еволюціонує і танець. Хореографія стає мистецтвом, яке насичене художньою мовою, візуалізацією, рухи впливають із музики, виконавці набувають чутливих форм. Мистецтво хореографії несе в собі унікальні вирази реальності, воно відтворює саме життя, насичуючи це дійство чуттєвим вираженням емоцій. Тож, танець подібний життю, а наше життя подібне танцю. «Танець - це твій пульс, биття твого серця, твоє дихання; це ритм твого життя; це вираження в часі і русі, в щасті, радості, смутку і заздрості... Мова пластики, мова танцю, якими володіють танцівники-виконавці, завжди привертатиме увагу і викликатиме захоплення у глядачів усього світу...», - саме так охарактеризував мистецтво танцю американський артист балету, хореограф та педагог Жак д'Амбуаз.

Хореографія вже давно сформувалась, як самостійний синтезований вид мистецтва, в якому визначилися стилі, художньо-виразні ознаки, теорії та методики, систематизувалися закони композиції та постановки хореографічного твору, а також визначився перелік художніх компонентів, форм та засобів. Всі ці складові постійно вдосконалюються та урізноманітнюються відповідно до розвитку самого мистецтва танцю.

Одним з основних структуро творчих елементів мистецького твору є художній образ [24 с. 43]. Цілісне вираження в танці почуттів, думок, людських характерів, через які втілюється певна ідея твору – ось його основне завдання. Будь який балетний твір складається з низки художніх образів, які пов'язані між собою певним драматичним конфліктом. Кожен художній образ існує як розкриття задуму балетмейстера, який він втілює в малюнку танцю (тексті), але відтворюючи цей малюнок, виконавець також вносить певне емоційне забарвлення (підтекст). Текст і підтекст хореографічного твору невід'ємно пов'язані між собою. Самі по собі танцювальні елементи, якими складними вони б не були, є лише набором рухів і поз, демонструючих гнучкість людського тіла. А ось рухи, сповнені чуттєвістю стають виразником хореографічного образу.

Художній образ виникає у внутрішньому світі суб'єкта лише в процесі сприйняття конкретної форми твору мистецтва. Вся ідея твору розкривається саме через форму втілення художнього образу. Художній образ в класичному балеті вирізняється детальним опрацюванням образів героїв, які розкриваються через рух, позиції ніг та рук, положення корпусу та голови, різні пози, пластику та міміку. Композиція, малюнок танцю, темп та ритм руху, його динаміка також мають важливе значення.

В балеті існують різні форми розкриття образів героїв: варіації, *pas de deux*, *pas de trois*, *pas de quatre*, *grand pas*, *pas d'action*, адажіо, всі вони будуються за суворими канонами та чіткими правилами, постійно удосконалюються та видозмінюються.

Оскільки темою нашого дослідження є саме адажіо, розглянемо детальніше цю форму розкриття хореографічного образу.

Термін «адажіо» є багатозначним. У вільній енциклопедії Вікіпедія надається таке визначення адажіо. Адажіо (точніше ададжо; італ. *Adagio* — повільно, спокійно). В музиці — а) повільний темп; б) музична п'єса або частина її, яка виконується в цьому темпі та має

характер зосередженої думки, глибокого роздуму. В балеті — класичний танець в повільному темпі з музикою наспівно-ліричного характеру [21]. Адажіо притаманне дуетному танцю, воно як найкраще розкриває почуття героїв та є однією з кульмінаційних частин розвитку хореографічної дії. Також адажіо є обов'язковою складовою розвинутих форм класичного танцю: *pas de-de*, *grand pas*, *pas d'action*. Вправи адажіо використовуються як частина класичного екзерсису [13].

Отже, ми розглянули теоретичне визначення терміну «адажіо» і перейдемо до творчої частини кваліфікаційного проєкту, а саме, сценічного втілення хореографічної композиції.

Ми вирішили вдатись до творчого експерименту та поєднати в одну хореографічну композицію адажіо з трьох балетів, а саме: адажіо з балету Дон Кіхот (Базиль та Кітрі), адажіо з балету Корсар (раб та Медора), адажіо з балету Пер Гюнт (Пер Гюнт та Сольвейк). Ці три балетні адажіо об'єднані темою кохання. Закоханість, симпатія, пристрась, ніжність, здатність на самопожертву, ревності, обман – все це і є любов. Вона у кожного своя, різна, неповторна. За всіх часів цієї теми торкались письменники, композитори присвячували їй музику, а художники та скульптори створювали неперевершені витвори мистецтва. Не були осторонь і хореографи, втіливши на сцені чудові балетні вистави, бо саме через рух тіла, дотики, погляди, жести можливо передати це прекрасне, різнобарвне почуття.

## 1.2. Ідейно-тематична основа хореографічної композиції

**Тема.** Закохані такі різні, але всіх їх поєднує єдине почуття – любов.

**Ідея.** Показ відношень закоханих при різних життєвих обставинах.

**Надзавдання.** Довести, що в будь які часи, в різних життєвих обставинах, справжнє кохання подолає будь які перепони.



**Наскрізна дія.** Дівочі ілюзії про кохання.

**Конфлікт.** Ілюзорний світ дівочого кохання та реальність.

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

**Танцювальна форма.** Хореографічна композиція (триптих).

**Танцювальний жанр.** Ліричний.

**Лібрето.** Недаремно існує приказка, що любові всі віки покірні.

Вона може прийти до тебе, коли її зовсім не чекаєш. Так, молода дівчина, поки що тільки мріє про кохання. Вона захоплюється любовними романами і уявляє себе на місці героїнь. В своєму ілюзорному світі вона переміщується до Іспанії, уявляє себе в образі юної Кітрі, в яку палко закоханий Базиль. Їх відношення палкі і водночас ніжні, жартівливі та серйозні.

Далі уява робить її грекинею Медорою, полонянкою работоргівця. Вражений красою дівчини, корсар Конрад закохується та викрадає Медору. Багато перешкод постає на шляху закоханих, але їх кохання справжнє і зможе все подолати.

Та ось, раптом, дівчині здалось, що вона закохалась, і ніби почуття її взаємні, але її обранець дуже легковажний. Її звать Сольвейг, а він Пер Гюнт. Принцип його життя бути самим собою задоволеним. Все життя він мандрує та вигадує чудернацькі історії. Невже доля Сольвейг лише чекати?

Молода дівчина повертається з ілюзорного світу до реального життя, вона хоче справжнього, не видуманого кохання. Вона хоче бути для когось любою тут і зараз, вона не буде більше жити ілюзіями, адже поряд стільки гарних молодиків, яким вона подобається.

**Характеристика хореографічних образів.**

Молода дівчина – мрійлива, з гарно розвинутою фантазією. Її недолік в тому, що захопившись читанням любовних романів, вона геть втратила зв'язок з реальністю.

Кітрі – юна іспанка з гарячим норовом, непокірна, грайлива, весела.

Базиль – іспанський юнак, що палко закоханий в Кітрі. володар необузданого норову, здатний заради кохання на вчинок.

Медора – молода грекиня, дуже вродлива, але волею долі вона стає полонянкою работорговця. Заради коханого спроможна на самопожертву.

Конрад – молодий корсар, що не знає перешкод на своєму шляху, він відважний, хитрий, винахідливий. Закохавшись в Медору він робить все, щоб бути разом з коханою.

Сольвейг – юна дівчина, що закохана в Пер Гюнта. Вона терпляча, ніжна, має гарну вроду та лагідну вдачу.

Пер Гюнт – молодик, що має за мету жити в своє задоволення, він постійно подорожує, вигадує собі пригоди, зовсім не звертає увагу на переживання Сольвейг, хоча і любить її.

**Аналіз музичного супроводу.** Музичним супроводом для нашої хореографічної композиції стала компіляція музичних фрагментів з балетів «Дон Кіхот», «Корсар», «Пер Гюнт».

Музику до балету «Дон Кіхот» написав австрійський композитор, скрипаль та диригент Людвиг Мінкус. Музичний фрагмент сповнений життєрадісністю, мелодійністю, ритмічними мотивами та розмаїттям іспанського стилю. Мелодія прикрашена великою кількістю мелізмів, основна тема виконується на скрипці, також витонченість та грайливість мелодіє підкреслює трикутник та флейта.

**Лад** – мажорний.

**Форма** проста.

**Музичному розмір** - 2/4.

**Темп** Allegro vivace (швидко, живо), кінець мелодії підкреслюється значним прискоренням темпу.

**Загальна кількість тактів** – 53 такти.

Музику до балету «Корсар» написав Адольф Адан, це була його остання робота, оскільки невдовзі він помер. Балет же розвивався, з'являлись нові танцювальні номери, які вимагали музичного супроводу. Так співавторами музики до балету стають Лео Деліб, Цезар Пуні, Петро Ольденбургський, Ріккардо Дріго, Альберт Цабель та Юлій Гербер. Таким чином балет Корсар став єдиним балетом, в якому так багато авторів музики. Але слід віддати належне авторам, не дивлячись на їх велику кількість, музика до балету звучить єдине ціле.

Обраний нами фрагмент розпочинається вступом дерев'яних духових інструментів, далі вступають струнні, головна партія відведена скрипці. Мелодія світла та радісна, вона наче підкреслює стан закоханих.

**Лад** – мажорний.

**Форма** проста.

**Музичному розмір** - 2/4.

**Темп** – помірний.

**Загальна кількість тактів** – 43 такти.

Музика до балету «Пер Гюнт» була написана у 1874 році, відомим як в своїй країні так і за кордоном композитором Едвардом Грігом. Його музика відрізняється яскраво вираженим національним колоритом. Так, музичний фрагмент, обраний нами для третьої частини хореографічної композиції, являє собою чудову, спокійну мелодію в легкій оркестровій обробці без участі мідних та ударних інструментів, з включенням арфи чиї акорди разом з дерев'яними духовими створюють витончений акомпанемент. Ніжні інтонації створюють перші скрипки, підкреслені підголосками інших струнних інструментів.

**Лад** – мінорний.

**Форма** проста.

**Музичному розмір - 2/4.**

**Темп – повільний.**

**Загальна кількість тактів – 60 тактів.**

**Загальна тривалість хореографічної композиції – 10 хв.**




## РОЗДІЛ 2. ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КОМПОЗИЦІЇ

### 2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору

Назва частини	Зміст
Експозиція	Молода дівчина читає любовний роман.
Зав'язка	Замріявшись, вона переноситься в ілюзорний світ, де коханню немає меж.
Розвиток дії	Дівчина уявляє себе в різних образах. Спочатку вона – Кітрі, далі – Медора, потім – Сольвейг.
Кульмінація	Дівчина усвідомлює, що жити у своїх фантазіях весь час неможливо.
Розв'язка	Повернувшись з ілюзорного світу, дівчина починає шукати справжнє кохання.

## 2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту

Оформлюючи таблицю графічної фіксації постановки, ми використовували загальноприйняті умовні позначки та скорочення.

Спина дівчини  обличчя дівчини  
 Спина хлопця  обличчя хлопця  
 Напрямок руху   
 Рух по колу

Архітектоніка	Малюнок танцю	Кількість тактів	Хореографічний текст
<b>Зав'язка Експозиція</b>		1-10 т.	З правої бічної куліси виходить дівчина з книгою в руках, рухається по діагоналі до центру сцени.
		11-30 т.	Мімікою, жестами, пантомімою виражає своє захоплення прочитаним. Виконує комбінації.

<b>Зав'язка</b>		31-84 т.	З лівої бічної куліси до дівчини рухається хлопець. Разом виконують адажіо Базиль та Кітрі з третього акту балету «Дон Кіхот»
		85-90	Партнер залишає дівчину, вона рухається за ним ніби хоче зупинити, та її наздоганяє інший хлопець
<b>Розвиток дії</b>		91-131	Разом виконують адажіо Раба і Мідори з балету «Корсар»
<b>Розвиток дії</b>		132-140	Партнер залишає дівчину, та розгублена. Інший партнер підхоплює дівчину, заволікаючи її у вир танцю.
<b>Розвиток дії</b>		141-201	Разом виконують адажіо Сольвейг і Пер Гюнт з балету Пер Гюнт.

<b>Куль мінац ія</b>	202-222	Попередні партнери повертаються на сцену та дівчина починає робити оберти, ніби розганяючи примар.
<b>Розв’ язка</b>	223-230	Виконує фінальну комбінацію.

### 2.3. Сценографія

**Сценографія.** Для нашої хореографічної композиції характерним є те, що дії відбуваються в уяві дівчини. Саме тому для оздоблення сцени ми обрали напівпрозору тканину, як символ невагомості, ілюзорності. Задник оформлений у вигляді живописного панно з зображенням, моря, вітрильника та прибережного пейзажу

**Світлова партитура.** Для створення повітряної перспективи, задник та глиб сцени освітлюються більш темними холодними кольорами відповідає (синій, фіолетовий, ультрамариновий). Натомість авансцена набуває більш теплих відтінків.

**Ескізи костюмів.** Дівчина одягнена в тунікоподібне плаття вільного крою, виконане з легкої повітряної тканини білого кольору. Взуття – пуанти. Зачіска – волосся зібране у високий хвіст.

Костюм Базиля – чоловічий балетний колет білого кольору з комірцем, коротка куртка червоного кольору, оздоблена нашивками, низ костюму – трико чорного кольору.

Костюм Конрада – біла сорочка з широкими рукавами, шкіряний жилет, трико бордового кольору, на голові червона хустка.

Костюм Пер Гюнта – біла сорочка та штани вільного крою.

## ВИСНОВКИ

Класичний танець по праву вважається вершиною хореографічного мистецтва. Охоплюючи поглядом балетне мистецтво, слід відмітити, що одним із засобів виразності в балеті є форма і часто характери героїв, їх почуття, розкриваються з різних боків в варіаціях, *pas de deux*, *pas de trois*, *pas de quatre*, *grand pas*, *pas d'action*, адажіо. Однак недостатність досліджень саме форми адажіо, як виразника почуттів хореографічного образу зумовило актуальність та вибір теми кваліфікаційного проєкту: «Балетне адажіо як виразник почуттів образу».

Виходячи з теми проєкту, ми визначили мету та завдання, які необхідно виконати. Ми підібрали теоретичний матеріал, проаналізували та систематизували його. Надали теоретичне визначення терміну «адажіо». Створюючи власну хореографічну композицію, ми вдалися до творчого експерименту, який полягав в поєднанні трьох балетних адажіо, об'єднаних однією темою, в єдине ціле. Для цього ми розробили лібрето, де описали перебіг подій хореографічної композиції. Надали художній опис персонажів, відповідно йому, підібрали виконавців. Підібраний нами музичний матеріал, ми обрізали та зробили стиковки, щоб він сприймався як єдине ціле, проаналізували його, визначивши музичний розмір, форму, тональність, порахувавши кількість тактів.



Композиція була поділена нами на частини, і відповідно законам драматургії, визначено експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію, розв'язку, надано короткий опис кожної складової.

Використовуючи умовні позначки, ми занесли малюнки танцю в графічну таблицю, зазначили кількість тактів, описали рухи та комбінації.

Розробили власну оригінальну сценографію, розписали світлову партитуру, зробили ескізи костюмів. Шановні члени кваліфікаційної комісії, дозвольте представити вашій увазі створену нами хореографічну композицію.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1 А. Є. Рехліцька. Мистецтво балетмейстера. Херсон : 2012. С. 84-93.
- 2 Андрощук Л. Роль концепції хореоавтора у втіленні авторської ідеї при постановці хореографічного твору. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. № 1 (49). С. 50–55. URL: [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/49\\_2022/part\\_1/8.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/49_2022/part_1/8.pdf)
- 3 Анфілова С. Співвідношення танцювального і пластичного в жанрі балету: автореф. дис. на соиск. вчен. ступ. к.іск.: спец. 17.00.02. Харк. державний ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2005. 19 с. URL: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=ref\\_full\\_aref&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=AT=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Анфілова%20Співвідношення%20танцювального%20і%20пластичного\\$](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=ref_full_aref&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=AT=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Анфілова%20Співвідношення%20танцювального%20і%20пластичного$)

- 4 Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці : монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2020. 204 с. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2142>
- 5 Голдрич О. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів: Край, 2003. 160 с. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/1886>
- 6 Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю – видання друге, доповнене. Львів: Сполом, 2006. 172 с. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/1886>
- 7 Горбатова Н. Становлення мистецтва класичного танцю в Україні (20- 30-ті рр. ХХ ст.) : автореф. дис. канд. іст. наук. Київ, 2004. 18 с. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2318>
- 8 Гоцалюк А. Традиції в розвитку хореографічного мистецтва як віддзеркалення соціокультурної ідентичності. Науковий вісник. Серія «Філософія». Харків: ХНПУ, 2015. Вип. 45 (частина І). С. 16. URL: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/philosophy/article/view/1661>
- 9 Еньська О., Максименко А., Ткаченко І. Композиція танцю та мистецтво балетмейстера. Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. 157 с. 35. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi75/0055732.pdf>
- 10 Загайкевич М. Драматургія балету. Київ: Наукова думка, 1978. 258с.
- 11 Захарчук Н. В. Словник хореографічних термінів: навч.-метод. посіб. Луцьк, 2013. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. Тернопіль, 2017. URL: [https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11580/1/Glossary\\_choreography.pdf](https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11580/1/Glossary_choreography.pdf)

19

- 12 Колногузенко Б. Мистецтво балетмейстера. Харків: ХДАК, 2007. 85 с. URL: [http://195.20.96.242:5028/khk dak-xmlui/bitstream/handle/123456789/1088/%20МИСТЕЦТВО%20БАЛЕТМЕЙСТЕРА\\_конспект.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://195.20.96.242:5028/khk dak-xmlui/bitstream/handle/123456789/1088/%20МИСТЕЦТВО%20БАЛЕТМЕЙСТЕРА_конспект.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- 13 Коротков А.Є, Тараканова А.П. Все про танець. Довідник. Кіровоград, 1999.
- 14 Кривохижа А. Мистецтво балетмейстера. Навчально-методичний посібник для студентів педагогічних навчальних закладів. Умань: Візаві, 2020. 145 с. URL: <https://mpf.udpu.edu.ua/kryvohyzha-anatolij-myhajlovych/>
- 15 Лань О. Мистецтво балетмейстера: хореографія великої форми: навчально-методичний посібник. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2019. 180 с. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/03/Lan-O.-Mystetstvo-baletmeyстера.-KHoreohrafiia-velykoi-formy.-navch-metod.-posibnyk.pdf>
- 16 Рехліцька А.Є., Білоусенко І.В. Рухи класичного танцю у схемах : навчально-методичний посібник. Херсон : ХДУ, 2014.
- 17 Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореографія як феномен художньої культури. Історія та художня практика хореографічної культури. К., 2013. URL: <https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/monografiya-typologiya-horeografichnoyi-kultury-1.pdf>
- 18 Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореографія як феномен художньої культури. Філософія балету та онтологія танцю. К., 2013.
- 19 Шариков Д. Класифікація сучасної хореографії. Напрями. Стили. Види. К., 2008. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/4244/>

- 20 Бугаєць Н., Пінчук О., Пінчук С. Мистецтво балетмейстера. Навчально-методичний посібник. Харків: ХНПУ імені Г.С.Сковороди, 2012. 172 с. URL: <https://kmaesm.edu.ua/wp-content/uploads/bugayecz-n.-mystecztvo.pdf>.
- 21 Вільна енциклопедія Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>.
- 22 Дем'янчук А., Кундис Р. Створення хореографічного образу засобами пластичних і часових мистецтв. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2019. № 4. С. 103–109. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm>.
- 23 Кузьмич В. Складові гармонії візуального сприйняття. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Архітектура. Львів, 2009. № 656. С. 53–61. URL: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/3642/1/09.pdf>.
- 24 Літовченко О. Художній образ як синтез компонентів хореографічної вистави. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб.наук. пр..молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич, 2021. Вип. 38. С. 41–46. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-7>, с. 43

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### Комбінація 1

У парах три звичайних кроки з правої ноги у діагональ водночас згинання корпусу, останній крок у *demi plié*

Те ж саме робимо і з лівої ноги, після *demi plié* відкривання правої ноги через не виворітне *passé* на 90 градусів з скороченою стопою та вихід у коліно на правій нозі, тулуб у зігнутому положенні.

Після положення у коліно, підйом на ліву ногу та два кроки назад. Зафіксувати положення на двох ногах, хлопці руки за спиною, дівчата права рука на плечі у хлопця, а ліва на руці у партнера.

#### Комбінація 2

Два припадання на ліву ногу, *sissonne ferme* в *epaulement efface*, два звичайних кроки та відкривання лівої ноги через *passé* вище 90 градусів на *plié*, стрибок *pasdebasque*, руки через підготовче положення віднімаються у 3 позицію та при приземленні закриваються за спину.

Два припадання на праву ногу, стрибок на правій нозі, ліва у положенні *passé* один оберт при стрибку. Руки: права у 3 позиції, ліва у 2 позиції.

#### Комбінація 3

Довгий крок з правої ноги у діагональ, ліва нога підтягується повільно по підлозі до правої (руки: ліва у 3 позицію, права у підготовчій). Те ж саме виконуємо з лівої ноги. Крок з правої ноги, *grand batment* зі стрибком та перегином тулуба назад (руки: у 2 позиції).

Дівчата залишились у 4 арабеску, хлопці піднімають дівчат до гори на витягнуті руки, та проносять їх уперед на три кроки.

#### **Комбінація 4**

Дівчата відкривають праву ногу вперед, положення *pointe*, на опорній лівій нозі перегин тулуба назад та повернення у рівне положення (руки: через 2 позицію закриваються у 3 позицію та повертаються у 2 позицію). Перехід на праву ногу, ліва у положенні *pointe* назад. Перехід на ліву ногу, кладемо її на підлогу та сідаємо на неї, права витягнута вперед. Виконуємо перегин тулубу до робочої ноги з руками у 3 позицію, через *round* закриваємо праву ногу під себе та піднімаємося на дві ноги через 3 *pourdebrass*. Усі дівчата звичайним бігом з пів кола зміщуються у дві лінії. 2 позиція ніг, вихід на пів пальці з руками у 3 позиції, *grandplié* по 2 позиції залишаючись на пів пальцях руки закриваються навхрест перед собою. Поворот *soutenu* за правою ногою, руки у 3 позиції. Перегини тулубу в право та ліво 4 рази з руками у 3 позиції.

#### **Комбінація 5.**

Комбінація у лініях з переміщеннями.

Стрибок на правій нозі, ліва до сторони у рівному положенні, а права на *passé* (руки: ліва у 2 позиції, права у 3 позиції). Два кроки вперед та виконання того ж самого стрибка, тільки в оберті з нахиленим корпусом до рівної ноги, руки тримаються за ногу. *Grand battment* лівою ногою вище 90 градусів з перегином тулубу назад, руки в 2 позиції. Поворот *soutenu* за правою ногою та виконання *releve* 4 рази по 2 позиції. Повтор комбінації з лівої ноги та з просуванням вперед.

#### **Комбінація 6.**

Чотири звичайних кроки у діагональ закінчити у *demi plié* по другій позиції в руках кинжал. *Pas soubresaut*, *grandbattment* правою ногою на 180 градусів з опорною ногою на *demiplié*, права рука з кинджалом вперед, два кроки та *sissoneferme* з руками у 3 позиції.

Повторити комбінацію ще один раз, поворот *soutenu* та закінчити випадом на ліву ногу. *Jeteentrelace*, *pasballate* з правої та лівої ноги. *Sissoneouverte* на 90 градусів.

#### Комбінація 8

*Tourchine* у парах зі зміною ліній, руки у 3 позиції. *Renverse* з правої ноги та лівої, біг у парах на *demiplié* з руками за спиною. *Sissoneferme* зі зміною у парах. Стрибок на правій нозі у перед, ліва в положенні *attitude* (руки: права у 3 позиції, ліва у підготовчому). Те ж саме виконуємо з лівої ноги та закінчуємо поворотом *soutenu*.

**Додаток Б**





**Додаток В**



**Додаток Г**

