

УДК 792.82+792.54(477–25)

## БАЛЕТ «ДОН КІХОТ» ЛЮДВИГА МІНКУСА НА СЦЕНІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОПЕРИ УКРАЇНИ: ПОНАД 90 РОКІВ ІСТОРІЇ

Ольга Верховенко

У статті розглянуто особливості танцювальних редакцій балету «Дон Кіхот», представлених на сцені Національної опери України радянськими хореографами В. Рябцевим, Л. Жуковим, М. Дисковським, С. Сергеевим, Р. Візиренком-Клявінін та В. Литвиновим. Балетмейстерські ознаки полягали у формуванні авторського погляду на балетну класику, наближенні дивертисментного характеру балету початку ХХ ст. до хореографічної драми, підсиленні головних та другорядних ролей вистави за допомогою драматургічного розвитку художніх образів тощо.

**Ключові слова:** «Дон Кіхот», український балетний театр, класичний танець, мистецтво балетмейстера.

The peculiarities of the dance versions of the *Don Quixote* ballet, presented on the stage of the National Opera of Ukraine by the Soviet choreographers V. Riabtsev, L. Zhukov, M. Dyskovskyi, S. Serheyev, R. Vizyrenko-Kliavin, V. Lytvynov are considered in the article. The own ballet masters features have been laid in the formation of their own author view on the ballet classics, approaching of the divertissement character of the ballet of the early twentieth century to a choreographic drama, strengthening of the main and secondary parts of the play through the means of the dramatic development of artistic images, etc.

**Keywords:** *Don Quixote*, Ukrainian ballet theater, classical dance, ballet master art.

Майже три століття поспіль літературний твір іспанського письменника Мігеля де Сервантеса «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанчський» (написаний упродовж 1605–1615 рр.) слугує міцним підґрунтям для створення різних редакцій балетних вистав іспанської тематики на музику Ж. Старцера, Ф.-Ш. Лефевра, А. Венюа, Л. Цинка, Л. Мінкуса, Г. Петрассі, Л. Шпіса та інших композиторів. До творчості Сервантеса звертаються хореографи й нової генерації. «Дон Кіхота» презентують на сцені видатні танцівники, а глядача не перестає захоплювати невідповідна історія про кохання та пошуки справедливості. При цьому любителів класичного танцю зовсім не бентежить певна невідповідність лібрето балету та його художніх образів літературному оригіналу. Успіх вистави забезпечує її ідейно-художня надцінність, яка дозволяє хореографічному полотну бути самостійним твором мистецтва. Актуальність наукової розвідки зумовлена необхідністю формування нового мистецтвознавчого погляду на роботу вітчизняних та зарубіжних балетмейстерів, які впродовж ХХ ст. збагачували репертуар українських театрів балетними творами академічної спадщини.

Аналіз останніх досліджень та публікацій довів, що ідейну та художню варіатив-

ність танцювальних редакцій балетів, створених на сценах провідних театрів світу за мотивами роману Мігеля де Сервантеса «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанчський», радянські діячі балетного театру – мистецтвознавці, композитори, виконавці (Ю. Слонімський [4], В. Красовська [3], Б. Асаф'єв [1] та ін.) – неодноразово обговорювали. Ними було проаналізовано логіку побудови сценарних планів різних редакцій балету, а також виявлено своєрідність хореографічної лексики та психологічну вмотивованість поведінки сценічних персонажів. Серед сучасних дослідників, яким вдалося певною мірою охарактеризувати окремі танцювальні інтерпретації балетної вистави «Дон Кіхот», варто назвати Ю. Станішевського [5–6], Л. Тарасенко [7] та Н. Іванову-Георгієвську [2]. Водночас досліджень, де було б комплексно розглянуто історію створення танцювальних редакцій балету «Дон Кіхот» на сцені Національної опери України, на жаль, немає. Отже, недостатня вивченість наукової теми привернула додаткову дослідницьку увагу до неї.

Мета даної публікації – аналіз танцювальних редакцій балету «Дон Кіхот», створених на музику австрійського композитора Л. Мінкуса за мотивами твору Мігеля де Сервантеса й презентованих на сцені

## ОЛЬГА ВЕРХОВЕНКО. БАЛЕТ «ДОН КІХОТ» ЛЮДВИГА МІНКУСА...

Київського державного (з 1992 року – Національного) академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка впродовж останніх ста років. Хронологічні рамки роботи охоплюють 1927–2018 роки. Перша дата пов'язана з прем'єрою балету «Дон Кіхот» на сцені Державної академічної української опери, остання – з демонстрацією цієї вистави на сцені сучасної Національної опери України. Поставлена мета потребує вирішення таких актуальних завдань: проаналізувати історіографію проблеми; розглянути історію створення балету «Дон Кіхот» у його різних редакціях на західноєвропейській сцені; дослідити особливості хореографічних редакцій «Дон Кіхота» Л. Мінкуса, поставлених на головній балетній сцені Києва впродовж ХХ ст.

Отже, роман Мігеля де Сервантеса «Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанський», утім, як й іспанська література, музика, живопис та фольклор, упродовж кількох останніх століть перебував у центрі постійної уваги кращих творчих сил Європи. У музиці ХІХ ст. іспанська тематика знайшла своє відображення в увертюрах, романсах, операх, симфонічних картинах та в інших музичних творах М. Глинки, О. Даргомижського, К. Дебюссі, М. Равеля, А. Рубінштейна, І. Стравинського, Е. Шабріє. Широко вона ввійшла і в балетний театр: насамперед варто звернутися до балетів Ф. Гільфердинга (1740), Ж. Доберваля (1780), Ж.-Ж. Новера (1768), Л. Мілона (1801), Л. Дідло (1808), А. Бурнонвіля (1837), Ф. Тальоні (1850), А. Міллоша (1947), Т. Гзовського (1949), С. Лифаря (1950), Д. Баланчина (1965) та інших балетмейстерів, які створили найрізноманітніші танцювальні трактування твору Сервантеса. У деяких з них висміюється світ «лицаря сумного образу», в інших, навпаки, – оспівується й протиставляється реальному життю. Найпоширенішою з усіх балетних версій є редакція «Дон Кіхота» М. Петіпа – російського і французького балетмейстера, який уперше показав власну інтерпретацію балету в 1869 році в Москві, а в 1871-му – у Санкт-Петербурзі.

Однак не можна стверджувати, що М. Петіпа розробив окрему постановку.

Балетмейстер у своїй роботі багато в чому передав досвід попередників – хореографів минулого, що в підсумку дозволило йому створити не лише балет, а й енциклопедію театрального танцю ХІХ ст. Приміром, у пантомімних мізансценах першого акту простежується хореографічний стиль Ж.-А. Петіпа (старшого), який звертався до традицій Е. Гюса, А. Блаша, Ж.-Ж. Новера та Ж. Доберваля. Безпосередньо ознайомлений зі спектаклем «Весілля Гамаша» Л. Мілона, М. Петіпа перейняв від нього деякі дійові особи і певні ситуації. Відомо, що саме Л. Мілон став першим хореографом, який запозичив у лібрето балету ті глави літературного твору Сервантеса, де розповідається про красуню Кітерію і її коханого Базилію, щастю яких заважав багатий селянин Камачо. Масова танцювальна дія першого акту безпосередньо продиктована аналогічними композиціями Ж. Перро. У дивертисменті «Арлекін із жайворонками» простежується почерк А. Сен-Леона, який завжди використовував будь-яку сценічну паузу для розваги публіки. Аналогічними джерелами зумовлена й сцена видінь Дульцинеї, де М. Петіпа побудував масовий класичний танець кордебалету в дусі романтичних вистав, однак зі сценічним пафосом, властивим манері А. Сен-Леона.

Водночас М. Петіпа змінив жанр вистави. Сцени приватного життя, типові для театру початку ХІХ ст., він виписав як масові народні картини, весела буфонада з елементами феєрії стала ефектним підґрунтям балету, герої набули певною мірою цілісних драматичних характерів, драматургічна дія тягнулася від початку й до кінця вистави. Окрім того, у попередників М. Петіпа іспанський характер балету «виходить» переважно з назви твору. У М. Петіпа ж уся хореографія походить з іспанського народного побуту, ігор, забав, танців, ритуалів – на сцені панує й тріумфує танцювальна стихія. «Відомо, яке місце посідала Іспанія в біографії Петіпа, – зауважував радянський театральний критик Ю. Слонімський. – Він провів там чи не найщасливіші роки свого життя – особистого і творчого, – роки багатообіцяючої юності, бурхливих захоплень, успішних артистичних випробувань. З властивим

## ІСТОРІЯ

йому запалом Петіпа засвоїв іспанські танці, безпосередньо проник в їхню душу» [4, с. 259]. Саме тому головні герої балету – Кітрі і Базиль – підкреслено демократичні у своїх зацікавленнях, симпатіях і характері сценічної діяльності. У М. Петіпа вони – вихідці з натовпу. Їхні сольні партії хоча й були виокремлені балетмейстером, проте за силою експресії не відрізнялися від танців кордебалету – справжніх іспанських народних танців, гармонійно об'єднаних з незначною часткою елементів класичного танцю. «Кожен персонаж – завершений портрет. Санчо Панса, Гамаш, Шинкар – батько Кітрі, Вулична танцівниця – усі разом створюють велике полотно народного побуту <...>. Тут живе, кипить, хвилюється веселий, темпераментний натовп жителів Півдня – строкатий іспанський люд» [4, с. 263].

У грудні 1900 року, в Москві, балет «Дон Кіхот» М. Петіпа відновив О. Горський. Через два роки (1902) дирекція Імператорських театрів вирішила перенести постановку на сцену Маріїнського театру в Санкт-Петербурзі для показу на ювілейному вечорі М. Петіпа. Хоча редакція О. Горського й була відновленням академічної спадщини, він, усе ж таки, «підчистив» виставу, яка мала відповідати в мізансценах декораціям і костюмам відомих художників – О. Головіна, К. Коровіна й М. Клодта. Незважаючи на мінімальні (критики відзначали, що він «аж ніяк не ставив заново старий спектакль, а лише десь, трохи, підправляв, нашивав власні вузли на старій канві») хореографічні правки О. Горського, ним було введено у виставу кілька танцювальних номерів. Наприклад, саме О. Горський створив знаменитий (буквально – хрестоматійний, який часто виконують як окремих концертний номер) фінальний дует головних героїв – Базиля й Кітрі – емоційно-сміслові завершення лінії їхньої поведінки, танцювальний тріумф любові (для порівняння: у М. Петіпа дует мав характер вставного дивертисменту, в якому партнером Кітрі виступав сторонній дії танцівник).

Таким чином, до початку ХХ ст. трупа Великого театру (Москва), очолювана О. Горським, стала головним театральним осередком, де зберігалася унікальна редакція

«Дон Кіхота» М. Петіпа. Саме звідти її було перенесено в Київ, на сцену Державної академічної української опери.

Цікаво, що історія створення вистави почалася в Харкові. Річ у тім, що навесні 1926 року художній керівник Об'єднання оперно-балетних колективів Києва, Харкова і Одеси Й. Лапицький, з метою оновлення репертуару українських театрів, запросив до нього провідних солістів Великого театру. Балет у Харкові очолили А. Мессерер і В. Рябцев, у Києв – Л. Жуков і М. Рейзен, в Одесі – К. Голейзовський [5, с. 318]. Відтак балет «Дон Кіхот» уперше показали в Харкові 1927 року, причому вистава пройшла настільки успішно, що того ж року її було перенесено В. Рябцевим у Київ для виступу харківського балетного колективу, запланованого в межах обміну між театрами оперно-балетного Об'єднання (диригент – Й. Васенберг, декорації – Б. Альмедінген). Мистецтвознавець Ю. Станішевський свого часу зауважив, що харківську трупу посилили кількома провідними київськими солістами. Зокрема, віртуозна примабалерина А. Яригіна виконала партію Кітрі, вражаючи глядачів «легкістю високих стрибків, скульптурною виразністю поз, блискучою технікою стрімких обертань» [5, с. 322].

На жаль, запрошений до Київської державної академічної опери в сезоні 1927–1928 років балетмейстер М. Дисковський спростив виставу В. Рябцева, додавши до неї побутово-пантомімічні сцени та ритмізовані дивертисменти в дусі танцювальної акробатики. Нововведення не вразили ані театрознавців, ані глядачів: перші розкритикували спрощений і примітивний псевдоіспанський балет («Різностильна, хитка, насичена заскнілими трафаретами пантомімічна вистава без драматургічного стрижня» [5, с. 322]), другі були глибоко розчаровані претензійними акробатичними трюками, які переважали над хореографією.

У 1934 році, у зв'язку з перенесенням столиці Української РСР з Харкова до Києва, головний театр міста перейменували на Державний академічний театр опери та балету УРСР. До мистецького осередку запросили нового балетмейстера – колишнього

## ОЛЬГА ВЕРХОВЕНКО. БАЛЕТ «ДОН КІХОТ» ЛЮДВИГА МІНКУСА...

прем'єра та хореографа Великого театру Л. Жукова, який значно оновив репертуар балетної трупи. Першою новою виставою в сезоні 1934–1935 років став саме «Дон Кіхот» Л. Мінкуса (диригент – Л. Кушнірьов, декорації – М. Курилко). Підґрунтям для створення спектаклю знову слугувала редакція О. Горського. За відгуками тогочасної преси створюється певне уявлення про роботу українських танцівників: «Привабливий характер романтичної, по-дівочому замріяної Кітрі створила О. Гаврилова. Простим і веселим парубком постав у спектаклі Базиль у виконанні О. Сталінського. Могутньою, але стриманою внутрішньою експресією дихала струнка постать смаглявої красуні – Вуличної танцівниці (Г. Лерхе), а її полум'яний танець серед кинджалів, який талановита характерна балерина виконала босоніж, викликав загальне захоплення» [5, с. 235]. Театральні критики також відзначили таких виконавців, як М. Іващенко (Еспада), К. Васіна, Н. Верекундова (Володарки дріад), Б. Таїров (Дон Кіхот) та інших артистів, які знайшли чимало виправдано емоційних психологічних акторських деталей, водночас демонструючи прекрасну техніку класичного танцю.

Через 15 років (1953) «Дон Кіхот» Л. Мінкуса знову повернувся на сцену Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка. Вистава, створена хореографом С. Сергєєвим на основі режисерсько-балетмейстерського плану Петіпа – Горського, насамперед вирізнялася глибоким розумінням музики Л. Мінкуса, злагодженістю танцювальних ансамблів, виразністю танцювальних лейттем, щиро сповнених емоціями виконавців: Є. Єршовою, О. Потаповою, Л. Герасимчук, А. Гавриленко, А. Беловим, М. Апухтіним, Ф. Бакланом, М. Новиковим та іншими артистами. Додамо, що натхненній роботі С. Сергєєва (справжнє ім'я – Саркіс Вартанезов, у 1923–1939 рр. – балетмейстер Грузинського ДАТОБ ім. П. Паліашвілі) сприяла участь у виставі диригента Б. Чистякова, творчості якого було притаманне глибоке відчуття не лише стилю й драматургії класичної музики, але й академічного танцю. Річ у тім, що Б. Чистяков походив з родини

танцівників (батько – І. Чистяков – відомий київський педагог, вихованець школи Великого театру, мати – видатна українська балерина О. Гаврилова) і до закінчення столичної консерваторії навчався балету в Московському хореографічному училищі, навіть танцював на сцені Київської державної академічної української опери в 1929–1932 роках.

У сезоні 1969–1970 років постановку «Дон Кіхота» здійснив колишній прем'єр театру, хореограф Р. Візиренко-Клявін (диригент – Б. Чистяков, декорації – Т. Бруні, лєнінградської художниці). Випускник хореографічної студії при ДАТОБ України ім. Т. Шевченка, він упродовж 1948–1949 років стажувався в Ленінградському хореографічному училищі, де ознайомився з багатьма оригінальними балетними зразками академічної спадщини. Редакція Р. Візиренко-Клявіна, як і його попередників, спиралася на постановку Петіпа – Горського, поміж тим, у своїх кращих епізодах вона вирізнялася якісно новими рисами, вабила танцювальністю (як провідним виражальним засобом спектаклю) і повністю виявляла образний зміст музичної партитури Л. Мінкуса.

У 1988 році на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка глядач знову побачив життєствердний твір Л. Мінкуса, на цей раз – у редакції балетмейстера В. Литвинова (диригент – К. Яременко, декорації – В. Ареф'єв). Провідні ролі вистави виконали Т. Білецька (Кітрі) і В. Яременко (Базиль). Спектакль був наділений величезним емоційним запалом. Балетні критики відзначали: «Орієнтуючись на виставу, яка йшла у Великому театрі, Віктор Литвинов, у минулому – блискучий виконавець характерних партій, у тому числі й партії Еспади в «Дон Кіхоті», зробив постановку надзвичайно живою, наповнивши її притаманним йому гумором» [7].

Варто додати, що В. Литвинов не формально відштовхувався від редакції Петіпа – Горського. Це була інтерпретація Габовича – Голєйзовського, поставлена у воєнний, 1942, рік на сцені філії Великого театру в Москві. Спираючись на поновлення попередників, К. Голєйзовський створив

## ІСТОРИЯ

для спектаклю кілька характерних танцювальних епізодів. У першому акті: «Циганський танець» (на муз. В. Желобінського), «Еспада» (танець матадора), «Таверна» (хореографічна картина); у четвертому акті: «Болеро», «Танець подруг Кітрі і Санчо Панса», «Фінальний масовий танець».

У власній балетній редакції В. Литвинов врахував нововведення К. Голейзовського й водночас поглибив танцювальну образність сценічних героїв, детально розробивши їхні хореографічні характери. Гучний успіх «Дон Кіхота» в редакції В. Литвинова гарантував сценічне довголіття балету. Саме ця вистава, поряд з іншими спектаклями академічної спадщини, ось уже 30 років прикрашає репертуар сучасної Національної опери України. Серед провідних українських танцівників, зайнятих у спектаклі, – Н. Лабезнікова, Н. Мацак, К. Кухар, Т. Льозова, Ю. Москаленко, О. Шайтанова (Кітрі), Д. Недак, С. Сидорський, Я. Ваня, А. Гура, О. Стоянов (Базиль), В. Іващенко, С. Литвиненко, О. Коваленко (Дон Кіхот) та інші артисти.

Отже, підсумовуючи викладений у публікації матеріал, зауважимо на таких висновках:

1. Аналіз історіографічних джерел виявив, що сценарні плани різних редакцій балету «Дон Кіхот», їхня ідейна та художня варіативність, а також своєрідність хореографії, неодноразово ставали предметом обговорення серед вітчизняних та зарубіжних (радянських) дослідників. Водночас наукових розробок, де було б цілісно розглянуто історію створення танцювальних редакцій балету на сцені Національної опери України, написано не було.

2. Іспанська тематика за мотивами літературного твору Мігеля де Сервантеса

«Хитромудрий ідальго Дон Кіхот Ламанський» увійшла в західноєвропейський балетний театр й отримала популярність завдяки балетмейстерській роботі Ф. Гильфердинга, Ж. Доберваля, Ж.-Ж. Новера, Л. Мілона, Л. Дідло, А. Бурнонвіля, Ф. Тальоні та іншим хореографам. Найбільшого поширення в сучасному світовому балетному просторі отримала редакція французького хореографа М. Петіпа (1869), який зумів накопичити в ній сценічний досвід попередніх десятиліть і створити справжню енциклопедію театрального танцю XIX ст.

3. Впродовж XX ст. до постановки балету «Дон Кіхот» на сцені Національної опери України зверталися такі постановники, як В. Рябцев, Л. Жуков, М. Дисковський, С. Сергєєв, Р. Візиренко-Клявін, В. Литвинов. Підґрунтям для створення їхніх танцювальних інтерпретацій слугувала сценічна редакція М. Петіпа, згодом оновлена О. Горським – балетмейстером Великого театру (Москва). Особливості танцювальної редактури, представлені радянськими хореографами на київській сцені, полягали у формуванні власного авторського погляду на балетну класику, наближенні дивертисментного характеру балету початку XX ст. до хореографічної драми, у підсиленні головних та другорядних ролей вистави завдяки драматургічному розвитку художніх образів тощо.

Наголосимо, що вивчення ідейної та художньої варіативності танцювальних редакцій балету «Дон Кіхот», які йшли на сцені Національної опери України впродовж минулого століття, не може обмежуватися лише даною публікацією і заслуговує на подальше вивчення з викладенням набутих результатів у спеціалізованих монографіях з історії вітчизняного балетного театру.

Скорочення

ДАТОБ – Державний академічний театр опери та балету

## ОЛЬГА ВЕРХОВЕНКО. БАЛЕТ «ДОН КИХОТ» ЛЮДВИГА МИНКУСА...

## Джерела та література

1. Асафьев Б. О балете. Статьи. Рецензии. Воспоминания. Москва : Музыка, 1974. 269 с.
2. Иванова-Георгиевская Н. О балете «Дон Кихот» / Одесский национальный академический театр оперы и балета. URL : <http://opera.odessa.ua/ru/repertuar/baleti/don-kihot/o-balete-don-kihot-esse-nelli-ivanovoy-georgievskoy/> (дата звернення: 3.03.2018).
3. Красовская В. Западноевропейский балетный театр: очерки истории: преромантизм. Ленинград : Искусство, 1983. 431 с., ил.
4. Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX века. Москва : Искусство, 1977. 343 с.
5. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ : Музична Україна, 2002. 734 с.
6. Станішевський Ю. Розквіт українського балету. Київ : Радянська Україна, 1961. 48 с.
7. Тарасенко Л. Киевскому «Дон Кихоту» – 25: юбилейный спектакль украсили звездные дебютанты. *День*. 2014. 19 нояб. С. 4.

## References

1. Asafyev B. (1974) *O balete. Statyi. Retsenzii. Vospominaniya* [About the Ballet. Articles. Notices. Memoirs]. Moscow: Muzyka, 269 pp.
2. Ivanova-Georgievskaya N. (2014) *O balete «Don Kihot»* [On the Ballet «Don Quixote»]. *Odesskiy natsionalnyy akademicheskyy teatr opery i baleta* [Odessa National Academic Opera and Ballet Theatre]. URL: <http://opera.odessa.ua/ru/repertuar/baleti/don-kihot/o-balete-don-kihot-esse-nelli-ivanovoy-georgievskoy> (accessed – 3.03.2018).
3. Krasovskaya V. (1983) *Zapadnoyevropeyskiy baletnyy teatr: Ocherki istorii: Preromantizm* [The Western European Ballet Theatre: Essays on History: Preromanticism]. Leningrad: Iskusstvo, 431 pp.
4. Slonimskiy Yu. (1977) *Dramaturgiya baletnogo teatra XIX veka* [Dramaturgy of the XIXth-Century Ballet Theatre]. Moscow: Iskusstvo, 343 pp.
5. Stanishevskiy Yu. (2002) *Natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu Ukrayiny imeni T. Shevchenka: istoriya i suchasnist* [The T. Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theatre of Ukraine: History and Modernity]. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 734 pp.
6. Stanishevskiy Yu. (1961) *Rozkvit ukrayinskoho baletu* [The Heyday of the Ukrainian Ballet]. Kyiv: Radianska Ukrayina, 48 pp.
7. Tarasenko L. (2014) *Kievskomu «Don Kihotu» – 25: Yubileynyy spektakl ukrasili zviozdnye debutanty* [Kiev's «Don Quixote» Turns 25: Star Debutants Have Embellished the Jubilee Performance]. *Den* [Day], November 19, p. 4.

## SUMMARY

The article is aimed to analyze the dance versions of the *Don Quixote* ballet by L. Minkus, based on the work of the Spanish writer M. de Cervantes and shown on the stage of the National Opera of Ukraine throughout the twentieth century. The methodology of the work includes the use of the following culturological methods of research: general historical, comparative-historical, analytical, biographical, etc. The scientific novelty of the published work is in the formation of a new assessment of the creative achievements of the Soviet period choreographers.

Throughout the twentieth century the production of the *Don Quixote* ballet on the stage of the National Opera of Ukraine has been staged by V. Riabtsev, L. Zhukov, M. Dyskovskiy, S. Serheyev, R. Vizyrenko-Kliavin, V. Lytvynov. The stage version of the French choreographer M. Petipa of 1869, later updated (1900) by the ballet master of the Bolshoi Theater O. Horskyi have been used as the base to create their dance versions. The features of the dancing variants, represented by the Soviet choreographers on Kyiv stage, have been laid in the formation of their own author view on the ballet classics, approaching of the divertissement character of the ballet of the early twentieth century to a choreographic drama, strengthening of the main and secondary parts of the play through the means of the dramatic development of artistic images, etc.

**Keywords:** *Don Quixote*, Ukrainian ballet theater, classical dance, ballet master art.