

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ  
УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Факультет хореографічного мистецтва

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

зі спеціальності 024 «Хореографія»

на тему: **«Поняття ”вічного кохання” в побутовому та художньому  
контекстах та його інтерпретації в хореографічному мистецтві»**

Склад кваліфікаційної роботи:

- теоретична частина творчого проекту
- творчий проект – формейшн

**«Кохання довжиною в життя»**

виконавець: здобувач вищої освіти

рівня магістр

заочної форми навчання

Полякова Марина Володимирівна

керівник кваліфікаційної роботи:

кандидат педагогічних наук

доцент кафедри сучаної та бальної хореографії,

Ольга ХЕНДРИК

Харків – 2021

## **ЗМІСТ**

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ I. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b> .....	6
1.1. Специфіка проявів кохання в різних вікових періодах та його еволюція .....	6
1.2. «Вічне кохання»: класична та національна символіка .....	13
<b>РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ПРОТОТИПІВ ТА АНАЛОГІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ</b> .....	18
2.1. Поняття «вічного кохання» у видатних творах мистецтва .....	18
2.2. Сучасні хореографічні трактування теми «вічного кохання» .....	28

## **ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ**

<b>РОЗДІЛ I. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ФОРМЕЙШЕНУ</b> .....	42
1.1 Основні характеристики хореографічного твору .....	42
1.2 Дійові особи та їхня стисла характеристика .....	42
1.3 Лібрето .....	43
1.4 Розгорнутий зміст .....	43
1.5 Драматургія .....	43
1.6 Музичний аналіз .....	44
1.7 Костюми (зображення та опис) .....	46
<b>РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ФОРМЕЙШЕНУ</b> .....	49
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	56
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	61

## ВСТУП

**Актуальність теми кваліфікаційної роботи.** Питання про реальність існування «вічного кохання» є доволі популярним в сучасному суспільстві, де не часто знаходиться місце для справжнього почуття, що триває протягом усього життя. Однак у виняткових випадках таке кохання зустрічається. Це підтверджують документальні історії про чуттєво-романтичні взаємини реально існуючих чоловіків та жінок. Саме такі почуття і стали об'єктом цього дослідження, адже ця тема має позачасову актуальність, тому що кохання існувало з моменту появи людини і буде жити до кінця існування людського роду. Так само ідеалізація цього почуття та зведення його до категорії «вічних тем» завжди буде затребувано в мистецтві, адже однією з його сфер, є категорія прекрасного, до якої безумовно належить «вічне кохання». Це поняття широко висвітлено в художньому контексті: знайшло безліч утілень в міфології, літературі, образотворчому, сценічному та інших мистецтвах. Митці оспівують його з надзвичайною витонченістю та зворушливістю, але зазвичай воно має або трагічну долю, або проходить надлюдські випробування, щоб зрештою претендувати на щасливий фінал. Ця тема завжди була затребуваною в будь-якому виді мистецтва, зокрема хореографії, та продовжує хвилювати сучасних митців, підтвердженням чого є безліч творів, які втілюють ідею «вічного кохання» і викликають глибокі почуття та емоції в сучасного глядача. Цим фактом і зумовлена актуальність дослідження поняття «вічного кохання» та його хореографічних інтерпретацій для подальшої реалізації проаналізованих матеріалів у творчому проекті «Кохання довжиною в життя», що стане одним із прикладів утілення досліджуваної теми засобами європейського бального танцю.

**Мета** – дослідити суть поняття «вічного кохання» як земного почуття та специфіку його мистецьких утілень, зокрема хореографічних. Розробити

композиційно-постановчий план формейшену на матеріалі європейських бальних танців, що є новаторською інтерпретацією досліджуваної проблематики.

**Завдання:**

- прослідкувати еволюцію проявів кохання на всіх вікових етапах людини;
- проаналізувати символіку поняття «вічного кохання» у загальносвітовому, національному та мистецькому контекстах;
- проаналізувати особливості трактування теми «вічного кохання» в сучасному хореографічному мистецтві;
- розробити композиційний план формейшену «Кохання довжиною в життя», як новаторської інтерпретації теми «вічного кохання»;
- розробити постановчий план формейшену «Кохання довжиною в життя».

**Об'єкт дослідження:** поняття «вічного кохання».

**Предмет дослідження:** утілення теми «вічного» кохання засобами хореографічного мистецтва.

**Методологія кваліфікаційної роботи.** Для створення теоретичної частини творчого проекту використовувалися наступні методи та підходи:

- аналітичний – для визначення особливостей проявів кохання на різних вікових етапах та мистецьких утілень теми «вічного кохання»;
- міждисциплінарний – для вивчення особливостей утілення теми «вічного кохання» в різних видах мистецтва з метою отримання цілісного знання про неї;
- абстрагування – для виокремлення та визначення специфіки поняття «вічного кохання» в хореографічному мистецтві.

**Практичне значення.** Матеріали та висновки кваліфікаційної роботи можна застосувати у творчій роботі балетмейстерів і подальших наукових

розробках цієї теми, а також в навчальних курсах з історії хореографічного мистецтва, мистецтва балетмейстера, європейського бального танцю.

**Структура кваліфікаційної роботи.** Робота складається з теоретичної частини творчого проекту (містить вступ, два розділи, кожен з яких включає по два підрозділи), творчого проекту (містить два розділи: композиційний та постановчий плани фомейшену), висновків, списку використаних джерел (58 найменувань) Загальний обсяг – 67 сторінок.

## РОЗДІЛ I. МАТЕРІАЛИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### **1.1. Специфіка проявів кохання в різних вікових періодах та його еволюція.**

Почуття кохання існує у будь-якому віці, навіть в дошкільному, і з дорослішанням людини воно трансформується та набуває нових чуттєвих характеристик.

У віці від 4 до 6 років у дитини можуть почати проявлятися перші почуття до протилежної статі. О. Гріньова, досліджуючи це питання, зауважує, що у молодшому шкільному віці відбувається становлення «... не лише стійких проявів дружби, але й перших проявів закоханості» [10, с. 237]. Звичайно, в дитинстві це почуття доволі складно назвати закоханістю, скоріше це симпатія, при чому вона може бути досить короткостроковою – до одного дня – і це нормально в такому віці. Однак саме в дошкільному віці на рівні абстрактних, інфантильних уявлень формується майбутній ідеал коханої людини [10, с. 236]. Є. Ільїн вважає, що любов у молодших школярів не витісняє дружби, а збагачує її через зростання потреби розділити з іншим особисті переживання, при цьому кохання зазвичай обговорюється з друзями тільки у випадках значних конфліктів з другою половинкою [18].

При цьому більш невідповідними в цій ситуації вважаються батьки, які не знають, як себе вести зі своїми чадами. О. Арланова зазначає, що в такій ситуації з дитиною слід поводитися, як з дорослою людиною, тобто вислухати та дати зрозуміти, що почуття дитини не байдужі батькам [41].

У молодшому шкільному віці проявляються перші романтичні прихильності. Цей період характеризується зростанням інтересу до протилежної статі й прагненням проявити цю зацікавленість. Також відбувається деталізація ідеальних чоловічих та жіночих образів. Так, переживання власної невідповідності ідеальному образу обумовлює активний пошук себе,

особистісне самовизначення. Дівчата вбачають у хлопцях-однолітках мужніх, сильних, рішучих, а також агресивних людей, в яких тим не менше помічають ніжність, лагідність, емоційність, що, ймовірно, пов'язано з особливостями сприйняття основного еталона чоловіка для дівчинки – батька, який виявляє ласку, але поряд з цим є її захисником. Ідеальною жінкою для хлопчиків стає турботлива, жіночна, але також спортивна, розумна, здатна постояти за себе особистість, що, швидше за все, пов'язано з поєднанням у поведінці сучасної жінки маскулінних та фемінінних характеристик, що стає основою формування уявлень про ідеали жінки у хлопчиків [21, с. 26-27, 30].

Як правило, у дітей цього віку переважають позитивні емоції, веселий, бадьорий настрій, життєрадісність, оптимістичність. Багато що викликає в них непідробний інтерес і захоплення, вони здатні радіти навіть з незначного приводу. Поряд з цим у таких дітей переживання дуже нестійкі. Вони можуть бути доволі сильними, але легко, швидко й фактично безслідно проходити. Між дівчатами та хлопчиками цього віку можуть виникати доволі глибокі дружні стосунки, що характеризуються взаємною прихильністю, яка заснована на симпатії та безумовному прийнятті іншої людини. Перші романтичні почуття мають специфічну форму залицяння, що є «результатом статевої гомогенізації і поділу спілкування» [30]. Однак закоханість в молодшому шкільному віці може як легко і швидко виникнути, так і швидко закінчитися.

У підлітковому віці прихильності змінюються і поглиблюються: з'являється потреба в авторитетах, у вивченні нового та експериментах, у встановленні емоційно близьких стосунків, пробуджується «статеве почуття». Проте сексуальність тільки починає формуватися, тому зачастіше стосунки між хлопцями та дівчатами невинні. Поряд з цим сексуальні експерименти цілком можливі, або через цікавість, або через потребу відповідати собі подібним, при чому саме в підлітковому віці виникає протест і прагнення свободи, що часто штовхає на дії, зворотні тому, чому навчають батьки та вчителі. Але саме

велика кількість різних сексуальних експериментів сприяє тому, що в результаті люди починають слідувати порадам батьків і вчителів та створюють міцні сім'ї [32].

У цьому віці емоційні переживання більш значущі за об'єкт прихильності. Важливі мрії, романтика й проектування взаємин у найближчому майбутньому. Особливості стосунків між закоханими обумовлюються певними смислами, які переважно включають формальні ознаки та абстрактні поняття романтичних почуттів. У шкільні роки виникає загальна модель щасливого кохання. Це є запорукою гармонійних відносин, однак ця модель занадто ідеалізована, адже підлітки вважають, що кохання має приносити тільки щастя. Вони неспроможні осягнути можливість легкого розриву стосунків, ревнощів, зради, любові від нудьги, влади або користі у взаєминах. При цьому дівчата навіть у студентські роки зберігають модель щасливого та самовідданого кохання, у хлопців в цей час відбувається різка зміна поглядів на це почуття. Якщо в шкільні роки хлопці у переважній більшості люблять, щоб не було нудно, то в студентські роки вже виникає потреба робити кохану людину щасливою, піклуватися про неї, підтримувати її, розуміти, любити заради відчуття кохання, але вони ще не беруть до уваги факт значення кохання для створення сім'ї [19].

Кохання в юності має потужний пристрасний аспект. Починаючи приблизно з 20 років виникає інстинкт розмноження та потреба виконати біологічну функцію – народити дитину. Це, у свою чергу, активізує вироблення гормонів в організмі людини, що відповідають за потяг до протилежної статі. Тому саме в молодому віці усі так часто закохуються та піддаються пристрасті, здатні жертвувати собою заради кохання. Молоді вважають любов більш важливою стороною життя. Кохання базується виключно на почуттях та емоціях, адже раціональне світосприйняття ще не встигло оформитися – не вистачає життєвого досвіду – такі стосунки дуже тендітні на невпевнені.



У пізньому юнацькому віці кохання стає самоцінністю. Кохана людина сприймається такою як вона є, а власне его відступає на другий план. Осмислені романтичні стосунки молоді зумовлюють становлення здатності до створення ідеальної моделі кохання, що суттєво мірою відрізняється від загальних стереотипних уявлень про романтику [10, с. 238].

У цьому віці у свідомості людей встановлюється зв'язок між коханням та сексуальними стосунками, але через заперечення: критерієм любові для хлопців стає готовність відмовитися від швидких сексуальних стосунків і докладати усіх зусиль заради щастя коханої; дівчата ж з'єднують сексуальні стосунки з коханням лише в моделі поведінки фатальної жінки, яка любить заради плотської насолоди, має владу над партнером для поліпшення матеріального становища або соціального статусу, для якої кохання стає певною грою.

Після 35 років настає вік зрілого кохання. Пристрасть тут відступає на другий план. Мало кому вдається зберегти стосунки навіть до цього віку, проте деяким це вдається. Пара виходить на новий рівень взаємин, і їхнє кохання, відповідно, також. Воно зовсім не таке, гаряче як в юності, але є дуже глибоким і теплим, а в родині панує атмосфера абсолютного щастя. Обидва партнери розуміють, що ініціатором та лідером взаємин виступає чоловік.

Якщо кохання виникає в зрілому віці, воно позбавлене спонтанності, адже зазвичай люди до цього віку набули певного досвіду, мають втрати, пережили біль. Вони дуже обережні у стосунках, і сприймають нові взаємини доволі вдумливо й зважено, довго звикають один до одного. З одного боку це глушить чуттєвість та пристрасть, з іншого такий підхід уможливорює шанси побудувати справді міцну зрілу сім'ю, адже, враховуючи накопичений життєвий досвід, таким людям вже є що дати один одному. У цьому віці вирішальну роль грають тілесна потреба та душевна симпатія: відповідність смаків, характерів, звичок тощо. Значну участь в зближенні чоловіка та жінки бере розум, тому кохання не таке легке й безтурботне, як в юності. Воно більше засноване на дружбі й

передбачає гармонійні стосунки [19]. У них переважає почуття відповідальності один за одного та власну поведінку. Зрілі люди доповнюють один одного, від чого відчують себе більш наповненими та збалансованими. Це допомагає розвиватися кожній особистості, не завдаючи шкоди іншому і залишаючи досить простору для власного самовизначення. Також дорослі люди розуміють свого партнера та приймають його таким, яким він є, з усіма перевагами та недоліками. І. Ялом підкреслює, що «... зріле кохання – це не власницька любов, вона поважає та захоплюється партнером, а не використовує його для задоволення своїх потреб. Вона приносить відчуття задоволення й відчуття гармонії життя. У ній мало тривоги та ворожості ... Ті, хто любить зрілим коханням незалежні один від одного, автономні, не ревниві, але в той же час прагнуть допомогти іншій людині в самореалізації, пишаються перемогами іншого...» [17].

Кохання в старості не схоже ні на яке інше. Багато хто вважає, що з віком важче закохатися, але деякі люди починають будувати стосунки в 60-70 років. І навіть в цьому віці любов може бути яскравою та красивою. Після 50 років, коли діти вже виховані, їм надана освіта, вони побудували власні сім'ї, люди знов повертаються до особистих уподобань, а також починають шукати нове місце в житті. Вони вже повністю реалізувалися соціально й професійно, мають певний дохід, їм не потрібно боротися за виживання. Літні люди можуть знайти себе в нових інтересах, подорожах, а також новому коханні. Воно може бути спонтанним, як в юності, але при цьому дуже мудрим, адже з віком потреба бути коханим поступається місцем бажанню дарувати любов іншому. За свідченням Є. Ільїна, «сорок три відсотки респондентів старше 50 років мріють дарувати любов оточуючим і тільки 34% – бути об'єктом чийогось кохання» [19]. У старості кохання зважене мудрістю, людина розуміє, що необхідно дарувати любов партнеру, щоб він відчував такі самі почуття по відношенню до інших – це зробить світ добрішим та гармонійнішим. Згідно психологічних

досліджень, люди, котрі доволі запізно вступають у відносини, набагато рідше розлучаються, адже для них, у першу чергу, важлива мотивація мати близьку людину, уміння підтримати у важкі моменти. Крім того, в цьому віці відсутнє суперництво, яке найчастіше руйнує молоді сім'ї.

Крім того, кохання в старості цінується особливо високо і часто сприймається як останнє, тому його дуже хочеться зберегти. Кохання для таких людей – це не просто почуття, це робота над ними. Його треба доглядати, пестити й піклуватися про нього.

Яскраве художнє втілення кохання в різні вікові етапи запропонував О. Пушкін у своєму видатному романі «Євгеній Онегін»:

«Любви все возрасты покорны;  
 Но юным, девственным сердцам  
 Ее порывы благотворны,  
 Как бури вешние полям:  
 В дожде страстей они свежеют,  
 И обновляются, и зреют –  
 И жизнь могущая дает  
 И пышный цвет и сладкий плод.  
 Но в возраст поздний и бесплодный,  
 На повороте наших лет,  
 Печален страсти мертвой след:  
 Так бури осени холодной  
 В болото обращают луг  
 И обнажают лес вокруг» [31, с. 153].

Італійський режисер Дж. Веронезі у кінострічці «Любов: Інструкція із застосування» (2011) презентував три абсолютно різні історії справжнього кохання між людьми трьох різних віків. У новелі про молодість кохання змальоване зухвалим та безпосереднім, герої не замислюються про майбутнє, а

насолоджуються один одним тут і зараз – саме в цьому принадність молодого недосвідченого почуття. Кохання у зрілому віці демонструє бажання володіти й навіть управляти один одним. Остання пара – це вже досвідчені люди, які не витрачають час на усілякі дрібниці, а безкорисливо дарують один одному справжні почуття сповнені щастя та гармонії.

Спираючись на американських психологів, Є. Ільїн визначає, що люди в коханні проходять три стадії: прагнення, пристрасне захоплення, прихильність. Причому не обов'язково, що в стосунках пара пройде усі стадії, взаємини можуть завершитися на будь-якій з них. Перша стадія – жадання – може тривати від декількох годин до декількох днів і пов'язана з сексуальним збудженням. Якщо на цьому етапі партнери зберегли стосунки, настає друга стадія – пристрасне захоплення, коли кохана людина стає найважливішим понад усе в світі, найвищою цінністю. У цей період закохані розуміють, чи узгоджуються їх інтереси та потреби і якщо вони сумісні, настає третя стадія, під час якої виникають взаємні зобов'язання, і партнери з'ясовують, наскільки їхня сумісність можлива у майбутньому шлюбі [19].

У процесі розвитку та дорослішання людини під впливом механізмів наслідування й ідентифікації, виховання та навчання кохання трансформується і доповнюється розвитком соціально-психологічних стосунків, в основі яких лежить ніжність, турбота, відповідальність, взаємоповага, вміння придушувати особисті забаганки та агресію, та ціннісних – прагнення пізнати і прийняти один одного, вміння цінувати партнера вище власного еґо, готовність створювати умови комфорту і зростання іншого [33]. В результаті стає можливим існування зрілої любові, що дозволяє особистостям виходити на високий рівень самореалізації поряд з високою значимістю думок і вчинків партнера.

Тож, оскільки кохання існує у будь-якому віці, у формейшені «Кохання довжиною в життя» показано його найкращі прояви у дитинстві, отрочстві, юності, зрілості та старості.

## 1.2. «Вічне кохання»: класична та національна символіка.

В історії людства протягом віків склалася певна символіка «вічного кохання», яка завжди мала для закоханих величезне значення. Як говорив Конфуцій, ми рідко замислюємося, що означають символи кохання. Але ж за їх допомогою освідчитися можна романтичніше, а свої почуття показати яскравіше [27].

Існує безліч міжнародних символів кохання та вірності, найвідомішими та найрозповсюдженішими з яких є серце, лебеді, голуби, троянда, каблучки.

Образ серця не належить ні до однієї культури, але існує в усіх куточках світу. Серце є символом глибоких почуттів не випадково, адже вічна любов на землі мислиться такою, що закінчується з останнім ударом серця, хоча в філософському значенні це поняття набагато ширше.

Лебеді – безсумнівний символ вірності та вічного кохання. Ці птахи не тільки красиві й граціозні, але й надзвичайно вірні своїм партнерам. Лебеді завжди разом, вони ніжно доглядають один за одним, і з особливою увагою ставляться до пташенят, а якщо один з партнерів гине, благородна птиця вже ніколи не створює пару. Лебідь або кидається з обриву, або так тужить, що незабаром помирає.

Голуби також є символом ніжних почуттів. Ці птахи часто ласкаво воркують один з одним, турботливо чистять один одному крила, зчеплюються дзьобами, ніби в поцілунку. До цих птахів, згідно з міфологією, була прихильна покровителька закоханих – Венера.

Серед квітів, що є символами кохання – братки, герань, жасмин, маргаритки, але найпопулярнішою є троянда, яка має багату мову, втілюючи різні прояви почуттів. Існує безліч легенд, що розповідає, чому саме троянда стала символом кохання.

Так, в давньоіндійська міфологія оповідає, що найкрасивіша жінка в світі – Лакшмі – з'явилася на світ з бутону троянди. Бог Вішну побачив красуню, розбудив її поцілунком і згодом зробив своєю дружиною. Лакшмі стала богинею краси, а троянда стала вважатися священною.

Давньогрецький міф свідчить, що одного разу богиня любові Афродіта покохала прекрасного Адоніса, і той відповів їй взаємністю. Однак щастя закоханих тривало недовго: юнак загинув на полюванні. З крапель крові Адоніса вирости чудові квіти, які і стали символом вічного кохання [29, с. 56].

Згідно іншого міфу, Афродіта, поспішаючи до коханого, наступила на кущ білих троянд, поранила ногу й обагрила квіти кров'ю. З того часу червоні троянди є символом кохання та пристрасті [43].

Якщо говорити про справжнє кохання – це білі троянди, які є символом чистоти й невинності. Це також і символ «вічного кохання», чистого, сильного та міцного, тому на весілля зазвичай дарують букет з білих троянд, адже справжнє кохання сильніше за всі земні почуття, зокрема пристрасть, уособленням якої є червоні троянди. Білі троянди є досконалою протилежністю червоних.

Ще один міф говорить про те, що богиня Флора одного разу побачила красиву дівчину й перетворила її на квітку; Афродіта додала їй краси, три Грації – блиску й шарму, Діоніс – ароматного нектару, а Зефір роздув хмари, щоб Аполлон міг поливати троянду на сонці. Коли квітка виросла, то була передана Еросу і названа «Королевою квітів».

Взагалі боги кохання зрештою також зумовили появу любовної символіки: пентаграма Венери, квітка Афродіти, Амури й Купідони, танцююча Шакті, тощо.

Цікаве дослідження, предметом якого стала любовна символіка в ювелірному мистецтві, запропонувала Н. Габріель, яка зазначала, що «... прикраса може розглядатися і як знаряддя спокушання, і як охоронний

любовний амулет ...» [9, с. 39], і саме обручка є таким амулетом, адже вже в своїй формі містить символ вічного кохання – замкнуте, «вічне» коло.

Вже в Давньому Єгипті чоловік одягав жінці на палець кільце як знак того, що вона ставала господинею в його оселі, а в античності прикраси, що символізують одвічне кохання набули свого розвитку: кільця прикрашалися зображеннями «гераклова вузла», рукостискання, любовних надписів; мініатюрними композиціями, що ілюструють Афродиту та Ероса. У Візантії було запозичено античні зображення, але вони були замінені християнською символікою: хрестом, фігурами Ісуса, Діви Марії. У добу середньовіччя, коли поширився культ прекрасної дами, лицарі дарували своїм обраницям брошки й кільця з романтичними надписами, із силуетами вузла та магічних чисел. У цей час з'явилися «кільця-близнюки» з рубіном (жіноче начало) та сапфіром/алмазом/смарагдом (чоловіче), що стали символом шлюбу. А згодом кільця з алмазами стали символом вічного кохання та нестримної сили.

В епоху Відродження любовними символами стають різноманітні підвіски»; у добу Барокко – символіка ювелірних прикрас стає більш зашифрованою – троянди, серце, перлові прикраси; у XVIII ст., навпаки, почуття мало виглядати найбільш зрозуміло, тому на кільцях, брошках, підвісках з'являються вельми промовисті образи – голуби, що цілуються, амури, серця, банти (праобраз «гераклова вузла»).

Пізніше мотивів, що втілюють ідею вічного кохання, стає все більше: метелики, змія, що кусає свій хвіст, ноти видатних любовних мелодій, а в епоху модерну – різноманітні фантастичні істоти жіночого роду. Після Другої Світової війни зберігається уся вищеназвана символіка, а також виникають авторські прикраси, в яких митець утілює своє розуміння кохання – від найневиннішого до відверто еротичного [9, с. 39-44].

Серед дорогоцінного або напівдорогоцінного каміння, що використовується для амулетів кохання – аквамарин, аметист, бірюза, гірський

кришталь, місячний камінь рожевий кварц, рубін, сапфір, сердолік, смарагд та ін.

Поряд із загальноприйнятими символами вічного кохання, у кожного народу є свої символи.

Так, в Україні це вишиті весільні рушники і сорочки, калина й терен, а також хміль. На весільних рушниках обов'язково вишивали листя хмілью, тим самим бажаючи щастя молодим. Існує легенда, що коли двом закоханим не дали одружитися, дівчина перетворилася на калину, а хлопець – на терен, які росли разом, символізуючи вічне кохання.

Британський символ любові й міцного шлюбу – горлиця, яка вважається найвідданішим партнеру птахом. У п'єсах У. Шекспіра герої клянуться у вічному коханні, порівнюючи себе з горлицями.

Французи освідчуються в коханні, даруючи своїй обраниці королівську лілію. Раніше існувала традиція: попросивши руку і серце дами, наречений кожен день до самого весілля приносив їй королівську лілію, тим самим висловлюючи свої серйозні наміри. А будова Ейфелевої вежі у Франції вже давно є символом романтики й глибоких почуттів.

У Китаї символом кохання є піони, метелики, качки-мандаринки. До речі, ці птахи, як і лебеді, створюють пари тільки один раз. За легендою, якимось китайський імператор вирішив розірвати свій шлюб, але на прогулянці побачив трепетні залицяння качок-мандаринок і, згадавши колишні почуття, передумав розлучатися з дружиною.

В Японії глибоко шанують лелек, які символізують кохання та вірність. Ці птахи також обирають пару на все життя, разом в'ють гніздо, піклуються про пташенят.

Індійським символом кохання є жасмин. З цією квіткою пов'язана легенда про нерозділене кохання принцеси Жасмин до Бога Сонця. Не витримавши страждань від нерозділеного кохання, дівчина наклала на себе руки. Дізнавшись



про трагедію, Бог Сонця перетворив її попіл на кущ. Згідно з легендою, коли жасмин цвіте, душа дівчини літає на волі. Розпускаються квіти тільки вночі – Жасмин не хоче турбувати свого коханого [2].

Тож, виходячи із зазначеного вище, існує безліч символів «вічного кохання», які переважно виникли з міфів та легенд та представлені в основному рослинною, зооморфною та фантастичною тематикою.

У формейшені символіка використовується у зачісках дівчат. Волосся прибране у формі троянди – одного з найрозповсюдженіших символів кохання.

## РОЗДІЛ II. АНАЛІЗ ПРОТОТИПІВ ТА АНАЛОГІВ ТВОРЧОГО ПРОЕКТУ

### 2.1. Поняття «вічного кохання» у видатних творах мистецтва.

Кохання завжди було однією з найпопулярніших тем в мистецькій сфері. До нього зверталися художники різних галузей в усі часи, а деякі образи сьогодні вважаються символами цього глибокого почуття – Орфей та Еврідика, Тристан та Ізольда, Лейла та Меджнун, Геро та Леандр і багато інших, однак досі найвизначальнішим прикладом залишаються Ромео та Джульєтта, чие кохання визнано символом кохання у найвищому сенсі. Почуття веронських закоханих своєю всеперемагаючою силою подолало одвічну ворожнечу двох родин. Ненависть і злість Монтеккі й Капулетті вбили перше кохання Ромео та Джульєтти, але саме смерть закоханих зумовила їх перемогу, а їх кохання стало невмирущим символом викриття людської сліпоті й бездушності [38].

За трагедією У. Шекспіра було створено безліч вистав і хоча дати перших постановок невідомі, усі вистави були одними з найпопулярніших в Англії та йшли безперервно до заборони їх пуританським парламентом у 1642 р. Однак з 1660 р. вистави поновилися і мали грандіозний успіх, викликаючи велику кількість трактувань.

У 1662 р. У. Давенант і Дж. Говард презентували «Ромео і Джульєтту» з трагічним та щасливим фіналом; у 1680 р. Т. Отвей створив драму «Історія та падіння Каіуса Маріуса», дію якої було перенесено у стародавній Рим, а головним героям були дані імена Маріус і Лавінія. Ця п'єса стала настільки успішною, що практично витіснила зі сцени шекспірівський оригінал на довгі роки.

Варто згадати про виставу 1873 р. на сцені давньої Арени у Вероні з 14-річною італійською актрисою Е. Дузе, яка згодом стала однією з

найвидатніших актрис епохи. Артистка створила настільки проникливий образ Джульєтти, що глядачі говорили, що в цей день Джульєтта воскресла у Вероні.

Знаковою постановкою вважається вистава О. Таїрова 1920 р., де режисер трактував кохання Джульєтти не як сентиментальне та неземне, а як пряме та сміливе, вільне від безплідної мрійливості.

Серед видатних вистав за трагедією У. Шекспіра – постановки М. Рейнгардта (1907), Р. Симоні (1948), А. Попова (1935), П. Брука (1947), Б. Норда (1955), А. Ефроса (1969), Е. Някрошуса (1990), Р. Туминаса (2001), О. Коршуноваса (2003) та багато інших [39; 42].

На сьогоднішній день, окрім театральних постановок, існує безліч інтерпретацій цього сюжету і в інших видах мистецтва.

В балетному мистецтві першою серйозною версією шекспірівської трагедії стала постановка Л. Лавровського (1940) [51]. Балет створювався в епоху соцреалізму, тому твір мав життєстверджуючий пафос: висока гуманістична ідея перемагала ціною загибелі її носіїв, тобто кохання підносилося над смертю, відсталими середньовічними догмами, безглуздою кривавою ворожнечею [36, с. 266]. Г. Уланова та К. Сергєєв наповнили свої образи надзвичайним героїзмом (що відповідало вимогам радянської дійсності), розкрили усю глибину почуттів своїх персонажів, показали красу й велич людського духу.

По-іншому трактував ідею твору Ю. Григорович у своєму балеті «Ромео та Джульєтта» (1979). Балетмейстер акцентував на ефемерності щастя, приреченості кохання у зіткненні реального та ідеального світів. Загибель героїв зумовлювалася неможливістю їх перебування в жорсткій реальності. Як влучно зауважив П. Карп: «Трагедія тепер виникає не з вчинків, легко пояснюваних і цілком очікуваних, а з непорушного укладу життя, з яким окрема душа здатна впоратися лише при готовності до власної загибелі, при свідомості,

що “від доль захисту немає”. Ця свідомість вносить у нові композиції змістовну напругу, робить примітною нову хореографію» [20, с. 134].

Ідея Ю. Григоровича у подальшому отримала свій розвиток у версіях Дж. Ноймайєра (1971), Р. Нурєєва (1977), А. Прельжокажа (1992), Є. Панфілова (1996) та інших.

В оперному мистецтві існує більше сорока оперних адаптацій «Ромео і Джульєтти», серед яких найзнаковішою є опера Ш. Гуно 1867 р., створена за лібрето Ж. Барб'є та М. Карре, яка зазнала найменшої кількості трансформацій першоджерела не дивлячись на значні скорочення, та визнана другою вершиною оперної творчості композитора [40, с. 293].

Широко інтерпретована трагедія і в кіномистецтві, починаючи від перших чорно-білих стрічок німого кіно й завершуючи найсучаснішими фільмами. Кінострічки на видатний сюжет У. Шекспіра знімалися в різних країнах світу: вперше це було у Франції (фільм Ж. Мельєса, 1902), потім послідувала значна низка версій, знятих в основному в США, Англії, Італії, Німеччині. Найбільш помітними в цьому переліку є німі кіноверсії Дж. Г. Едвардса (США, 1916) з видатною зіркою німого кінематографа Т. Барою у ролі Джульєтти та Дж. Нобла (США, 1916) з Б. Бейн та Ф. Бушманом. Стрічки до сьогодні не збереглися. Першою звуковою екранізацією трагедії став фільм Дж. Кьюкора «Ромео і Джульєтта» (1936), в якому вік виконавців абсолютно не відповідав віку шекспірівських героїв, але фільм мав великий успіх. У 1954 р. в Італії вийшла дуже красива кольорова картина Р. Кастеллані «Джульєтта і Ромео» з чудово переданою історичною атмосферою старої Верони та проникливою музикою Р. Влада.

Серед сучасних прочитань визначальною є кіноверсія Б. Лурманна «Ромео + Джульєтта» (1996) [50] з Л. Ді Капріо та К. Дейнс у головних ролях. Дія відбувається на узбережжі одного з південних штатів США в уявному місті Верона. Протистояння відбувається між могутніми кланами ділків Монтегю та

Кепьюлет, а історія кохання – між дітьми ватажків. Фільм Б. Лурманна став успішним експериментом над вічною темою. Режисер помістив шекспірівських героїв в сучасну атмосферу жорсткості й цинізму, де немає місця для справжнього та трепетного почуття. Цікавим є режисерський прийом з використанням театральної сцени: на березі океану зведена конструкція, що нагадує театральні підмостки, яка в залежності від освітлення або ракурсу виглядає або як арочні ворота, або як зруйнована частина театру, або як заброшена споруда.

Однак найкращою екранізацією «Ромео та Джульєтта» на сьогодні залишається фільм Ф. Дзеффірееллі (1968) [49]. Унікальність стрічки полягає не тільки у високому рівні майстерності режисера, а й в тому, що вік виконавців головних ролей фактично відповідав віку персонажів У. Шекспіра: О. Хассі (Джульєтта) було 16 років, Л. Уайтінгу (Ромео) – 17. Однак актори не тільки зовнішньо виглядали, як їх персонажі, а й утілили їх надзвичайно природньо та майстерно, хоча ніхто з них не був актором. У фільмі наявні танцювальні сцени – це бал Капулетті, де представлені провідні танці XV ст., зокрема мореска, які стали гармонійним доповнення представленої епохи.

До речі, у 2015 р. О. Хассі та Л. Уайтінг знялися у фільмі «Соціальне самогубство» за мотивами шекспірівського сюжету, де зіграли батьків сучасної Джульєтти. Взагалі по мотивам трагедії було знято багато стрічок, зокрема знаменита «Вестсайдська історія» (США, 1961) – екранізація відомого мюзиклу Л. Бернстайна, вперше поставленого на Бродвеї в 1957 р.

У сучасному жанрі мюзиклу найпопулярнішою версією є французька постановка «Ромео і Джульєтта – від ненависті до любові» (2001), яка стала справжнім видовищем [58]. Автор твору – відомий французький композитор Ж. Пресгурвік, який створив музику та лібрето до вистави. Балетмейстером виступив європейський хореограф Реда. У цілому сюжет трагедії У. Шекспіра збережено, однак Ж. Пресгурвік представив Тібальда закоханого у Джульєтту

та додав у сюжет нового персонажа – Смерть, яка скрізь слідує за героями й уважно стежить за жителями Верони. Вона наділена виключно хореографічною пластикою. У цілому танцювальна складова мюзиклу експресивна та цікава, у ній поєднуються елементи джазового танцю, контемпорарі та естрадна хореографія. Вона органічно доповнює дію та часом стає провідним виразним засобом (сцени боротьби, гуляння Ромео, Меркуціо та Бенволіо, балу в Капулетті).

В українському мистецтві також наявні національні образи Ромео та Джульєтти – Іван та Марічка – головні герої повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» (1911). Сюжет цього твору майже повністю перегукується із трагедією У. Шекспіра, але у М. Коцюбинського важливе місце посідає природа та старовинні гуцульські звичаї. Смерекові ліси, зелені полонини, гомінливі річки – уся краса гуцульського краю описана автором у його творі, а народні повір'я, звичаї, символи, прадавні вірування гуцулів у добрі («чугайстер») та злі («нявки»/«мавки») сили, «мольфари» (чарівники, які вміють спілкуватися з потойбічними істотами та душами померлих, знаходять різні способи, як використати силу природи на користь, володіють доскональними знаннями про людину, оздоровлюють та рятують її від тяжких недуг, пророкують фатальні події та можуть керувати природними стихіями [37]), надають повісті яскравого національного колориту [28].

У такій атмосфері надзвичайно чарівної незайманої природи Карпат, магічного ореолу духів лісу та води, автентичних традицій та унікального фольклору народжується щире кохання між дітьми двох ворогуючих родів – Палійчуків та Гутенюків. Іван і Марічка – це поетичні, ніжні натури, які неможливо уявити поза світом природи, який для них зрозумілий і близький. Діти відчували природу, сприймали її як живу істоту, навіть чули її подих. Іван вигравав чудові мелодії, а Марічка співала – і в цій творчості віддзеркалювалися усі звуки природи. Але їхньому щастю не судилося бути вічним – Іван пішов на

полонину на заробітки, а Марічка в його відсутність загинула під час повіні. Не зміг Іван забути кохану, хоча й одружився на вправні дівчині Палагні. А смерть також прийняв у лоні природи – впав у провалля, наздоганяючи нявку-Марічку.

Сюжет повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського знайшов безліч інтерпретацій у різних видах мистецтва. Однією з найяскравіших є однойменний фільм режисера С. Параджанова, знятий у 1964 р. на «Київській кіностудії художніх фільмів імені О. Довженка» [48]. Цей фільм отримав світове визнання, є гордістю українського кінематографу. Режисер зумів зібрати найкращих українських акторів: Л. Кадочникову (Марічка), І. Миколайчука (Іван), Т. Бестаєва (Палагна). Кожен з акторів зробив свій внесок у розвиток фільму: хтось придумував цікаві репліки, хтось гарно імпровізував. Головні герої настільки природньо грали, що здавалося, ніби вони дійсно освідчувались у любові до власного краю. Цей фільм багато виграв від закадрових голосів справжніх гуцулів – їхня мова настільки музикальна, емоційна, вона рясніє унікальною манерою говорити, де важливі і слова, і дихання, і емоції.

Провість М. Коцюбинського неодноразово ставилася на театральних сценах. Так, у 1960 р. на сцені Львівського театру опери і балету Т. Рамоновою було поставлено балет «Тіні забутих предків» на музику В. Кирейка. Це були перші з митців, які звернулися до цього видатного твору, а партитура В. Кирейка є одним із кращих зразків української балетної музики. Відтворюючи складні моменти переживань героїв, композитор вдало використав мотиви гуцульського фольклору. Проте, внаслідок ідеологічних міркувань, коли більшість творів з яскравим національним колоритом ігнорувалась, а натомість заохочувалися твори на партійні теми, «Тіні забутих предків» було знято з репертуару театру. На львівській сцені балет був показаний лише у 2017 р.

У 1963 р. власну версію на розсуд глядача представила Н. Скорульська на сцені Національної Опери України. Партію Івана виконав Ф. Баклан, Марічки –

Є. Єршова, Палагни – В. Калиновська, Мольфара – М. Апухтін. Як зазначає Л. Барабан: «Іскрометний танець у фіналі балету став художнім символом, театральною метафорою оптимізму й непереможності народного духу» [4, с. 98].

Дещо пізніше – у 1990 р. вийшов фільм-балет у виконанні трупі цього театру, але вже з іншими виконавцями (Іван – К. Костюков, Марічка – Л. Данченко, Палагна – Т. Андрєєва, Юра Мольфар – Д. Клявін). Хореографом-постановником був В. Федотов, режисером – Ю. Суярко [53].

У Рівненському академічному українському музично-драматичному театрі у 2013 р. постановку «Тіней забутих предків» здійснив І. Борис. Багате вбрання, проникливі пісні, драматична музика, цікаві сценографічні рішення, зокрема інсценування дощу на сцені – стали визначальними знахідками цієї вистави. Але родзинкою вистави був її синтетичний характер — поєднання танців, співів, обрядових сцен і гри акторів.

Не менш креативною була і вистава Одеського українського театру імені В. Василька (режисер-постановник І. Уривський, постановник пластики П. Івлюшкін. Вистава насичена цікавими фрагментами обрядового життя гуцулів. Колориту їй додають пісні, танці мешканців Карпат. Особливістю є використання на сцені справжніх автентичних речей, зокрема трембіт і одягу.

Відмовилась від стереотипів у своїй інтерпретації «Тіні забутих предків» харківський режисер О. Турутя-Прасолова. На її думку, перше, що згадується, коли говориш про твір М. Коцюбинського – це картина гір, трембіт, Карпат. Тому вона вирішила заглибитись і підійти до історії з іншого боку. Вона зацентувала увагу на історії творення гуцульського світу, саме у розумінні цього народу. У дійстві використовується сучасна музика, яка була написана спеціально для вистави С. Савенком. Прем'єра відбулася у 2016 р. на сцені Будинку Акторів від творчого простору «І.Гра».



Ще один приклад, що яскраво втілює ідею вічного кохання – роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита». У цьому містичному та, поряд з цим, вельми реалістичному творі змальовано два світи – добра та зла, однак коли мова йде про справжнє, вічне, всепоглинаюче кохання, автор не відносить його ані до категорії світла, ані до категорії темряви. М. Булгаков порівнював її тільки з життям і смертю, вірив і її абсолютне існування: «За мною, читач! Хто сказав тобі, що немає на світі справжнього, вірного, вічного кохання? Так відріжуть брехунові його мерзенний язик! За мною, мій читач, і тільки за мною, і я покажу тобі таку любов!» [5, с. 90]. Заради порятунку цього прекрасного почуття Маргарита йде на усі випробування, що пропонує їй Воланд. Вона сміливо та безстрашно переступає смертну межу, щоб залишитися з коханим назавжди. Майстру та Маргариті смерть дається як спокій і відпочинок, як свобода від земних поневірянь, горя і мук. Їм не місце в суспільстві, де немає високих духовних ідеалів. Але вони залишаються удвох навіть після смерті, чим увічнюють своє кохання.

Першим трактуванням роману на театральній сцені була вистава, здійснена Ю. Любимовим в Театрі на Таганці в 1977 р. з Д. Щербаковим (Майстер), Н. Шацькою (Маргарита), В. Смеховим (Воланд) у головних ролях. У виставі повністю збережена структура роману, але доповнена ще однією сюжетною лінією – взаємодією Автора та його Роману. Провідним мотивом вистави стала легенда про страту Христа й трагічна доля Майстра, який відтворив цю легенду в своєму романі.

Надзвичайно оригінальне трактування роману було представлено на сцені Харківського академічного театру ляльок імені Афанасьєва в режисурі Є. Гімельфарба, яке зберігається в репертуарі й нині. Вистава поєднує естетику театру ляльок та драматичного театру, і є однією з найбільш складних постановок харківського театру, адже в ній використовується декілька ігрових просторів: «... почет Воланда грали актори, інших персонажів – дрібні ляльки, а

біблійні сцени були поставлені на окремій сцені, зробленої за типом екрану – за тонкою марлевою вуаллю» [35, с. 345].

Найбільш відомим трактуванням роману М. Булгакова в балетному мистецтві є постановка Б. Ейфмана. У балеті не відображена уся проблематика роману, автори зосередили свою увагу на головних персонажах першоджерела, зробивши домінуючим трагічний аспект твору, проте моральні основи та провідні аспекти збереглися: тема особистої і творчої долі митця, протистояння добра та зла, піднесеного й низького, пізнання людського роду, а також велич жертвовного кохання Маргарити. Остання тема реалізується в балеті саме завдяки майстерно створеному образу Маргарити (В. Морозова, Г. Мезенцева). У В. Морозової головна героїня – уособлення трагічної самотності та страждань, а після зустрічі з Майстром – палкого відданого кохання. Вони дуже близькі за духом, тому її боротьба за своє єдине кохання сповнена окриленою надії. Героїня В. Морозової – це не тільки коханка Майстра, вона його подруга й соратниця. Маргарита Г. Мезенцевої більш мрійлива та піднесена, в їх ліричних дуетах з Майстром вона турботлива та обережна, наче мати з дитиною. А її відчай після втрати коханого настільки глибокий та зворушливий, що одразу відчувається увесь біль, який вразив дівчину до глибини душі.

Образний світ вистави чудово доповнювало промовисте сценографічне рішення Т. Мурванідзе: усі події відбуваються на фоні величезного біло-сірого шатра з великою кількістю рукописів та величезним чорним отвіром посередині, що ймовірно символізує портал між світами та часом. На сторінках час від часу з'являлися та одразу щезали язички полум'я: «На мить листи світили сполохами полум'я. Але полум'я тут же гасло, немов символізуючи істину – рукописи не горять» [11].

Цікаве рішення роману було запропоновано у 2016 р. на сцені Краснодарського музичного театру ТО «Прем'єра» [47]. Це балет-фантазмагорія на збірну музику А. Шнітке, Д. Шостаковича, Д. Покрасса та

зарубіжних композиторів. Вистава містить три виміри: Єршалаїм (а також простір роману Майстра), Москва з безликим кордебалетом однакових масок та світ Воланда. Автори О. Мацко (балетмейстер), М. Обрезков (художник-постановник) та С. Скорнецький (художник по світлу) намагалися максимально відтворити усі події роману, що зробило виставу надзвичайно динамічною, а сценічне оформлення – дуже видовищною, однак спостерігається перевантаженість та перенасиченість дії та рахунок доволі стислої хореографічної розповіді роману, що вкладається у дві години балетної дії, через це важко прослідкувати лінію стосунків головних героїв, як і інші сюжетні лінії вистави.

Аналізуючи тему вічного кохання, варто згадати пісню «Une vie d'amour» («Вічне кохання») Ж Гарваренца та Ш. Азнавура, яка була створена до кінострічки «Тегеран-43». У музиці звучить нескінченна трагедія, пронизливість, щирість, чуттєвість і надія, а оксамитовий тембр голосу Ш Азнавура і почуття, з яким він співає цю пісню, чудово доносять до слухача думку про відчайдушну надію знайти вічне кохання. Ось як згадував про це В. Наумов: «Ми попросили наших продюсерів звернутися до Азнавура. Він погодився. Текст пісні був предметом довгих переговорів. Ми хотіли, щоб текст пісні написав він сам, а музику – брат його дружини Жорж Гарваренц. Ми працювали над піснею “Une Vie d'Amour” й у Франції, й у СРСР. Спочатку це була чисто любовна пісня, яка повинна була поглибити лінію взаємин героїв Ігоря Костолєвського та Наталії Білохвостиковой. У процесі роботи ми почали розуміти, що пісня переростає цей обсяг, що вона стосується такої серйозної речі, як війна. Адже суть картини в тому, що війна не дає людям з'єднатися» [8].

Отже, тема вічного кохання знайшла безліч мистецьких інтерпретацій в різних видах мистецтвах і продовжує бути однією з найактуальніших і нині. Найяскравіше її презентують образи Ромео та Джульєтти, Івана та Марічки,

Майстра та Маргарити, а пісня «Вічне кохання» Ж Гарваренца та Ш. Азнавура втілює ідею трагічного, але невмирущого кохання.

Тож, тема вічного кохання є надзвичайно поширеною у мистецькій сфері і має різноманітне трактування в залежності від виразних засобів того чи іншого мистецтва, а також характеру та відтінків самого почуття. Це знайшло відображення у формейшені «Кохання довжиною в життя», де представлені найкращі прояви кохання у кожному віці, реалізовані засобами європейського бального танцю.

## **2.2. Сучасні хореографічні трактування теми «вічного кохання».**

Вище ми проаналізували декілька прикладів втілення теми «вічного кохання» в різних видах мистецтва. Проте оскільки наукова розвідка проводиться в хореологічному контексті і є сучасним дослідженням, зупинемося більш детально на особливостях сучасних танцювальних інтерпретацій цієї теми.

Проаналізований вище твір «Ромео і Джульєтта» продовжує хвилювати балетмейстерів сьогодення. Так, у 2013 р. шведський балетмейстер М. Ек на сцені стокгольмської Королівської опери представив на розсуд глядача власну інтерпретацію видатної трагедії У. Шекспіра, поставивши у назві на перше місце ім'я головної героїні [55]. Такий хід продиктований тим фактом, що вже в У. Шекспіра саме Джульєтта бере на себе відповідальність за стосунки з Ромео, вона рішучіша та діяльніша в усіх ситуаціях і першою приймає усі доленосні рішення: йде проти своєї родини (а юній дівчині набагато важче відірватися від рідної сім'ї, ніж юнакові), виступає ініціатором таємного шлюбу з коханим, вона навіть здатна принести у жертву власне життя, щоб не розкрилася їхня з Ромео таємниця, коли їй доведеться вийти заміж за Париса й зрештою безтрепетно приймає смерть. До речі, У. Шекспір один зі своїх ранніх начерків насправді називався «Джульєтта і Ромео». І хоча М. Ек відмовитися від образу

брата Лоренцо, секретної весільної церемонії, снодійного зілля, отрути й кинджалу, але фактично повернувся у своєму балеті до першоджерела, адже в балеті Джульєтта приймає усі доленосні рішення.

Для свого балету постановник використав збірну музику з творів П. Чайковського, відмовившись від традиційної партитури С. Прокоф'єва, а дію з середньовіччя переніс у сучасний мегаполіс з гнітючою атмосферою страху, терору й жалоби (дія відбувається на фоні металевих стін, на початку різке світло зверху, розсіяне товстими спалахами, сигналізує про заборонену зону, вулиці патрулюють зловісні охоронці, мешканці одягнені в майже ідентичний темний одяг, навкруги туман і пільма). Сценічне оформлення (художник М. Аберг), зроблене у стилі кінематографічного жанру: моторизовані мопеди, високі похмурі стіни, що в ході дії трансформуються в простір в площі, балкон, паркан, бальний зал, а в кінці – у кладовіе; костюми, що дуже нагадують одяг героїв екранізації трагедії Б. Лурманном. Загальний похмурий дух дії доповнено одвічною безглуздою жорстокою боротьбою Монтеккі й Капулетті.

До речі, у версії М. Ека всі персонажі значущі й беруть активну участь в усіх подіях твору, що значно виокремлює цей балет серед великої кількості новаторських трактувань «Ромео і Джульєтти». Однак балетмейстер не обійшовся без власних інтерпретацій: Меркуціо страждає від нерозділеного кохання до Ромео, усі бійки сповнені надзвичайної жорстокості (Тібальд вбиває Меркуціо, розбиваючи йому голову, Ромео несамовито стрибає по спині Тібальда, ламаючи його хребет на шматочки, а після випорожнюється на його труп), Джульєтта убита власним батьком в припадку гніву в покарання за її непослух і відмову вийти заміж за Паріса, Ромео також вмирає страшно та незрозумілою, але смерть закоханих не сприймається трагедійно. Так само й сцена смерті Меркуціо, яка виглядає як нещасний випадок.

Ця провокаційна, розважальна, але в кінцевому підсумку нерівномірна постановка хоча й не в змозі повністю реалізувати свою драматичну мету,

прискорюючи (або повністю упускаючи) ключові моменти історії, проте заворює своєю хореографічною мовою, сповненої віртуозних та промовистих рухів, а також акторським талантом і високою виконавською майстерністю артистів балету.

Пластичний малюнок Джульєтти найдбайливіший, найтонший та найніжніший. Балетмейстер не позбавляє її підліткової незграбності й гротесковості: вона «носиться» на сімейних вечірках, корчить пики, приймає дивні пози, а часом смикається від нестримного захоплення й нетерпіння і танцює, як дівчисько – вона невпинна у своїх поривах і зовсім не боїться показувати емоції. Але поряд з цим вбачається й лірична основа її пластики, плавна музикальність, ніжність та романтичність, що свідчить про те, що вона зрештою обернеться на граціозну та розумну жінку.

Наївним та безневинним був Ромео, але йому не вистачило виразності й драматичного резонансу своїх товаришів і ворогів, через що незрозумілим залишилося, чим він привернув увагу Джульєтти, що вона не тільки закохалася в нього, а й пішла на самопожертву. Попри це дует головних героїв виглядає зворушливо й промовисто: нерішучі, недовірливі та невпевнені взаємні пошуків переходили в стрімкі каскади радості й захоплення один одним.

М. Ек створив жваві танці для Ромео і ще енергійнішу хореографію для Меркуціо, Бенволіо та Тібальта і його оточення. Меркуціо виглядав глузливо й дикувато, його безрозсудна анархія чудово доповнювалася сумними пасажами Бенволіо. Тібальт створив нервового юнака – хулігана-психопата, а Парис – запаморочливого бовдура. Теплий і чуйний персонаж вийшов в А. Лагуна, втіливши образ пильної годувальниці, яка з надзвичайною ніжністю ставиться до своєї юної підопічної, а в другому акті дбайливо «возиться» з Ромео та його приятелями. Батьки Капулетті – холодні, непохитні тирані, яким їх дочка повинна беззастережно підкорятися.

Хореографія кордебалету була неспокійною і різкою; тим не менш, тут немає боїв на мечах, і практично неможливо розрізнити два ворогуючі клани. Фактично, ансамблеві сцени вуличних заворушень настільки стилізовані, що насильства, неминучої небезпеки або близької трагедії не завжди відчуються.

У цілому балет став гармонійним твором, що по-сучасному змальовує історію веронських закоханих. Центральною темою стало невинне кохання, зруйноване невблаганними силами, що знаходяться поза його контролем.

Ще одним яскравим втіленням теми «вічного кохання» є роман О. Пушкіна «Євгеній Онегін» [31]. Це історія про міського ексцентричного молодого франта Онегіна, який був наказаний долею за власну зухвалість та легковажність. Євгеній гордовито відкидає щире, велике та відчайдушне кохання юної Тетяни, і тільки з роками, коли вона вже вийде заміж, самовіддано зберігаючи вірність чоловікові, Онегін зрозуміє свою помилку. І хоча Тетяна й змушена відмовити Євгенію на його раптові палкі почуття, вона назавжди збереже в душі своє перше кохання.

Всесвітньо відомим трактуванням цього твору є балет «Онегін» на музику П. Чайковського, поставлений в 1965 р. Дж. Кранко. Вистава вирішена у традиційному ключі засобами класичного танцю й повністю відображає історію роману О. Пушкіна [57]. У в сучасному балетному театрі новаторське прочитання роману запропонували Дж. Ноймайєр (2014) та Б. Ейфман (2009).

У версії Дж. Ноймайєра головною героїнею, так само як і в «Джульетті та Ромео» М. Ека, провідну роль виконує жінка, тому балет названий ім'ям героїні. Музика сучасного композитора Л. Ауєрбах з одного боку підкреслює специфіку російської народної культури (відчуються запозичення з післяреволюційних «вуличних» пісень – «Бублики», «Курча смажений», «Чижик-пижик»), з іншого – мотиви ранніх творів Д. Шостаковича та А. Шнітке. Таке поєднання надало можливість поряд з національною традицією висвітлити дисгармонію, надрив та гротесковість подій балету [52].

«Тетяна» – це не стільки оповідання, скільки психологічне дослідження головних героїв танцювальної драми. Історія розповідається Дж. Ноймайєром по-своєму, виводячи на перший план сни та фантазії героїв: вирішальна дуель повторюється в різних умовах, включаючи спогади й сни; мертві персонажі з'являються знову, коли виникають у пам'яті живих; прихильність Тетяни до іграшкового ведмеда переноситься на шубу Онегіна, а сон Тетяни пророкує її долю: ведмідь обертається майбутнім чоловіком, захисником і опорою, а Онегін – вампіром, спокусливим, але лякаючим; світ романтичних мрій дівчини стає реальністю в сірих відтінках, коли навколо неї танцюють милі, та поряд з цим кошмарні персонажі. Також важливу роль в балеті відіграють підтексти роману – мрії, уяви, передчуття й поетичний світ дівчини, яка приречена кохати вічно, але ніколи не з'єднатися з коханим. Тетяна стороння та чужа у своїй родині. Володіючи безмежною уявою, вона більшу частину свого часу живе у власному вигаданому світі, натхненому безліччю романів, які вона любить читати. Однак Тетяна зовсім не наївна – її пластика фактично позбавлена ніжності та палкого танцю і має досить дикі й грубуваті риси – вона цілком земна істота, але здатна надати мерехтіння поезії прозового світу. Її нерозділене кохання до Онегіна відображають драматичні долі героїв її улюблених романів, а глибоке особисте розчарування прискорює її дорослішання. Зрештою, саме вона відсилає Онегіна, хоча все ще кохає його. Зрештою під час останньої зустрічі з Євгенієм її реакції на його пристрасні почуття досить чітко сформульовані, і в той же час пронизані хвилюючими подіями з її життя: вона згадує, могилу няні, образ покинутого саду її дитинства, потім несподівано вона освідчується коханому, щоб не залишити в Онегіні сумнівів в її істинних почуттях.

Євгеній є прямою протилежністю Тетяни. Він у жоден момент історії не володіє чесною рішучістю Тетяни та її здатністю, зрештою, врівноважити серцеві емоції раціональністю. Йому не притаманна мрійливість, його ніщо не



цікавить, він здається, йде своїм життєвим шляхом без правди, пристрасті, зобов'язань та прихильностей. У ньому немає ніякого гарячого бажання, надихаючого його на подорож, а початковий цинізм маскує почуття порожнечі й незадоволеного бажання. Навіть Ленського Онегін застрелює через те, що його дратує те, що Володимир володів пристрастю і цілеспрямованістю, які так безнадійно шукав Євгеній.

Хореографічна стилістика балету містить класичний танець із значним використанням модерної пластики та контемпорарі. Багато пуантової техніки, але доволі цікаво виглядає соло Тетяни, взутої однією ногою в пуант, другою – босоніж. Дія складається з коротких епізодичних сегментів з більш довгими соло, па-де-де й ансамблевих варіаціями. В усьому пластичному рисунку вбачається геніальна ноймайєрівська стилістика, яку важко сплутати з будь-якою іншого. Балетмейстер створює власні унікальні танцювальні па для психологічного фону кожного персонажу. Ці рухи виконуються танцівниками у синтезі з фантастичними акторськими навичками, що дає можливість побачити увесь вихор емоцій та переживань в залежності від ситуації.

Фінал балету стверджує ідею про вічне кохання: в адажіо Тетяни та Онегіна спалахують нестримні почуття та емоції, а трагізм історії їхніх стосунків підкреслюють складні па та підтримки. Загальний характер взаємодії закоханих настільки напружений, що одразу вбачається, наскільки сильне почуття охоплює пару, але воно приречене, адже Тетяна вже заміжня і з'єднатися з коханим не зможе ніколи, однак в ній завжди житиме справжнє ніжне та вічне почуття до Євгенія. Головна героїня це чудово розуміє і, хоча і з болем, але все ж приборкує свої почуття: «Суть Тетяни розкривається в останньому діалозі з Онегіним, тому що тут ця жінка досягає рівноваги між вигаданим світом своїх фантазій, ілюзій, мрій, з одного боку, і тим станом, коли вона може контролювати, приборкувати свої емоції. Тетяна здатна на це, на відміну від Онегіна, який ніколи так і не досягає такого духовного зростання.

Тетяна – центр роману, весь розвиток цього твору укладено саме в ній» – зазначає Дж. Ноймайєр [7].

Атмосферу подій вистави чудово підкреслює сценічне оформлення: фасад з крижаного туману, берези та сільські пейзажі, ефектні своєю простотою, з чим контрастують інтер'єри, в яких підкреслено буржуазну зухвалість і гордовитість.

На відміну від Дж. Ноймайєра, Б. Ейфман у своєму трактуванні більше дотримується ідейного змісту першоджерела. Балетмейстер з надзвичайною прихильністю та повагою ставиться до О. Пушкіна, і вважає, що він у своєму романі створив напрочуд точний архетип російського характеру свого часу, а також поетичний образ загадкової, непередбачуваної та незвичайно чуттєвої російської душі. Новаторство Б. Ейфмана полягає в тому, що він єднає пушкінську естетику з подіями 1990-х рр. Такий прийом продиктований тим, що балетмейстер хотів поглибити драматизм подій твору, зробити їх екстремальнішими: коли валиться старий світ, треба вчитися жити за новими правилами. Це підкреслено поєднанням музики П. Чайковського з рок-музикою О. Ситковського, та відбито у назві вистави – «Онегін. Online» й посилено сценографічним рішенням (художник З. Марголін): дія відбувається на тлі металокопункцій, що зображують міст, який уособлює перехід героїв з одного стану в інший, їх дорослішання та вдосконалення, а також створює дворівневий простір, завдяки якому деякі сцени виглядають масштабніше або знаковіше (іменини Тетяни, похорон Ленського). Над мостом височіє великий круглий диск, що утілює то екран телевізора, то місяць, то містичне світлове коло [54].

В балеті яскраво представлена атмосфера та промовисті образи 90-х рр. ХХ ст.: Онегін з Ленським випивають перед екраном телевізора, по якому йде трансляція путчу (телебачення було тоді не тільки провідним транслятором подій, а й сферою боротьби за вплив на глядача); іменини Тетяни і подальші події після смерті Ленського відбуваються в нічному клубі під модні в ті часи

звуки рок-н-роллу (у 1990-ті рр. нічні дискотеки стали надзвичайно поширеним явищем, де молодь відпочивала, випивала, танцювала – тобто отримувала задоволення від довгоочікуваної свободи в час нестабільності в країні та освоєння нових можливостей в умовах дефіциту); дуель Онегіна з Ленським – типова на той час п'яна бійка, що закінчилася різаниною та смертю останнього; наявні в балеті й кримінальні «розборки» (мафіозні угруповання боролися за сфери впливу і стверджували свій авторитет і владу); щодо образів, то Онегін – це типовий представник «нових руських», який носить бордовий костюм, що явно натякає на модний у ті часі малиновий піджак; в образі Ленського вбачаємо барда, яких не розлучається зі своєю гітарою – образ ймовірно навіяний В. Цоєм або В. Висоцьким; чоловік Тетяни – кримінальний авторитет; сестри Ларіни – типові провінційні дівчата у простому вбранні; кордебалет – представники молоді тих часів, які носять модні шкіряні речі, лосини, міні-юбки.

Усі події балету Б. Ейфмана зосереджені навколо фігури Онегіна. Балетмейстер змальовує його багатою самозакоханою, зухвалою молодою людиною, розпеченою та втомленою від життя. Характер Онегіна чудово передає його самовпевнена хода та пластика, в яких читається загальна зневага до тих, хто нижчий за статусом.

Тетяна – сільська дівчина, яка живе у світі мрій. Балетмейстер розробив для неї чудовий хореографічний текст. Спочатку вона безтурботно наче парить над землею: в її пластиці безліч різноманітних стрибків, а загальний політний характер пластики натякає на її юну мрійливість. У своєму сні Тетяна набуває зрілості через новий етап стосунків з Євгенієм: її фантазії містять яскравий еротичний підтекст – коханці сплітаються тілами у спокусливих позах, в дуеті багато партерної пластики та чуттєвих рухів. Дуже влучно описала образ Тетяни Н. Аловерт: «Вона так граціозна, що мимоволі милуєшся цією дівчиною-дитиною. У ній немає романтизму. Це цілком сучасна дівчинка, яка

не приховує ні душевного, ні, пізніше, сексуального потягу. Перший дует Тетяни і Онегіна, де вона «віддається безумовно любові, як миле дитя», а Онегін поводить як «підступний спокусник», – один із шедеврів Ейфмана, бездоганно виконаний танцівниками» [1].

Взагалі Б. Ейфман велику увагу приділяє втіленню душевного стану героїв, що найяскравіше демонструють сцени снів та написання листів, в яких зосереджено внутрішні пошуки, сумніви, страх і найпотаємніші бажання дійових осіб. Згаданий вище сон Тетяни стає для неї певним перехідним етапом робить її дорослішою та впевненішою. Саме після нього дівчина відважується написати свого заповітного листа: у цій сцені героїня переживає шквал суперечливих емоцій і душевних борсань, в її рухах стільки надії, відвертості й щирості, що одразу вбачається її справжня натура – відверта, природня й романтична.

Однак заповітний лист переверне усе життя Тетяни – Онегін грубо відреагує на кохання юної беззахисної істоти, холодно й зарозуміло знехтує нею та її щирим почуттям, що призведе до її одруження з некоханою, але могутньою та впливовою людиною. Ці трансформації наочно втілені пластичним рішенням персонажу: з мови тіла Тетяни поступово зникає політність та підліткова незграбність, пластика набуває приземленості, натякаючи на те, що душа дівчини позбавлена здатності літати, адже земні почуття не принесли їй щастя – зневажливе та розв'язне ставлення Євгенія розбило її світлі дитячі мрії та обернули веселу й безтурботну колись дівчинку на зломлену й до глибини душі вражену дівчину, а згодом – на шикарну зважену пані – дружину кримінального авторитета. Але на відміну від пушкінської Тетяни, яка відмовляє Євгенію через те, що залишається вірною життєвому боргу, ейфманівська героїня, швидше за все, не може розірвати свій шлюб через почуття страху перед характером та можливостями її чоловіка.

Сон Євгенія також стає переламним в його житті – зумовить моральне відродження героя через страждання. Спочатку він побачить страшний кошмар, де Ленський постає у вигляді жахливого монстра, який ніби докоряє другові – це муки Онегіна не тільки через скоєне вбивство, а й через поведження з Тетяною (образ Ленського досить глибокий, адже він, окрім власної особистості, є уособленням позитивних рис Онегіна та його совісті), але потім Володимир приходять у своєму звичайному вигляді і прощає та заспокоює друга: це промовисто втілює пластика юнаків, які дублюють пластику один одного – в цьому своєрідний натяк на переродження Онегіна та відновлення душевного зв'язку юнаків. Потім Ленський знову вмирає, а Онегін тягне на собі нерухоме тіло, як свій одвічний неспокутуваний гріх.

Наприкінці балету головний герой постає духовно перетвореним: він нескінченно пише листи Тетяні, але вони кружляють навколо нього, і так і не доходять до адресата, однак він нарешті осягнув, що здатний кохати, і кохати вічно, сподіваючись, що колись лист все ж таки долетить до коханої і вони будуть разом.

Ще одним яскравим прикладом «вічного кохання» є історія Пера Гюнта й Сольвейг, висвітлена у драмі Г. Ібсена «Пер Гюнт». Її оригінальні прочитання також неодноразово з'являлися на балетній сцені: це перше трактування п'єси балетмейстером П. Петровим під назвою «Сольвейг» (1922), найзнаковіші версії Ф. Лопухова «Крижана діва» (1927) та Л. Якобсона «Сольвейг» (1952) та ін. На українській балетній сцені інтерпретацію драми спочатку запропонував М. Трегубов – у 1940 р., а в 1997 р. – В. Писарєв разом з лібретистом Ю. Станішевським та трупною Донецького академічного державного театру опери та балету імені А. Б. Солов'яненка. У 2009 р. з'явилися редакції цього балету, які побачили світло рампи Донецького театру опери та балету, Національної опери України [45], а в 2017 р. – Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. В. Лисенка [46]. Усі версії балету

створювалися на музику видатного норвезького композитора Е. Гріга, де яскраво втілені національний норвезький колорит та ідея вічного чистого всепрощаючого кохання.

Провідною темою балету В. Писарева безсумнівно є життя та моральне переродження Пера Гюнта, але остаточно він розуміє істину буття тільки коли повертається в кінці життя до Сольвейг, знаходить спокій та самого себе. І саме вона стає в балеті втіленням вічного жертвовного кохання. Сольвейг є абсолютно впевненою у власному виборі, вона робить його один раз і назавжди, а її кохання настільки сильне й віддане, що вона здатна все життя чекати свого обранця й зрештою стати для нього тим, до чого він так довго йшов, але зрозумів це запізно. Пер є її повним протиставленням: він заплутався у власних пошуках та безцільних мандрах і не здатний визначитися у житті.

Слідом за драматургом балетмейстер утілює в балеті ідею вічного рятівного кохання, уособленням якого стає Сольвейг – вічна наречена й кохана, символ віри, надії та любові. Вона живе у світі добра, ніжності, світла і зосереджує у своєму образі вічні моральні цінності. Так само, як і в п'єсі, у балеті Сольвейг з'являється всього декілька разів – на весіллі Пера, де він забуває про наречену, потім – в його найскладніших життєвих ситуаціях та в моменти, коли йому загрожує небезпека: спочатку вона своїм співом не дає троям заволодіти душею юнака; потім видінням виникає перед Пером та застережує від помилки, коли Анітра спокушає його; постає перед Пером у божевільні, де він опинився через свою пихатість, і зрештою – наприкінці твору, але всюди дівчина не тільки наставляє коханого на істиний шлях, а й стає для нього його совістю. І це підкреслює музична тема Сольвейг, яка є лейтмотивом усього балету.

Контрастно вибудовує В. Писарєв хореографічний малюнок балету, використовуючи неокласичний танець, елементи норвезької народної пластики й модерну для образів земних істот та гротескову хореографію й контемпорарі –

для фантастичних. Дуети Пера та Сольвейг відзначаються ліричним пластичним малюнком, побудовані переважно на класичному та модерному танцях. Пластика Сольвейг надзвичайно лірична, емоційно стримана, в ній стільки прихованого болю й страху за коханого, але вона не виглядає жалюгідно, навпаки – в її рухах витонченість і драматизм, потужна внутрішня сила й напружений психологізм, а разом з цим – надзвичайна тендітність, жіночність та поетичність. Образ Сольвейг в балеті – це символ віри та жертвності, а її пісня – гімн самовідданому вірному кохання.

Тема «вічного кохання» прозвучала й у балеті «Легенда про вічне кохання» на музику Ф. Шуберта, поставленому А. Шошиним у 2019 р. у Київському муніципальному академічному театрі опери та балету (Дитячий музичний театр). Балетмейстер утілює на сцені старовинну китайську легенду про кохання Місяця й Сонця. За сюжетом, злий чаклун розлучив закоханих гарячу та холодну зірки, і тепер вони зустрічаються тільки у під час затемнення[56].

Цікавий балетмейстерський задум не вдалося повноцінно реалізувати хореографічно. А. Шоший побудував пластику персонажів на класичному танці з елементами контемпорарі, однак дія балету позбавлена динаміки: дуети доволі одноманітні, композиційне рішення вельми статичне, музика також не знайшла гідної реалізації. Цю думку підтверджує П. Булат: «Контрастів у постановці дійсно не вистачає. Нехай конфлікт і позначений умовно: жіноча і чоловіча сцени, холодне й тепле світло, хиткість і монументальність в пластиці. Але на хореографії та підборі музиці (Шуберта) це ледь відбилося. Балет немов був фоном, а не центром усього вечора, і легковажність особливо відчувалася в «жіночій» частині – з викиданням ніг і енергійними змахами розпущеного волосся» [5]. Кульмінація вистави – зустріч Місяця й Сонця – також не став яскравим моментом балетного твору, адже постановнику не вдалося передати усю гамму почуттів закоханих.

Єдине, що виявилось безумовною перевагою – це художнє оформлення К. Маньковської: зі штанкетів додолу спускалися напівпрозорі білі полотна тканини й умовні орбіти, які створювали космічний простір, а на початку вистави використовувався театр тіней – за рахунок тканини, світла й диму, що надало виставі таємничості, загадковості та ефектності.

Формейшен «Кохання довжиною в життя», створений на матеріалі танців європейської програми, також є реалізацією теми «вічного кохання», що триває від дитинства до глибокої старості. Цей хореографічний твір покликаний довести, що немає нічого важливішого за кохання, яке в кожному віці таке різне, але, поряд з цим, таке принаadne й чудове.

Кохання у різні вікові періоди репрезентовано відповідними танцями європейської програми. Для відтворення кохання в дитинстві – безпристрасної, безтурботної, веселої та відвертої любові – було обрано танець квікстеп, драйвові ритми та веселий, дещо легковажний характер якого чудово відповідають дитячим почуттям. Кохання в отрочтві – перша закоханість, романтична та натхненна – втілено за допомогою віденського вальсу, в якому поряд з бурхливістю та нестримністю наявні романтичні фарби. Коханню в юності – омріяному та чарівному, сповненому бурхливих емоцій та гарячої пристрасті – якнайкраще, на нашу думку, відповідає танець танго з його насиченим розмаїтими емоціями. Зріла любов – зважена та спокійна – змальована у формейшені за допомогою повільного вальсу, в якому поряд з романтичними відтінками міститься м'який ліризм та врівноважена душевна гармонія. Кохання в старості – турботливе й зворушливе, – чому чудово відповідає слоуфокс з його стриманою елегантністю, зваженістю, витонченою плинністю та граціозною обережністю. Контрастно співставлені танці формейшену унаочнюють ідею про те, що на кожному етапі життя кохання дуже різне, але будь-який вік дарує людям неповторні прояви цього величного почуття.



Музичний супровід формейшену – композиції: “Chicago overture”, “Parisienne waltz” “Nuevo tango project”, “A time for us”, “Forever”, які за характером звучання, темпоритмом та мелодикою відповідають темі та ідеї постановки, а також відображають особливості проявів кохання на тому чи іншому життєвому етапі. Музика підібрана згідно вимог до формейшину та гармонійно поєднується з усіма складовими хореографічного твору. Костюми відповідають представленому образу та вимогам до спортивних бальних танців європейської програми.

Отже, серед сучасних хореографічних трактувань теми «вічного кохання» виділяються переважно балетні твори, а саме: «Ромео і Джульєтта» М. Ека, «Тетяна» Дж. Ноймайєра, «Онегін. Online» Б. Ейфмана, «Пер Гюнт» В. Писарева та «Легенда про вічне кохання» А. Шошина. Формейшн «Кохання довжиною в життя» є першою реалізацією теми «вічного кохання» засобами європейського бального танцю, і має на меті довести велич та цінність істинного вічного кохання, важливішим за яке в житті більше ніщо не може бути.

## ТВОРЧИЙ ПРОЕКТ

### РОЗДІЛ I. КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПЛАН ФОРМЕЙШЕНУ

#### 1.1. Основні характеристики хореографічного твору.

*Тема* – кохання.

*Ідея* – довести, що немає нічого важливішого за кохання, яка така різна й чудова на кожному етапі життя.

*Вид* – бальна хореографія (європейська програма).

*Жанр* – ліричний.

*Форма* – формейшн.

*Час дії* – не має принципового значення.

*Місце дії* – не має принципового значення.

#### 1.2. Дійові особи та їх стисла характеристика.

Дійові особи є певною абстракцією – образом вічної любові, яка трансформується в залежності від віку людей. Одні й ті самі виконавці уособлюють кохання в різному віці.

*Дівчата (які поступово дорослішають, досягають зрілості та старості)* – у дитинстві веселі, жваві та безтурботні; в отроцтві – ще вельми жваві, але зворушливі, замріяні; в юності – романтичні, пристрасні, закохані; у зрілості – романтичні, елегантні, з таємничим шармом; у старості – неквапливі, зважені в думках, елегантні, але завжди люблячі, ніжні, вродливі, тендітні, жіночні.

*Хлопці (які поступово дорослішають, досягають зрілості та старості)* – у дитинстві веселі, жваві та безтурботні; в отроцтві – ще вельми жваві, але вже починають залицятися до дівчат; в юності – пристрасні, закохані, сильні; у зрілості – вдумливі, люблячі, турботливі, впевнені в собі, галантні; у старості –

неквапливі, мудрі, гордівливі, надійні, галантні; але завжди люблячі, мужні, завзяті, оптимістичні, цілеспрямовані.

### **1.3. Лібрето.**

Вічне кохання – надзвичайна рідкість, але воно існує і має своє відтинки на кожному етапі життя. У дитинстві – це безпристрасна любов, безтурботна, весела й відверта. В отрочстві – це перша закоханість – романтична та натхненна. Юність приносить омріяне кохання, в якому бушують пристрасті. У зрілості стосунки між закоханими зваженіші та спокійніші, а в старості – сповнені турботи й зворушливості. Але кожної миті життя кохання чудове.

### **1.4. Розгорнутий зміст.**

У стрімкому вихорі проходить безтурботне дитинство, сповнене радості, жвавості, відвертості. Це час дружби – першої безпристрасної любові, яку відчують діти на першому життєвому етапі. Час минає та приходить отрочтво: діти дорослішають, осмислюють навколишній світ. Це час першої закоханості – тендітної, романтичної, чистої. Нарешті приходить довгоочікувана юність з її пристрастним коханням, таким полярним та бурхливим – усі барви почуттів дарує закоханим цей період життя. У зрілості кохання зважене, взаємоповажне, в ньому вже немає колишньої бурхливої пристрасті, але багато шарму й турботливості. І дуже непомітно приходить старість, коли з висоти років можна подивитися на все колишнє життя мудро й зважено, а на свою другу половинку із вдячністю та розумінням, із посмішкою згадати прожиті роки. В цьому коханні стриманість, турбота, боязнь втратити один одного і надзвичайна м'якість, елегантність і зворушливість. Але кожної миті життя кохання чудове.

### **1.5. Драматургія.**

*Експозиція.* «Кохання» в дитинстві.

*Зав'язка.* Дитяча любов стає чимось більшим.

*Розвиток дії.* Перша закоханість в отрочстві, яка переростає у справжнє кохання й досягає найпристрасніших взаємин в юності.

*Кульмінація.* Зріле кохання.

*Розв'язка.* Кохання в старості.

### **1.6. Музичний аналіз.**

У хореографічній композиції “Кохання довжиною в життя” використані такі фонограми: “Chicago overture”, “Parisienne waltz” “Nuevo tango project”, “A time for us”, “Forever”.

Загальна тривалість звучання: 6 хвилин. Музичні розміри: 2/4,3/4,4/4.

#### **1 фрагмент формейшину**

##### **Квікстеп (0:00- 1:12)**

Музичний розмір - 4/4. Лад: мажор. Вступ складається з 4 тактів, базується на синкопованому акомпанементі. Далі йде основна частина на 56 тактів, у ритмі квікстепу. Частина має акцентований, пружний акомпанемент.

#### **2 фрагмент формейшину**

##### **Віденський вальс (1:12- 2:34)**

Музичний розмір мелодії фрагменту – 3/4. Лад – мінор. Темп - середній. Динаміка – спокійна. Вступ складається з 8 тактів та вводить до атмосфери віденського вальсу. Основна частина займає 54 такти. Характер мелодії – ліричний, повітряний. Не має чітких акцентів на основі пружного акомпанементу. У музичній фактурі простежується діалог фортепіано – акордеон.

#### **3 фрагмент формейшину**

##### **Танго (2:34-3:52)**

Музичний розмір мелодії фрагменту – 2/4. Лад – мінор. Темп пристрасного танго. Фрагмент починається зі вступу на 8 тактів, та основної частини на фоні гострого акцентованого акомпанементу на 32 такти. Друга

половина фрагменту менш напружена, за динамікою меццо форте (mf). Вона є більш ліричною по характеру, але на тому ж гострому акомпанементі.

#### **4 фрагмент формейшину**

##### **Повільний вальс (3:52- 5:02)**

Музичний розмір мелодії фрагменту – 3/4. Лад – мінор. Темп - повільний. Мелодія починається без вступу. Уся частина складається з 32 тактів та має ніжний, але вдумливий характер. Чоловічий вокал на оркестровому акомпанементі вступає із-за такту. Динаміка частини доволі спокійна, не акцентована.

#### **5 фрагмент формейшину**

##### **Слоуфокс (5:02- 6:04)**

Музичний розмір мелодії фрагменту - 4/4. Лад – мінор. Динаміка спокійна, неплива. В темпі класичного повільного фокстроту. Так само, як і попередній фрагмент, починається без вступу та включає в себе 35 тактів класичного повільного фокстроту. Як і в попередньому відривку домінуючим є чоловічий вокал, що надає меланхолічного звучання, але у цій частині чітко простежується і елемент ностальгії у музичному окрасі фрагменту.

## 1.7. Костюми (зображення та опис).

### *Чоловічий костюм*



Чорний фрак, чорні брюки, біла сорочка та білий краватка-метелик.  
Взуття – туфлі для європейського танцю чорного кольору.

*Жіночий костюм*



Сукня складається з двох частин – лифу чорного кольору, прикрашеного сріблястими стразами та зйомної шифонової спідниці різних кольорів, які одягнені на виконавиць одночасно у вище перерахованій зворотній послідовності. Кожна наступна спідниця знімаються, коли завершується танець, що уособлює той чи інший вік: білий – дитинство, рожевий – отрочтво, кораловий – юність, червоний – зрілість, червоно-чорний – старість. Наявні зйомні рукава-рукавички зі стразами, як на лифі.



Зачіска – волосся прибране у вигляді троянди.

Взуття – туфлі для європейського танцю перламутрово-золотистого кольору.



## РОЗДІЛ II. ПОСТАНОВЧИЙ ПЛАН ФОРМЕЙШЕНУ

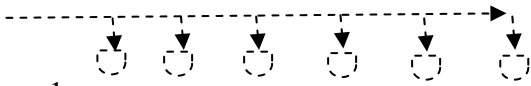
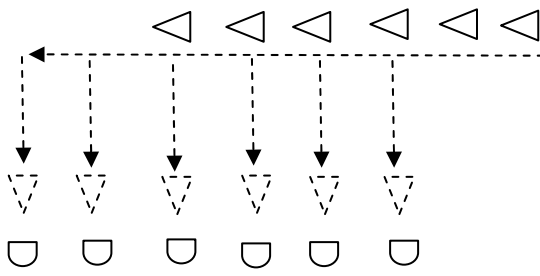
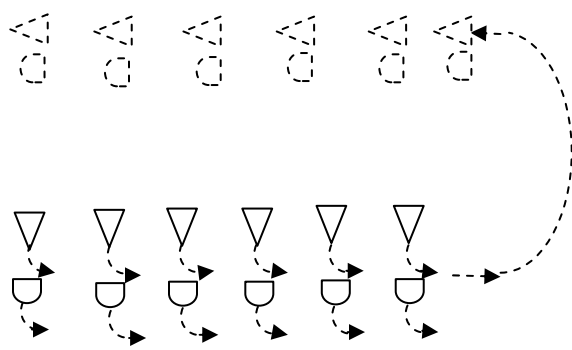
### Умовні позначення:

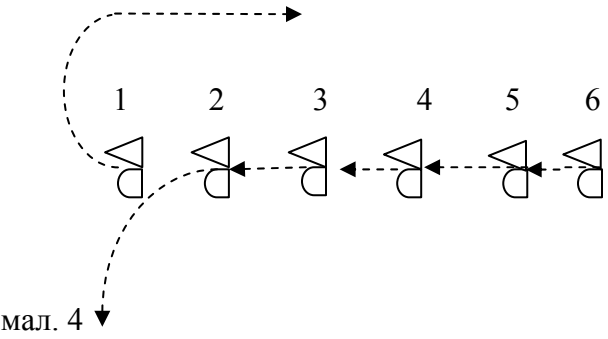
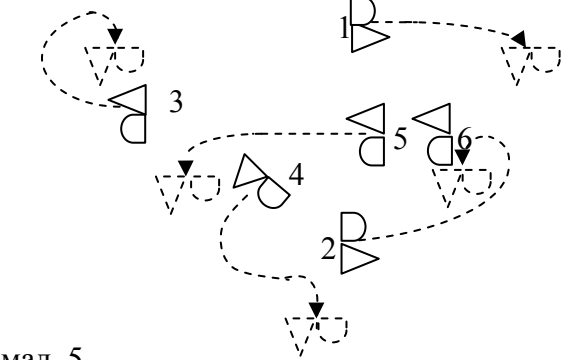
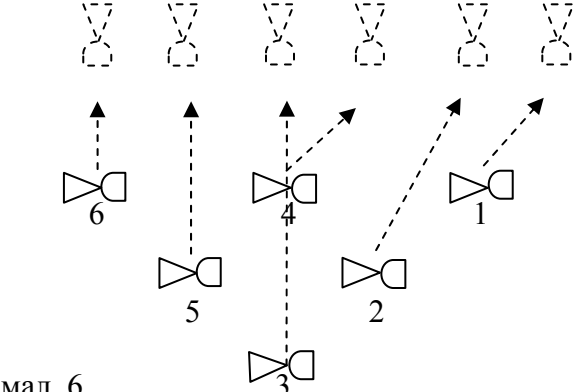
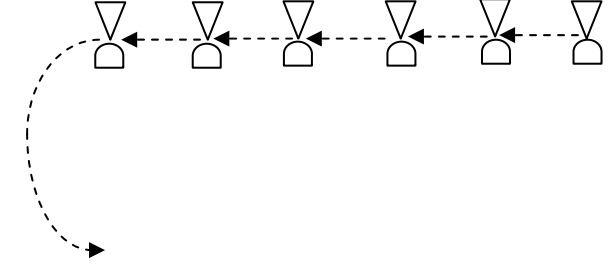
□ – дівчина (обличчя);

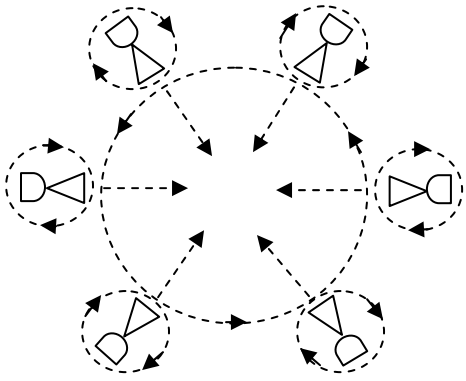
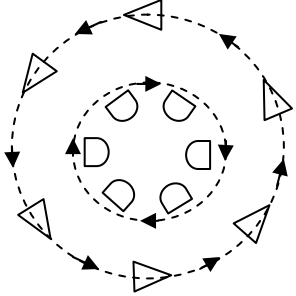
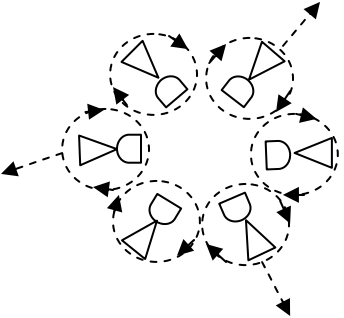
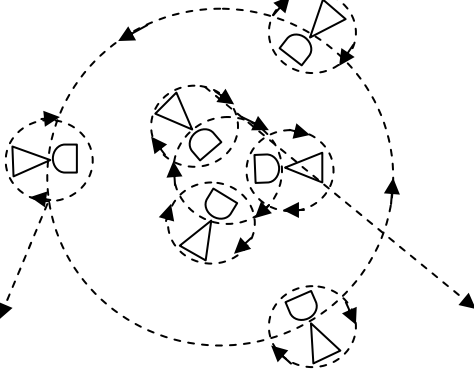
◻ – дівчина (спина);

▷ – хлопець (обличчя);

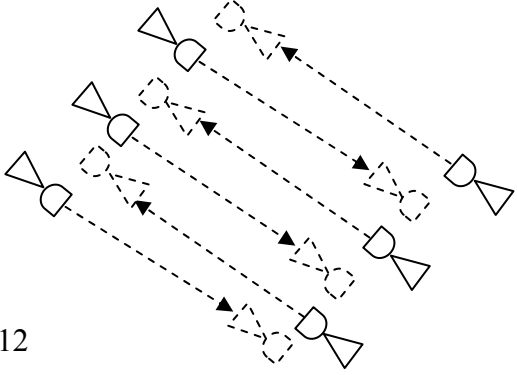
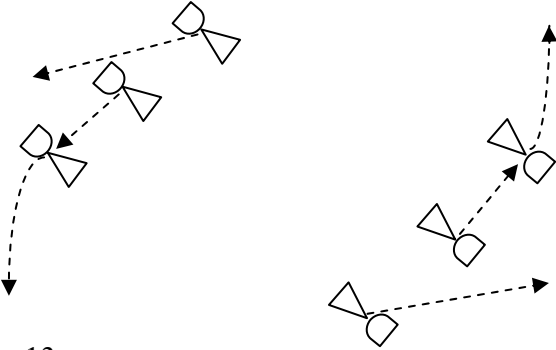
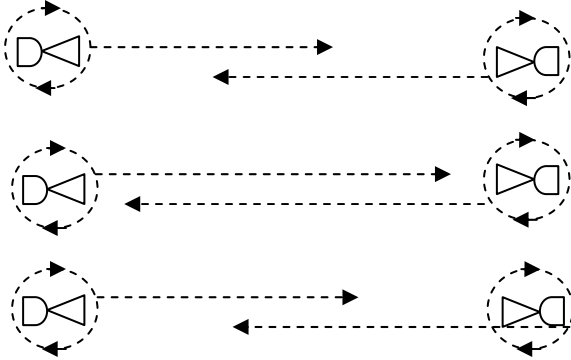
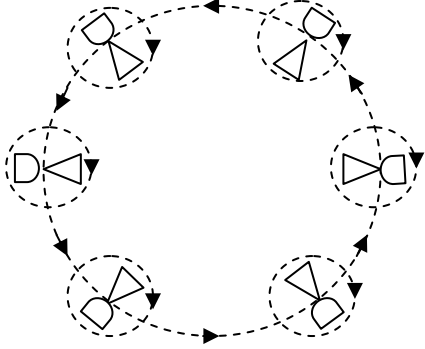
◁ – хлопець (спина).

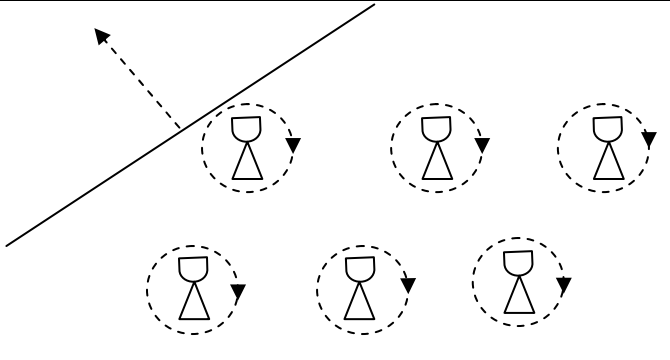
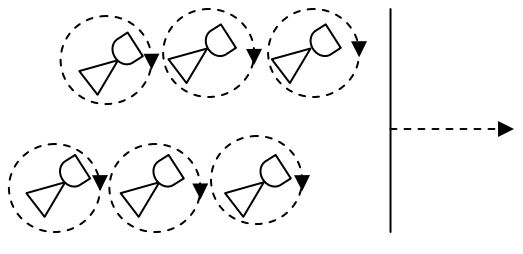
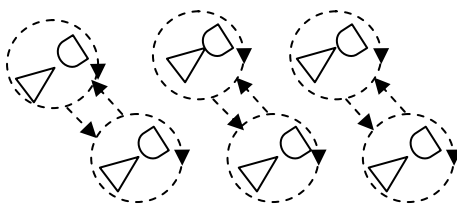
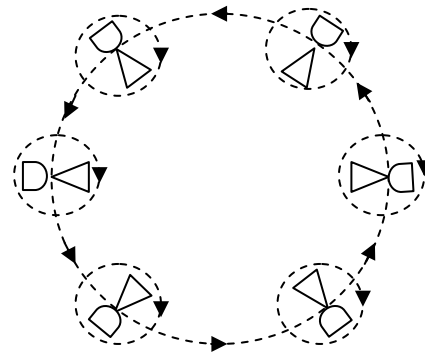
Малюнок	Анотація до дії
<p style="text-align: center;">DDDDDD</p>  <p>мал. 1</p>	<p><b>Квікстеп</b></p> <p>Дівчата виходять четвертним поворотом до своїх зазначених місць на 8 тактів.</p>
 <p>мал. 2</p>	<p>Хлопці виходять до місць, де вже знаходяться дівчата виконуючи «шассе» на 8 тактів.</p>
 <p>мал. 3</p>	<p>Сформовані пари виконують променадний біг на 8 тактів рухаючись до своїх місць.</p>

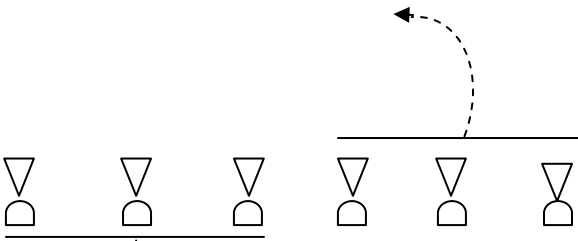
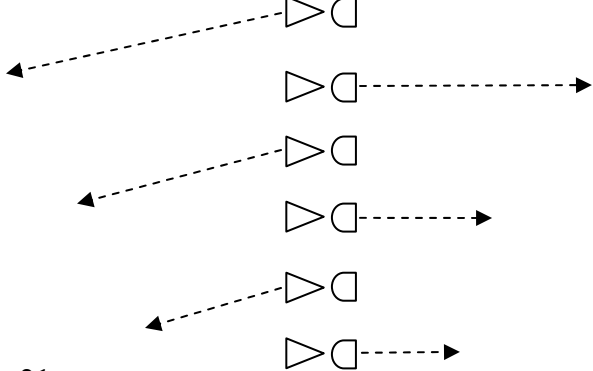
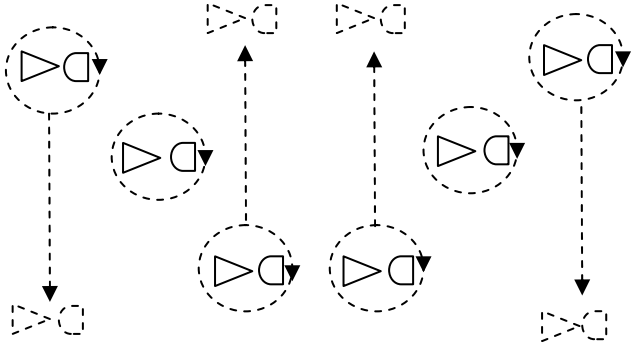
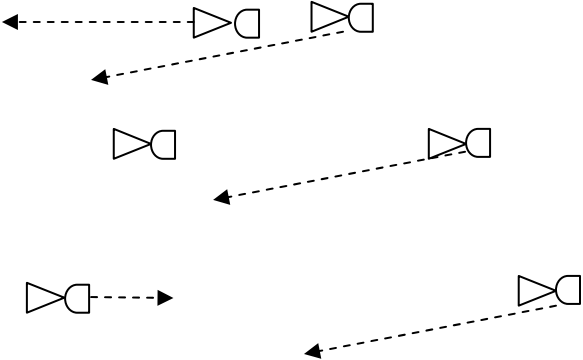
Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 4</p>	<p>Виконуючи «степхоп-шассе» пари розходяться у наступний малюнок на 8 тактів.</p>
 <p>мал. 5</p>	<p>Виконуючи відкрите плетіння на 8 тактів пари прямують до своїх місць.</p>
 <p>мал. 6</p>	<p>Виконуючи «типсі» та «раннінг фініш» пари формують наступний малюнок на 8 тактів.</p>
 <p>мал. 7</p>	<p>Виконуючи «шассе-локстеп» на 8 тактів пари прямують до зазначених місць.</p>

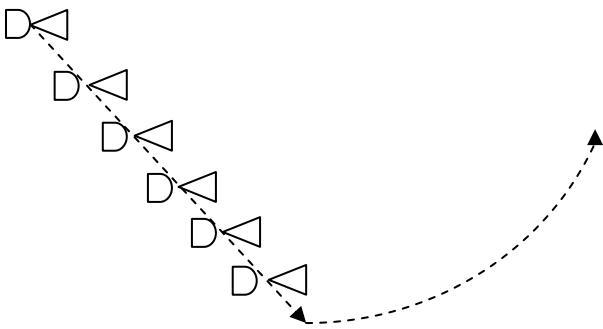
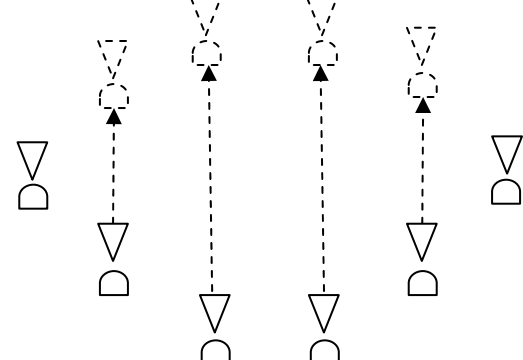
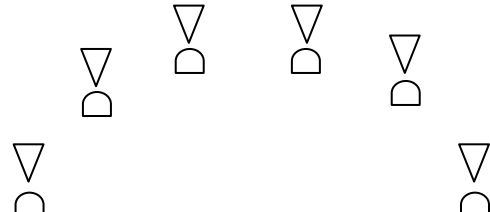
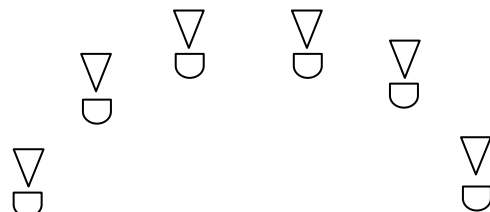
Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 8</p>	<p><b>Віденський вальс</b></p> <p>Виконуючи піводи на 8 тактів пари формують коло.</p>
 <p>мал. 9</p>	<p>Вальсовим кроком пари діляться на хлопців та дівчат на 8 тактів. Перші формують зовнішнє коло, другі внутрішнє на 4 такти. Потім всі танцівники виконують правий поворот на 8 тактів.</p>
 <p>мал. 10</p>	<p>Танцівники повертаються у пари на 4 такти та рухаються «флейкером» на 6 тактів. Потім виконують «икс-лайн» на 2 такти.</p>
 <p>мал. 11</p>	<p>Виконуючи правий поворот на 4 такти пари формують два кола. Потім 1 такт пари стоять у позиції «сен-фонт ланч». Далі пари виконують «півод» на 8 тактів, і на 1 такт роблять «овер-свей».</p>



Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 12</p>	<p><b>Танго</b></p> <p>На вступ з 8 тактів пари формують дві діагоналі. Потім на 8 тактів міняються місцями виконуючи у променадній позиції прогресивні кроки з «прес-лайном».</p>
 <p>мал. 13</p>	<p>Виконуючи «файв-степ» на 8 тактів пари формують наступний малюнок.</p>
 <p>мал. 14</p>	<p>Основним ходом пари розходяться у дві лінії на 4 такти та міняються місцями виконуючи «фоллоуей віск» на 4 такти.</p>
 <p>мал. 15</p>	<p>Виконуючи «чейз» та «лок» пари рухаються у колі на 8 тактів.</p>

Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 16</p>	<p><b>Повільний вальс</b></p> <p>Пари виконують «квік-оупен реверс» на 8 тактів.</p>
 <p>мал. 17</p>	<p>Виконуючи «тамбл поворот» пари рухаються у двох паралельних лініях.</p>
 <p>мал. 18</p>	<p>Виконуючи «баллянсе» пари рухаються міняючись місцями 8 тактів.</p>
 <p>мал. 19</p>	<p>Виконуючи правий поворот та спин пари рухаються у колі 8 тактів.</p>

Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 20</p>	<p><b>Слоуфокс</b></p> <p>На 8 тактів пари виконують зміну крокуючи рухами «перо» та «тройний»</p>
 <p>мал. 21</p>	<p>На 8 тактів рухаючись «прогресивним кроком» танцівники діляться на хлопців та дівчат.</p>
 <p>мал. 22</p>	<p>Танцівники на 4 такти формують пари та потім виконують «фоллової сліп-півод» на 4 такти.</p>
 <p>мал. 23</p>	<p>Виконуючи «баунс – фоллової» на 6 тактів пари міняються місцями.</p>

Малюнок	Анотація до дії
 <p>мал. 24</p>	<p>На 3 такти пари рухаються у «нейчерал вейв» змінюючи малюнок, потім виконують позицію «троувей» на 2 такти.</p>
 <p>мал. 25</p>	<p>Пари виходять на уклін.</p>
 <p>мал. 26</p>	<p>Пари виконують уклін.</p>
 <p>мал. 27</p>	<p>Пари залишають сцену.</p>



## ВИСНОВКИ

Таким чином, у кваліфікаційній роботі було вивчено поняття «вічного кохання» та специфіку його мистецьких утілень, зокрема хореографічних, а також розроблено композиційно-постановчий план формейшену на матеріалі європейських бальних танців, що є новаторською інтерпретацією досліджуваної проблематики.

Вивчення специфіки прояву кохання на різних вікових етапах дозволило визначити його трансформацію. У дитинстві починають проявлятися перші почуття до протилежної статі, які полягають у симпатії, що зазвичай є доволі короткостроковою. Для молодшого шкільного віку характерні перші романтичні прихильності, пов'язані з високою емоційністю цього періоду, тому переживання дуже нестійкі: можуть бути доволі сильними, але можуть і швидко проходити. У підлітковому віці прихильності змінюються і поглиблюються: з'являється потреба в авторитетах та експериментах, у встановленні емоційно близьких стосунків, пробуджується «статеве почуття». Душевні переживання більш значущі за об'єкт прихильності, а романтика зазвичай має абстрактний характер – підлітки вважають, що кохання має приносити тільки щастя. В юності кохання дуже пристрасне, адже активне вироблення гормонів викликає надзвичайний потяг до протилежної статі. Любов набуває ідеальної моделі, стає важливою стороною життя і базується лише на почуттях та емоціях, без раціонального усвідомлення стосунків. У зрілості пристрась відступає на другий план, а взаємини стають глибшими, теплішими, міцнішими, зваженими та гармонійними із значною перевагою відповідальності один за одного. У старості, коли пара повністю реалізована соціально, професійно та матеріально, вона дивиться на світ з позицій розуму, мудрості та життєвого досвіду, а потреба бути коханим поступається місцем бажанню дарувати любов іншому. У

цьому віці кохання цінується особливо високо – його треба доглядати, пестити й піклуватися про нього.

«Вічне кохання» завжди було чимось недосяжним, тому до нього сформувалося дуже піднесене й трепетне ставлення, що проявляється у виникненні певної символіки, поширеної в усьому світі. Серед загальновідомих в усьому світі символів – серце, лебеді, голуби, троянди, ювелірні прикраси. Крім того, в кожного народу є власні національні символи «вічного кохання»: в Україні це весільні рушники і сорочки, калина, терен, хміль; у Британії – горлиця; у Франції – королівська лілія; в Китаї – піони, метелики, качки-мандаринки; в Японії – лелеки; в Індії – жасмин.

Тема «вічного кохання» завжди була одним з провідних об'єктів мистецьких творів і знайшла безліч мистецьких інтерпретацій в театральному, музичному, балетному та інших мистецтвах.

Одними з найзнаковіших образів вічного кохання є Ромео та Джульєтта, адже являють собою приклад ідеалізованого почуття, яке пройшло безліч перешкод, не втративши своєї сили та відданості. Своєю невинністю, чистотою та всеперемагаючою силою воно пододало одвічну ворожнечу двох родин, стало викриттям людської сліпоти й бездушності. Трагедія У. Шекспіра здобула таку популярність, що вже протягом п'яти століть не сходить зі світової сцени і має безліч інтерпретацій в різних жанрах сценічного мистецтва. У драматичному театрі це вистави У. Давенанта, Дж. Говарда, О. Таїрова, М. Рейнгардта, Р. Симоні, А. Попова, П. Брука, Б. Норда, А. Ефроса, Э. Някрошуса, Р. Тумінаса, О. Коршуноваса та багато інших. Перші найвідоміші балетні прочитання – постановки Л. Лавровського, де підкреслювався популярний на той час пафос соцреалізму, тому твір мав життєстверджуючий характер: перемога високої гуманістичної ідеї про вічне кохання ціною загибелі закоханих; та Ю. Григоровича, який акцентував у балеті на ідеї ефемерності щастя та приреченості кохання у зіткненні реального та

ідеального світів, що зрештою знайшло свій розвиток у новаторських версіях «Ромео і Джульєтти» Дж. Ноймайера, Р. Нурєва, А. Прельжокажа, Є. Панфілова тощо. В оперному мистецтві існує більше сорока оперних адаптацій «Ромео і Джульєтти», серед яких найзнаковішою є опера Ш. Гуно. У мистецтві мюзиклу найпопулярнішою версією є французька постановка Ж. Пресгурвіка «Ромео і Джульєтта – від ненависті до любові». У кіномистецтві образи веронських закоханих також знайшли свої прочитання в режисурі Ж. Мельєса, Дж. Г. Едвардса, Дж. Нобла – німе кіно; Дж. Кьюкора – перша звукова екранізація; Р. Кастеллані – одна з найкрасивіших версій; Б. Лурманна – сучасне трактування трагедії; Ф. Дзеффірееллі – найкраще утілення шекспірівського сюжету в кінематографі.

У просторі української держави також існують образи Ромео та Джульєтти – це Іван та Марічка з однойменної повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Сюжети творів У. Шекспіра та М. Коцюбинського збігаються, а в останнього важливе місце посідає природа, старовинні гуцульські звичаї та українські міфічні істоти, що надає повісті яскравого національного колориту а взаєминам головних героїв – чарівності та містичності. У сценічному просторі цікавими прочитаннями сюжету стали балети Т. Рамонової, Н. Скорульської, В. Федотова, створені на музику В. Кирейка; драматичні вистави І. Бориса, І. Уривського, О. Турутї-Прасолової та ін.

Яскравим утіленням ідеї «вічного кохання» є роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита», головна героїня якого заради порятунку свого коханого проходить найстрашніші випробування й безстрашно приймає смерть, щоб залишитися з ним назавжди. Закоханим також немає місця в суспільстві, де відсутні високі духовні ідеали, тому вони залишаються удвох, але у потойбічному світі. У драматичному театрі цікаві інтерпретації запропонували Ю. Любимов, Є. Гімельфарб; в балетному – Б. Ейфман, О. Мацко.

Тему «вічного кохання» чудово втілює пісня «Вічне кохання» Ж. Гарваренца та Ш. Азнавура – пронизлива, щира, чуттєва, з надзвичайним вокальним виконанням.

Хореологічний контекст дослідження зумовив ретельний аналіз хореографічних трактувань теми «вічного кохання», а актуальність роботи передбачила звернення саме до сучасних танцювальних інтерпретацій цієї теми, а саме: балету «Ромео і Джульєтта» у постановці М. Ека, інтерпретації роману О. Пушкіна «Євгеній Онегін» балетмейстерами Дж. Ноймайєром та Б. Ейфманом, балет «Пер Гюнт» у постановці В. Писарева та балет «Легенда про вічне кохання» з хореографією А. Шошина.

Тема «вічного кохання» у М. Ека втілена хореографічною мовою, сповненою віртуозних та промовистих рухів, акторським талантом і високою виконавською майстерністю артистів балету, і реалізована за рахунок позбавлення її трагізму.

У Дж. Ноймайєра кохання піддалося глибокому психологічному дослідженню в контексті гармонійного поєднання класичного танцю, модерної пластики та контемпорарі: провідними в балеті стали сни, мрії та фантазії героїв, а ідея «вічного кохання» зосередилася переважно в образі Тетяни, адже вона приречена кохати вічно, але трагічно.

Б. Ейфман, навпаки, зробив свого Онегіна глибшим: від багатого самозакоханого, зухвалого юнака він поступово стає духовно багатшим через каяття за свої фатальні вчинки. Сни в балеті також мають величезне значення, адже саме в них головні герої проходять етапи дорослішання та духовного вдосконалення. Тема «вічного кохання» реалізована в балеті у сценах написання листів: Тетяна переживає сумніви, страх, душевні метання, Онегін нескінченно пише та відправляє листи Тетяні, але вони кружляють навколо нього, і так і не доходять до адресата, однак він вже інший, він кохає і буде кохати з вічною надією на щастя.

У балеті «Пер Гюнт» також провідне місце посідає герой, але його моральне переродження відбувається тільки завдяки коханій. Саме в образі Сольвейг зосереджена ідея вічного жертвовного кохання: вона готова не тільки чекати Пера вічно, а й вірити в нього, рятувати його у найскрутніших життєвих перипетіях та зрештою, хоча й запізно, але стати для нього сенсом життя. Пластичний малюнок провідних образів позначений ліризмом і ніжністю та будується на неокласичному танці, елементах норвезької народної пластики й модерну та яскраво утілює їхні душевні борсання та переживання.

Балет «Легенда про вічне кохання» хоча і є наочним утіленням досліджуваної теми, репрезентуючи легенду про кохання Місяця й Сонця, які можуть зустрічатися тільки у під час затемнення, але через відсутність динаміки, одноманітність хореографічного тексту, вельми статичне композиційне рішення та посередню реалізацію музичної партитури, головна ідея балету не набула гідного втілення, хоча задум цікавий, а пластичні мотиви час від часу рясніли, непоганими знахідками.

У формейшені «Кохання довжиною в життя», створеному на матеріалі танців європейської програми також реалізовано тему «вічного кохання». Для зображення цього почуття у різних вікових періодах було обрано наступні танці: квікстеп (кохання у дитинстві), віденський вальс (кохання у підлітковому віці), танго (кохання в юності), повільний вальс (кохання в зрілому віці), слоуфокс (кохання в старості).

«Вічне кохання», як і будь-яка інша «вічна» тема є найсприятливішою для реалізації у мистецькому просторі, тому протягом багатьох століть митці різного спрямування звертаються до неї. Одні твори мають посередню реалізацію, інші стають справжніми витворами мистецтва і отримують вічне життя в мистецтві.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аловерт Н. Онегин в современном мире России. *Русский Базар*. №23 (685). URL: <http://www.russian-bazaar.com/ru/mnews/102261.htm> (дата обращения 11.10.2020).
2. Амулеты любви и символы для привлечения замужества. URL: [https://vashobereg.ru/amulety\\_talismany/lyubvi-amulety](https://vashobereg.ru/amulety_talismany/lyubvi-amulety) (дата обращения 18.10.2020).
3. Анничев А. Театр — искусство вечное и в то же время недолговечное... livejournal. URL: <https://annichev.livejournal.com/28244.html> (дата обращения 11.10.2020).
4. Барабан Л. Михайло Коцюбинський і театр (маловідомі матеріали). *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ НАН України, 2010. № 3(31). С. 90–102.
5. Булат П. Ревью: премьера балета Артема Шошина «Легенда о вечной любви». *Balletristic*. URL: <https://balletristic.com/revju-premera-balet-artema-shoshina-legenda-o-vechnoj-ljubvi/> (дата обращения 11.10.2020).
6. Булгаков М. Мастер и Маргарита. Париж. УМСА-PRESS, 1967. 220 с.
7. Варновская В. Истории любви на балетной сцене – Часть 2. *Lapersonne*. URL: <https://www.lapersonne.com/> (дата обращения 10.09.2020).
8. «Вечная любовь». История создания песни. URL: <https://dubikvit.livejournal.com/733245.html> (дата обращения 06.09.2020).
9. Габриэль Г.Н. «Всё побеждает Амур»: любовная символика в ювелирном искусстве. *Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры*, 2008. №4. С. 39–44.

10. Гріньова О. М. Теоретичні аспекти вивчення кохання особистості на етапах дорослішання. Молодий вчений. 2016. № 12. С. 236–239.
11. Деген А., Ступников И. Петров. Балет «Мастер и Маргарита». URL: [https://www.belcanto.ru/ballet\\_master.html](https://www.belcanto.ru/ballet_master.html) (дата обращения 18.10.2020).
12. Захаров Р. В. Записки балетмейстера. Москва: Искусство, 1976. 351 с.
13. Захаров Р. В. Искусство балетмейстера. Москва: Искусство, 1954. 430 с.
14. Захаров Р. В. Работа балетмейстера с исполнителями. Москва: Искусство, 1967. 64 с.
15. Захаров Р. В. Слово о танце. Москва: Молодая гвардия, 1977. 160 с.
16. Захаров Р. В. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта. Москва: Искусство, 1983. 224 с.
17. Зрелая любовь и зрелые отношения в любви. URL: <https://www.b17.ru/blog/zrelaya-lubovi/> (дата обращения 19.08.2020).
18. Ильин Е. П. Психология любви. Санкт-Петербург: Питер, 2014. URL: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=46864](http://loveread.ec/view_global.php?id=46864) (дата обращения 19.08.2020).
19. Ильин Е. П. Эмоции и чувства. 2–е изд. Санкт-Петербург: Питер, 2008. 784 с.
20. Карп П. Полвека с балетом. Том II. Санкт-Петербург: ЛЕМА, 2018. 438 с.
21. Ковалева Н. П. Особенности развития половой идентичности в младшем школьном возрасте. *Экология человека*. 2014. № 2. С. 25–32.
22. Колногузенко Б. М. Види мистецтв і хореографії. 2-ге вид. Харків: ХДАК, 2014. 320 с.
23. Колногузенко Б. М. Мистецтво балетмейстера: навч.-метод. матер. до курсу для від-ня маг. хореогр. Харків : ХДАК, 2007. 86 с.

24. Колногузенко Б. М. Основи танцювальної композиції. Харків: ХДАК, 1997. 50 с.
25. Колногузенко Б. М. Хореографічна композиція: методичний посібник з курсу «Мистец. балетмейстера». Харків : ХДАК, 2018. 208 с.
26. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво: зб. статей – метод. матер. для підгот. бак. і спец. за фахом «хореографія» (6.020200). Харків : ХДАК, 2008. 224 с.
27. Конфуций Конфуций о любви. АВ Publishing, 2015. 38 с.
28. Коцюбинський М. М. Тіні забутих предків. Харків: Фоліо, 2005. 350 с.
29. Кун Н. А. Легенды и мифы древней Греции. Москва: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, 1954. 450 с.
30. Несына С. В. К вопросу о роли родителей в развитии отношений в юности. *Вектор науки Тольяттинского государственного университета*. Серия: Педагогика, психология. 2012. №1. С. 229–232.
31. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / ред. изд.: К. Н. Феноменов. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1978. Т. 5. 528 с.
32. Разгуляева А. Любви все возрасты покорны: чем отличается любовь в разных возрастах. URL: <https://tsn.ua/ru/lady/psychologia/otnosheniya/lyubvi-vse-vozhasty-pokornu-chem-otlichaetsya-lyubov-v-raznyh-vozhrastah-1108359.html> (дата обращения 11.08.2020).
33. Розенова М. И. Отношения любви в контексте образования и развития личности: автореф. дис. ... доктора психологических наук: 19.00.07. Москва, 2006. URL: <https://www.dissercat.com/content/otnosheniya-lyubvi-v-kontekste-obrazovaniya-i-razvitiya-lichnosti> (дата обращения 09.10.2020).



34. Ромео и Джульетта – фильмы знаменитые и забытые/ URL: <http://www.romeo-juliet-club.ru/cino.html> (дата обращения 15.10.2020).
35. Рубинский А. Ю. Харьковский театр кукол: история, анализ традиций и школы (опыт исторической философии). Харьков: Тим Паблиш Груп, 2014. 512 с.
36. Сабрекова Г. С. Балетные интерпретации Шекспира в XX в.: модификация трагического. ИЗВЕСТИЯ УРАЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА. СЕРИЯ 2: ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ, 2009 Т. 63. № 1-2. С. 265–275.
37. Соя Б. М. Вивчення творчості Михайла Коцюбинського в школі. Посібник для вчителя. Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. 80 с.
38. Уильям Шекспир Ромео и Джульетта. URL: <http://book-online.com.ua/read.php?book=47> (дата обращения 22.09.2020).
39. Фридштейн Ю. Г. Ромео и Джульетта. URL: <https://adebiportal.kz/ru/characters/view/89> (дата обращения 12.10.2020).
40. Чжен Цзин Образ Джульетты в опере Ш. Гуно «Ромео и Джульетта»: от литературного замысла к музыкальному образу. *Музичне мистецтво і культура*, 2012. Вип. 16. С. 292–301.
41. Что такое любовь в детстве и как реагировать, когда ребенок сообщает, что он влюбился. URL: <http://www.ctv.by/chto-takoe-lyubov-v-detstve-i-kak-reagirovat-kogda-rebenok-soobshchaet-chto-on-vlyubilsya> (дата обращения 08.08.2020).
42. Шекспир в представлении актеров и драматургов XX века. URL: [http://shakespeare.kspu.edu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=172&Itemid=80](http://shakespeare.kspu.edu/index.php?option=com_content&view=article&id=172&Itemid=80) (дата обращения 08.10.2020).
43. Энциклопедия мифологии. URL: <http://godsby.ru/hellas/roza.html> (дата обращения 08.10.2020).

**Відео-джерела:**

44. Балет Мастер и Маргарита Михаил Булгаков. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=K3SnCOFvIts> (дата обращения 20.10.2020).
45. Балет на 2 дії «ПЕР ГЮНТ». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cTYz3hUQiPw> (дата звернення 18.10.2020).
46. Балет «Пер Гюнт» на сцене ХНАТОБ. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XdhtT7GXOXg> (дата обращения 17.10.2020).
47. «Мастер и Маргарита» Балет-фантазмагория в постановке Александра Мацко. URL: <https://www.facebook.com/watch/?v=889644051201261> (дата звернення 20.10.2020).
48. Михайло Коцюбинський Тіні забутих предків 1964. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cREQ9j6fEXI> (дата звернення 15.10.2020).
49. Ромео и Джульетта / Romeo and Juliet (1968). URL: <http://baskino.me/films/dramy/817-romeo-i-dzhuletta.html> (дата обращения 07.10.2020).
50. Ромео + Джульетта / Romeo + Juliet (1996). URL: <http://baskino.me/films/dramy/4645-romeo-dzhuletta.html> (дата обращения 11.10.2020).
51. С. Прокофьев. Ромео и Джульетта. Romeo and Juliett. Bolshoi. E.Maximova, V.Vasiliev (1974). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4NFsfSgiaX4> (дата обращения 07.10.2020).

52. «Татьяна», балет Джона Ноймайера (“Tatiana” by John Neumeier). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OZa08Z6YKv8> (дата обращения 20.10.2020).
53. ФІЛЬМ-БАЛЕТ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ», 1990 РІК. АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА. URL: <https://www.facebook.com/watch/?v=608288689349999> (дата звернення 14.10.2020).
54. Эйфман – Онегин \_ Eifman – Onegin. URL: <https://ok.ru/video/1527876225575> (дата обращения 10.10.2020).
55. Julia & Romeo by Mats Ek – Royal Swedish Ballet. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ynIWouIIIEAc> (date of the application 11.10.2020).
56. Kyiv Classic Ballet. URL: <https://www.facebook.com/kyivclassicballet/posts/2260593517533655/> (date of the application 18.10.2020).
57. Onegin – Ballett von John Cranko. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YCyDHCfObio> (date of the application 20.10.2020).
58. Romeo & Juliette / Ромео и Джульетта (2001). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xi21XHWV0D4> (date of the application 10.10.2020).