

5. Центральний Державний архів – музей літератури і мистецтва м. Київ (ЦДАМЛМ України) Ф. 6. Шиповичі – українські музичні діячі: Микола Антонович – композитор і мистецтвознавець; Костянтин Миколайович – композитор; Олена Миколаївна – композитор, піаніст; Раїса Данилівна – поетеса і педагог. 1880 -1991 рр. оп. 1. Спр. 16 Автобіографія. Біографічні записи. 1942, 1960 -1970-і рр., 114 арк.

6. Центральний Державний архів-музей літератури і мистецтва м. Київ (ЦДАМЛМ України) Ф.6. Шиповичі – українські музичні діячі: Микола Антонович – композитор і мистецтвознавець; Костянтин Миколайович – композитор; Олена Миколаївна – композитор, піаніст; Раїса Данилівна – поетеса і педагог. 1880 -1991 рр. оп. 1. Спр. 23 Кубишкін В., Кузик В. "Батько і син". Стаття про родину Шиповичів. Статті, в яких згадується ім'я Шиповича М.А. 1912, 1938, 1991 рр., 3 арк.

### References

1. Kornii, L.P.(2001). History of Ukrainian music of the nineteenth century. (Ch.III) Kyiv – New – York:Kots M.P [in Ukrainian].

2. Dictionary of antique mythology. Miscellany. Retrieved from <http://litopys.org.ua/slovmith/slovnm10.htm> [in Ukrainian].

3. Central State Archives – Museum of Literature and Art. Kyiv (Ukraine CSAMLA) F.6. The Shypovyches, Ukrainian musical figures: Nicholas A. – a composer and a critic; Konstantin – a composer; Elena – a composer and pianist; Raisa Danylivna – a poet and pedagogue. 1880 -1991's. Anagraph 1. File 5 Articles and reviews of theater performances, concerts, parties. 1900 – 1916's [in Ukrainian].

4. Central State Archives – Museum of Literature and Art. Kyiv (Ukraine CSAMLA) F.6. Shypovychi – Ukrainian musical figures: Nicholas A. – composer and critic; Konstantin – composer; Elena – composer, pianist; Raisa Danylivna – poet and pedagogue. 1880 -1991's. Anagraph 1. File 13 The list of works. Brochure "Satellite musician." n.d. [in Ukrainian].

5. Central State Archives – Museum of Literature and Art. Kyiv (Ukraine CSAMLA) F.6. Shypovychi – Ukrainian musical figures: Nicholas A. – composer and critic; Konstantin – composer; Elena – composer, pianist; Raisa Danylivna – poet and pedagogue. 1880 -1991's. Anagraph 1. File 16 Autobiography. Biographical notes. 1942 -1970 1960 s's. [in Ukrainian].

6. Central State Archives – Museum of Literature and Art. Kyiv (Ukraine CSAMLA) F.6. Shypovychi – Ukrainian musical figures: Nicholas A. – composer and critic; Konstantin – composer; Elena – composer, pianist; Raisa Danylivna – poet and pedagogue. 1880 -1991's. Anagraph 1. File 23 Kubyskhin V., V. Kuzyk "Father and Son". Article the Shypovyches. Articles that mention the Shypovych M.A.. 1912, 1938, 1991 s's. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 13.02.2017 р.*

УДК 793.3

**Захарова Валентина Анатоліївна**  
аспірантка Київського університету  
культури і мистецтв  
[aspirantura-knukim@ukr.net](mailto:aspirantura-<u>knukim@ukr.net</u>)

## ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В БАЛЕТІ ЯК ФОРМА ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

**Мета** – з'ясування сутності та особливостей розкриття жіночого художнього образу в балетних спектаклях. **Методологія** роботи ґрунтується на аналітичному методі, який передбачає вивчення образів, створених жінками-актрисами, і виявлення теми вистави, що народжується в їх виконавстві. **Наукова новизна** полягає в з'ясуванні сутності та особливостей розкриття жіночого художнього образу в балетних спектаклях. Зокрема, відзначено, що мистецтво балету фіксує особливості культури в певну культурно-історичну епоху за допомогою художніх засобів, пластичної мови й самої балетної вистави. Художній образ визначено як форму художнього мислення, відображення об'єктивної дійсності. Наведено приклади балетних спектаклів, в яких візуальні жіночі образи відображають реальність під певним кутом зору, пропонують ідеали і зразки для наслідування. Зроблено **висновок**, що жіночі образи, створювані в балетних виставах, стають формою тлумачення й освоєння світу з позиції певного естетичного ідеалу.

**Ключові слова:** художній образ, жіночі образи в балетних спектаклях, постановка, балет, балетмейстер.

*Захарова Валентина Анатоліївна, аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв*

### **Женские образы в балете как форма художественного мышления**

**Цель** – выяснение сущности и особенностей раскрытия женского художественного образа в балетных спектаклях. **Методология** работы основывается на аналитическом методе, предусматривающем изучение образов, созданных женщинами-актрисами, и выявление темы спектакля, который рождается в их исполнительстве. **Научная новизна** работы заключается в выяснении сущности и особенностей раскрытия женского художественного образа в балетных спектаклях. В частности, отмечено, что искусство балета фиксирует особенности культуры в определенную культурно-историческую эпоху с помощью художественных средств, пластического языка и самого балетного спектакля. Художественный образ определен как форма художественного мышления, форма отражения объективной действительности. Приведены примеры балетных спектаклей, в которых визуальные женские образы отражают реальность под определенным углом зрения, предлагают идеалы и образцы для подражания. Сделан **вывод**, что женские образы, создаваемые в балетных спектаклях, становятся формой толкования и освоения мира с позиции определенного эстетического идеала.

**Ключевые слова:** художественный образ, женские образы в балетных спектаклях, балет, постановка, балетмейстер.

*Zakharova Valentina, postgraduate of Kyiv National University of Culture and Arts*

**Images of women in the ballet as a form of creative thinking**

**Purpose of Article.** The goal of the article is to analyse the nature and features of the showing of female images in ballet performances. **Methodology.** The methodology of the work is based on the analytical method. It involves the studying of images, created by actresses and the identifying of the themes of the performance, played by them. **Scientific novelty.** The scientific novelty is devoted to the analysis of the nature and features of the showing of female artistic images in ballet performances. Moreover, it is noted that the art of ballet reflects the culture of the cultural and historical epoch by various artistic means, a plastic language and a ballet performance. The artistic image is defined as a form of creative thinking, a form of reflection of objective reality. The author proposes the examples of ballet performances where visual female images reflect the reality at certain aspects, and offer their ideals. **Conclusions.** The female images, created in ballet performances, are a form of interpretation of the world from the point of view of some aesthetic ideals.

**Keywords:** artistic image, female characters in the ballet performances, art, ballet, choreography, choreographer.

Постановка проблеми. Питання специфіки художнього образу останнім часом особливо активно досліджуються на матеріалі живопису, кіно, театру. В існуючій літературі серйозно і детально розробляються окремі аспекти хореографії, однак поряд з досягненнями нерідко дає про себе знати розрізненість досліджень, відсутність однастайності у підході до визначення та оцінки деяких явищ мистецтва танцю. Навіть в основоположні поняття хореографії, танцю, балету, сучасного танцю і т. д. вкладаються різні значення, що свідчить про недостатню розробленість теорії танцювального мистецтва. Одним з таких проблемних питань є специфіка розкриття жіночого художнього образу в балетних виставах. Необхідність його дослідження пов'язана з тим, що хореографічний образ, з одного боку, є матеріалом для створення внутрішньої структури, в якій головну роль відіграють емоційність, чуттєве сприйняття певної життєвої ситуації, дії, а, з іншого – відображає зовнішній соціокультурний контекст [12]. Трансформація художніх образів у світовій хореографічній культурі ХХ – поч. ХХІ ст. зумовлює потребу в розширенні уявлень про загальні тенденції розвитку мистецтва балету, що фіксує особливості культури в певну культурно-історичну епоху за допомогою художніх засобів, пластичної мови й самої балетної вистави.

Огляд останніх публікацій з теми. Різні питання розвитку українського балету досліджено такими відомими мистецтвознавцями, як П. Білаш, М. Загайкевич, В. Пасютинська, Ю. Станішевський та ін. Деякі особливості синтезу мистецтв у балетній виставі розглядаються в працях В. Богданова-Березовського, В. Ванслова, Р. Захарова, П. Карпа. Однак праць, в яких розглядався б образ жінки в хореографічному мистецтві та вплив на нього загальнокультурних процесів, вкрай мало.

Варто відзначити дослідження О. Мерлянової "Жіночі танці в українській народній хореографії" (2009), в якому автор вивчає жіночий танець із позиції впливу на український фольклор, та О. Шабаліної "Модерний танець жінок-балетмейстерів Заходу ХХ століття: культурологічний аспект" (2010), яка розкриває проблему фемінізму в хореографічному мистецтві з позицій жінок-балетмейстерів. Трансформацію жіночих образів у спектаклях "Весна Священна" та "Кармен" досліджено у працях Є. Щербака.

Отже, недостатня міра дослідження даного питання зумовлює необхідність з'ясування сутності та особливостей розкриття жіночого художнього образу в балетних спектаклях, що й становить мету статті.

Виклад проблеми. Художній образ – загальна категорія художньої творчості, властива мистецтву форма відтворення, тлумачення й освоєння життя шляхом створення об'єктів, які естетично впливають [9]. Художній образ – це форма художнього мислення, форма відображення (відтворення) об'єктивної дійсності в мистецтві з позицій певного естетичного ідеалу [10]. У свою чергу, образ в художній творчості – явище збірне, типове, вигадане, але разом з тим взятє з життя. Його складовими є безлічі органічно поєднаних властивостей і особливостей: соціальна, національна, професійна приналежність героя, принципи сприйняття ним життя, його розумова діяльність у процесі розвитку, вдосконалення або, навпаки, руйнування особистості, втрата моральних ідеалів і цінностей. "Завдання будь-якого художника – поета, письменника, художника, режисера чи балетмейстера – відтворити засобами свого мистецтва атмосферу того часу, про який він розповідає в своєму творі; через зображення конкретного явища, людини домогтися узагальненого художнього відображення дійсності – створити художній образ", зазначав відомий балетмейстер І. Смирнов [8].

Втілення художнього образу в різних творах мистецтва здійснюється з допомогою різних засобів і матеріалів. Відтворення художнього образу засобами хореографічного мистецтва – багатогранний і багаторівневий процес, оскільки хореографічне мистецтво – це синтез мистецтв, а сценічний образ – дуже складний сплав внутрішніх і зовнішніх рис людської особистості [5]. Фактично художній образ, точніше естетичні принципи сценічних образів, є відображенням домінуючих у суспільстві у той чи інший відрізок часу філософсько-естетичних напрямів. Автори балетних вистав, створюючи образи своїх героїнь і наділяючи їх певними рисами характеру, відображали, таким чином, дух і своєрідність певної епохи. Візуальні жіночі образи не просто відображали дану реальність під специфічним кутом зору, – вони конструювалися в зв'язку з панівною в суспільстві ідеологією, і їх репрезентація була дієвим ідеологічним механізмом, з допомогою якого пропонувалися ідеали і зразки для наслідування. Так, протягом 1920–1940 рр. домінантним візуальним образом виступала активна жінка, жінка-борець, будівельник нового світу. У 1950–1960 рр. пріоритетними завданнями радянської державної політики були виробнича і демографічна складові, що позначилося на відображенні образу жінки в мистецтві.

Масовим стає зображення жінки-дружини, трудівниці і матері. Протягом усього радянського періоду центром балетного спектаклю ставали позитивні героїні – саме вони несли в собі елементи соціальної активності, громадянськості і були наділені кращими рисами будівельника соціалізму.

Яскравим прикладом вистави героїчного характеру є балет В. Феміліді "Карманьйола", поставлений М. Мойсеевим у 1930 році в Одесі. Сюжет цього балету пов'язаний з французькою революцією 1789 року. Особиста драма героїні вистави – Карманьйоли перепліталася з гострим соціальним конфліктом між повсталим народом та аристократами. Покірний народ стає потужною силою протесту і боротьби. Так само і Карманьйола – юна і безпосередня дівчина, зіткнувшись зі свавіллям і несправедливістю, стала активним борцем за народну волю. При створенні образу хореографи використовували різні виражальні засоби: класичний танець, характерний, пантоміму, при цьому вони перенаситили дію текстами, вимовними балетними акторами, сольним і хоровим співом. У зв'язку з цим балет отримав назву "пантомімно-драматичного дійства" [2].

Іншим прикладом є лібрето українського балету "Лілея" на музику К. Данькевича, поставленого в 1940 році українським балетмейстером Г. Березовою на основі творів Т. Шевченка. "Лілея" відтворює розвиток жіночого образу у творчості поета – від покірних Катерини ("Катерина") та Ганни ("Наймичка") до бунтівних, рішучих Оксани ("Слепая") та Марини ("Марина"). Це був перший в Україні твір, в якому хореографічне мистецтво відтворювало образи Кобзаревих героїв [6]. Юна Лілея уособлювала чистоту й цнотливість, красу й добро – все найсвітліше в народі. Але страшне життя поставило дівчину в такі умови, що у ній спалахнув гарячий протест проти несправедливості й наруги, і вона встромила кинджал у груди пана. Розуміння Г. Березовою характеру національного народного танцю допомогло їй та балерині Антоніні Васильєвій створити художньо правдивий лірико-драматичний образ Лілеї. Ця партія відкрила шлях до формування жіночого українського класичного танцю.

Спробою пошуку нових музичних і хореографічних засобів для відтворення на сцені картин радянської дійсності є балет Д. Клебанова "Світлана", поставлений на харківській сцені у 1941 р. балетмейстером П. Йоркіним. Однак, цій постановці була притаманна ілюстративність і побутова приземленість, схематизм лібрето і поверховість музичної драматургії [7]. У новій постановці 1947 р. О. Томський змінив сюжетні лінії балету і наблизив події вистави до сучасності. Дія балету відбувалася в період війни радянського народу з японськими імперіалістами. На фоні цих подій, освітлених кривавою загровою війни, розгорталась історія життя й подвигу комсомолки Світлани. Проста дівчина, дочка лісника, Світлана живе в тайзі, на Далекому Сході, поблизу великого індустріального міста. Рішуча й смілива, юна патріотка вчасно викриває диверсантів, які пробираються крізь тайгу до військових об'єктів. Щоб привернути увагу прикордонників, допомагати їм натрапити на слід шпигунів, поранена дівчина підпалює хату. Фінал являв собою традиційний дивертисмент. Молодь виконувала різні сучасні молодіжні танці й танці народів СРСР, а героїня – поетичну класичну варіацію [7].

Одним з найстаріших українських балетів є "Лісова пісня" М. Скорульського, прем'єра якої відбулася 1946 р., пройнята вірою в перемогу гармонійного творчого життя, світлої і високої мрії над буденним животінням. У п'єсі Лесі Українки Мавка – це глибоке філософське узагальнення всього прекрасного, втілення щирого й високого почуття, ніжного й невідчуженого кохання, безпосередньої й вічної дружби [7]. У постановці С. Сергеева лісова Мавка – справжня натхненна мрія, поетична й ніжна, образ художньо-правдивий і глибоко людяний. Після "Лілеї" цей образ став новим артистичним досягненням видатної української балерини А. Васильєвої [7].

Балетний спектакль І. Стравінського та В. Ніжинського "Весна Священна" увібрав у себе найхарактерніші тенденції століття і зазнав трансформацій у зв'язку з культурно-історичними змінами, відображеними крізь призму хореографічних образів постановок різних років.

Основа задуму "Весни Священної", прем'єра якої відбулася 1913 р., – стародавній ритуал – молода дівчина в оточенні старців танцює до знемоги, щоб пробудити весну, і гине. Жіночий образ у цьому балеті постає як образ слабкої, зломленої стереотипами дівчини, яка віддала себе в жертву заради пробудження нового життя, суспільного блага. Цей образ цілком відповідає домінуючій на той час ролі чоловіків у суспільстві та культурі. У балеті головну соціальну роль відіграють чоловіки, – вони сильніші за жінок (у другій частині балету показують свою силу та мужність), вони розумніші – постають в образі мудрих старців. Жінки роблять те, що їм дозволено, або те, що скаже чоловік. Б. Ніжинська так описала характер хореографії балету: "Жінки у "Весні священній" хоч і відносяться до того самого первісного племені, але вже не зовсім чужі уявленням про красу. І все ж, коли вони збираються групами на пагорбах, потім сходять вниз й утворюють натовп посеред сцени, їхні пози і рухи незграбні" [4].

З подальших самостійних хореографічних рішень балетмейстерів Леоніда Мясіна (1920, Париж), Бориса Романова (1932, Буенос-Айрес), Мері Вігман (1957, Берлін), Кеннета Макміллана (1962, Лондон), Джона Ноймайера (1972, Франкфурт), Глена Тетлі (1974, Мюнхен), Піни Бауш (1975, Вуперталь), Марти Грем (1981, Нью-Йорк) та інших особливу увагу привертає спектакль Моріса Бежара (1959, "Балет ХХ століття", Брюссель; 1965, Паризька Опера) [4]. У постановці "Весни" у 1959 р. М. Бежар відмовився від лібрето І. Стравінського, вважаючи, що весна не має нічого спільного з російським язичництвом. В його постановці жіночий образ набуває нового тлумачення: жінка вже не є безпомічною та поступливою, не дотримується сліпо суспільної думки. Згідно з версією балетмейстера, акт сексуального злиття в кульмінації, а не загибель головної героїні свідчить про рівність чоловіка та жінки.

Однією з найкращих у ХХ ст. і точно однією з найбільш несподіваних постановок "Весни" є балет Піни Бауш (1978 р.). Німецький хореограф повернулася до оригінальної концепції композитора: вона зберегла обряд жертвопринесення, але позбавила його будь-яких фольклорних асоціацій [1]. В її балеті Обраниця, принесена в жертву язичницьким божествам, танцює доти, поки не розірветься серце. У постановці П. Бауш виконавці танцювали босоніж, із забрудненими землею ногами, якою була засипана вся сцена. Це була феміністська "Весна", в якій відбувалася справжня війна між чоловіками й жінками, які прагнули вирватися з-під влади чоловіків, утекти від їхньої грубої сили. Фінальний танець обраної дівчини висвітлював усю трагічність обряду, його несправедливість. Головна тема "Весни" у постановці П. Бауш – насильство і страх, коли за 40 хвилин сценічної дії між персонажами, які діють у режимі придушення слабкого сильним, утворюється глибинний зв'язок, що закінчується смертю. Фінальний танець схожий на ритуальне самогубство, яке повинно зробити землю під ногами родючою, і на метафору нестерпного життя жінки в патріархальному суспільстві, якій П. Бауш присвятила кілька вистав [1].

Балет Ролана Петі "Кармен", прем'єра якого відбулась у 1949 р. у лондонському Принц-театрі, став вираженням тодішнього стану умів, що разом з передовою і глибоко індивідуальною хореографією зумовило його успіх на сценах усього світу – від Парижа і Гамбурга до Петербурга і Новосибірська [3]. Хоча Р. Петі майже буквально дотримується сюжету П. Меріме, його трактування серйозно відрізняється і від першоджерела, і від опери Ж. Бізе. В автора новели йдеться про окремий випадок, історію двох конкретних людей, поведінка і трагічна загибель яких обумовлені середовищем, національними характерами і вихованням, в опері головною стає тема вільної, сильної жінки, яка змушує прискорено битися чоловічі серця, у Р. Петі ж основний конфлікт – це конфлікт між чоловічим і жіночим. Цей конфлікт має екзистенціальний характер: люди самотні і не можуть зрозуміти один одного в принципі, але це не обов'язково призводить до зіткнення, а от чоловік і жінка настільки різні по суті, що просто приречені на протистояння, і чим сильніші їхні характери, тим страшніші наслідки.

У Р. Петі Кармен – сучасна емансипована французька з зухвало короткою стрижкою і такою ж зухвало короткою спідницею. У цій Кармен немає напористості або пристрасності, але багато шарму, кокетства і грайливості. Вона набагато більше відповідає уявленню про справжню жіночність, ніж надто незалежна героїня П. Меріме. З її обличчя не сходить посмішка, а по-котячи вкрадлива пластика підкреслює, що для неї любов – не більше ніж кумедна гра.

У Р. Петі взаємна любов героїв не викликає сумнівів, хоча Хосе сам провокує Кармен на бунт, відмовляючись надати їй хоча б найменшу свободу. Але французька Кармен не обурюється відкрито, а мстить суто по жіночому, втягуючи коханого в сумнівну авантюру, яка закінчується вбивством. Усвідомивши, що він не може ні перемагти, ні підкорити Кармен, він користується появою тореадора як приводом для того, щоб з нею розправитися. Коли любов сприймається як корида, смерть – єдина можливість виграти бій.

У постановці А. Алонсо (1967 р.) його хореографія лише контур, який виконавиця ролі Кармен Майя Плісецька наповнює кольором і робить об'ємним. Навіть еротизм у балерини особливої властивості – в ньому ні краплі вульгарності, і Хосе не так реагує на жіночу привабливість, скільки пасує перед її напором. А. Алонсо розуміє під свободою порушення суспільних підвалин, для нього важлива відчайдушність і мінливість Кармен, яка керується тільки своїми бажаннями, для якої не існує жодних правил пристойності. Його Кармен може бути розв'язною, майже відразливою, вона дражнить чоловіків, заманює їх і безжально кидає. Сам хореограф порівнює її з тореадором, тому в її пластичці немає легких стрибків, плавних і округлих ліній класичного танцю, але багато різких помахів рук, стрімких кроків і жестів. А. Алонсо, по суті, передає Кармен активну чоловічу роль, автоматично роблячи Хосе таким, яким керують.

Сучасний шведський хореограф Матс Ек не просто пропонує своє трактування "Кармен" – він відкрито полемізує з попередниками. Він розвиває образ Кармен, створений М. Плісецькою – його Кармен не просто вільна, для неї не існує моралі та обмежень. У ній набагато більше, ніж в колишніх виконавицях, виражений активний чоловічий початок, вона прагне не просто "крутити" чоловіками, а відкрито демонструє своє верховенство. Це не означає, що вона перестає бути жінкою – коли необхідно, вона спокушає Хосе і робить це суто по жіночому.

Кармен М. Ека стрибає асамбле і широко розсовує ноги в напівприсяді, піднімається на напівпальці і ходить навприсядки, виставляє груди колесом і відкидається корпусом назад, охоплює себе руками і використовує спідницю як віяла, літає і бігає. І хоча у виставі М. Ека всі персонажі активно залучені в дію (на відміну від "Кармен-сюїти" А. Алонсо), ця історія залишається історією Кармен [3].

Раду Поклітару поставив свою версію "Кармен" у 2006 році, надавши історії циганки нового звучання. Завдяки новаторській хореографії балетмейстера, сценічне життя персонажів вистави наповнилося пронизливими сучасними інтонаціями, зберігши при цьому весь шарм Іспанії ХІХ ст. Від класичного прочитання французької новели Раду Поклітару не залишив і сліду. Центральним персонажем він зробив селянку Мікаелу, перетворивши її в мрійливу блондинку, з головою занурену в перегляд телесеріалу. За телевізійними законами він спростив і сюжет, і персонажів: Кармен – хтива примітивна дівчиця крутить то з Хосе, то з Ескамільйо, в той час як благочестива Мікаела, покинута Хосе, страждає перед телевизором у надії на повернення коханого. Захоплена сюжетом, вона раз у раз виривається на сцену, щоб втрутитися в хід подій, і в підсумку саме її рукою Хосе вбиває Кармен.

Трагічний фінал з арештом змінюється на життєствердне торжество екранної справедливості: Хосе повертається до Мікаели [12].

Висновки. Підсумовуючи вищевикладене, можна зробити висновок, що художній образ (чи то жіночий, чи чоловічий, чи будь-який інший) у творі мистецтва досягається людством інтуїтивно через художню практику й існує як універсальне відношення сутності до втілення. Завдяки цьому художній образ фактично задає міру сумісності в художньому творі ідеї і явища, мети і засобу. Відтак, жіночі художні образи є продуктом художнього мислення і яскраво відображають віяння свого часу. Інакше кажучи жіночі образи, створювані в балетних виставах, стають формою тлумачення й освоєння світу з позиції певного естетичного ідеалу.

### Література

1. Весна в грязи [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [https://www.gazeta.ru/culture/2013/04/13/a\\_5254325.shtml](https://www.gazeta.ru/culture/2013/04/13/a_5254325.shtml).
2. Героические балеты 30–40-х годов [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://tanec-wiki.com/index.php?option=com\\_content&view=art](http://tanec-wiki.com/index.php?option=com_content&view=art).
3. "Кармен": от оперы к contemporary dance [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://oteatre.info/karmen-ot-opery-k-contemporary-dance>.
4. Кокто Ж. Стравинский. Балет "Весна священная" / Ж. Кокто [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.belcanto.ru/ballet\\_printemps.html](http://www.belcanto.ru/ballet_printemps.html).
5. Марченкова А. И. Художественный образ в хореографическом искусстве / Марченкова А. И., Марченков А. Л. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://moluch.ru/conf/ped/archive/67/3357>.
6. Мерлянова О. А. Жіночі поетичні образи Шевченка на балетній сцені / О. А. Мерлянова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/243](http://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/243).
7. Народно-сценічна хореографія як підґрунтя у формуванні українського балетного мистецтва [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://tanec-wiki.com/index.php?option=com\\_content&view=article](http://tanec-wiki.com/index.php?option=com_content&view=article).
8. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – Москва : Просвещение, 1986. – 190 с.
9. Художественный образ [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://bse.sci-lib.com/article120043.html>.
10. Художественный образ [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/e>.
11. Щербак Є. В. Зміна образів в балеті "Кармен" корелятивно до світових тенденцій розвитку культури ХХ – початку ХХІ ст. / Є. В. Щербак [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/handle/123456789/91704](http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/handle/123456789/91704).
12. Щербак Є. В. Трансформація жіночих образів у світовому балетному спектаклі "Весна Священна" / Є. В. Щербак [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgjirbis\\_64.exe](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgjirbis_64.exe).

### References

1. Spring in the dirt. Retrieved from [https://www.gazeta.ru/culture/2013/04/13/a\\_5254325.shtml](https://www.gazeta.ru/culture/2013/04/13/a_5254325.shtml) [in Russian].
2. The heroic ballets 1930-1940es: Retrieved from [http://tanec-wiki.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=2476:geroicheskie-baleti-30-40-godov&catid=99:balet-iskustvo-milionov&Itemid=15](http://tanec-wiki.com/index.php?option=com_content&view=article&id=2476:geroicheskie-baleti-30-40-godov&catid=99:balet-iskustvo-milionov&Itemid=15) [in Russian].
3. "Carmen": this opera for contemporary dance. Retrieved from <http://oteatre.info/karmen-ot-opery-k-contemporary-dance> [in Russian].
4. Cocteau, J. Stravinsky. The ballet "The Holy Spring". Retrieved from [http://www.belcanto.ru/ballet\\_printemps.html](http://www.belcanto.ru/ballet_printemps.html) [in Russian].
5. Marchenkova, A. I. & Marchenkov A.L. The artistic image in choreography. Retrieved from <http://moluch.ru/conf/ped/archive/67/3357> [in Russian].
6. Merlyanova, A. A. Women's poetic images of Shevchenko at the ballet stage. Retrieved from [naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/243](http://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/view/243) [in Ukrainian].
7. People's theatrical choreography as a basis in forming Ukrainian ballet. Retrieved from [http://tanec-wiki.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id](http://tanec-wiki.com/index.php?option=com_content&view=article&id) [in Ukrainian].
8. Smirnov, I. V. (1986). Art of a choreographer. Moscow: Education [in Russian].
9. The artistic image. Retrieved from <http://bse.sci-lib.com/article120043.html> [in Russian].
10. The artistic image. Retrieved from <http://dic.academic.ru/dic.nsf/es> [in Russian].
11. Shcherbak, E. V. The change of the female images in the ballet "Carmen" in the correlation with world cultural trends in XX-XXI centuries. Retrieved from [dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/handle/123456789/91704](http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/handle/123456789/91704) [in Ukrainian].
12. Shcherbak, E. V. The transformation of female characters in world ballet "The Holy Spring". Retrieved from [www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgjirbis\\_64.exe](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgjirbis_64.exe) [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 13.02.2017 р.