

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕАТРУ, КІНО І  
ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

Факультет театрального мистецтва  
Кафедра хореографії та пластичного виховання

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА  
на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти  
на тему:

**Режисерська робота над хореографічною постановкою «Три товариші»**

Студентки 2-го курсу РБз групи  
Освітньої програми «Режисура балету»  
Спеціальності 026 Сценічне мистецтво  
Галузі знань 02 Культура і мистецтво  
Дідик Вікторії Олександрівни

Керівник старший викладач,  
кандидат мистецтвознавства  
Коваленко Єва Ігорівна

Київ - 2025

## ЗМІСТ

<b>АНОТАЦІЯ</b> .....	4
<b>ВСТУП</b> .....	5
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи реалізації творчого проєкту «Хореографічна сюїта «Три товариші»»</b> .....	7
1.1. Загальна характеристика періоду 1900 - 1945 років .....	7
1.2. Німецька імперія - країна порядку, дисципліни і амбіцій.....	8
1.3. Соціально-політична атмосфера Веймарської республіки.....	10
1.4. «Загублене покоління»: витоки, суть та культурне значення.....	11
1.5. Еріх Марія Ремарк.....	13
1.6. Культура Німеччини до 1933 року: між модернізмом, травмою війни та пошуком нового сенсу.....	15
1.7. Балетне мистецтво 1900-1933 років.....	19
1.8. Прихід Гітлера до влади. Формування нацистської диктатури, трансформація суспільства та шлях до нової війни.....	24
1.9. Німеччина 1933-1945 років. Друга світова війна та повалення режиму Гітлера.....	25
1.10. Культура Німеччини 1933–1945 років: естетика контролю, знищення і вимушеного мовчання.....	27
1.11. Балетне мистецтво 1933-1945 років.....	30
Висновки до першого розділу.....	31
<b>РОЗДІЛ 2. Художні особливості творчого проєкту</b> .....	32
2.1. Лібрето.....	33
2.2. Форма, жанр, стиль; ідейно-тематичний аналіз.....	36
2.3. Композиційно-архітектонічна побудова.....	37
2.4. Дійові особи та їх характеристика.....	37
2.5. Характеристика музичної основи хореографічного твору.....	39
2.6. Сценографія.....	49
Висновки до другого розділу.....	50

<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>51</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>52</b>

## АНОТАЦІЯ

Кваліфікаційна робота присвячена постановці балету «Три товариші» та комплексному аналізу сценічної реалізації твору. Особлива увага приділяється хореографії, пластичній виразності персонажів, драматургічному розвитку сюжету через рух та тілесну експресію. Досліджується, як через балетну мову передаються внутрішні переживання героїв, їхні стосунки, емоційні конфлікти та взаємна підтримка. У роботі також розглядається режисерський підхід до створення сценічного простору, ритму дії та взаємодії артистів. Актуальність дослідження для сучасної України полягає у пропагуванні цінностей дружби, солідарності та гуманізму, що набувають особливого значення у сучасних соціально-політичних умовах. Робота демонструє, як балетна постановка може стати засобом не лише естетичного задоволення, а й емоційного, морального та культурного впливу на глядача.

## ВСТУП

Творчий проєкт, присвячений постановці балету за мотивами роману Еріха Марії Ремарка «Три товариші», обґрунтований актуальністю його тематики та універсальністю художнього змісту. Роман розкриває важливі проблеми людських взаємин, дружби, відданості та переживання психологічних травм, що особливо відгукується в сучасних умовах соціальної нестабільності та воєнних випробувань в Україні. Вибір цієї теми дозволяє через сценічне мистецтво донести до глядача універсальні цінності: дружбу, любов, моральну стійкість та людяність, які залишаються актуальними для сучасного українського суспільства. Крім того, постановка балету за мотивами літературного твору сприяє розвитку міждисциплінарних підходів у хореографії та театральному мистецтві.

Метою творчого проєкту є створення сценічного балетного втілення роману «Три товариші», яке максимально передає психологічний та емоційний стан героїв, а також формує у глядача глибоке розуміння значення дружби, кохання та життєвої стійкості в умовах соціальних і особистих криз. Для досягнення цієї мети поставлено такі завдання:

1. Аналіз художньої структури та характерів персонажів роману для побудови хореографічної концепції;
2. Розробка сценографії, костюмів та музичного супроводу, що підкреслюють психологічну та емоційну наповненість твору;
3. Вивчення музичних партитур та постановка сцен із урахуванням динаміки сюжету та музики;
4. Забезпечення органічного поєднання літературного джерела та хореографічного втілення для емоційного впливу на глядача.

Практичне значення творчого проєкту полягає у вдосконаленні хореографічної майстерності та постановчих навичок, розвитку здатності інтегрувати літературні та музичні джерела в сценічний твір. Реалізація балету

дозволяє поширювати культурні цінності, формувати у глядача емоційно-психологічне сприйняття літературних ідей, а також підвищувати рівень мистецької освіти, зокрема у сфері сучасного хореографічного мистецтва.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ «ТРИ ТОВАРИШІ»

### 1.1. Загальна характеристика періоду 1900-1945 років

Початок ХХ століття став для людства часом глибоких контрастів та стрімких трансформацій. Європа входила в нову добу з відчуттям безмежних можливостей: міста розросталися, технічні відкриття змінювали спосіб життя, мистецтво шукало нових форм самовираження, а люди сприймали світ як простір майбутнього прогресу. Здавалося, ніщо не може похитнути віру в стабільність та непорушність усталеного порядку. Проте вже перші десятиліття століття зруйнували цей оптимістичний настрій. Перша світова війна принесла досвід небаченої раніше руйнації, поставивши під сумнів саме поняття гуманізму. Люди, які ще вчора вірили в надійність світу, опинилися серед хаосу, людських втрат і моральної кризи. Наступні роки стали добою пошуків нових сенсів, нових духовних опор, нової мови мистецтва, здатної передати внутрішні переживання покоління, що повернулося з фронтів із глибокими ранами й без відповіді на найпростіше питання.

Міжвоєнна Європа жила у ритмі суперечностей. З одного боку, економічні труднощі, соціальна нестабільність і відчуття загальної втрати спокою; з іншого = безпрецедентний культурний підйом, народження модерністських напрямів у мистецтві, театральні та хореографічні експерименти, прагнення до нової свободи думки й форми. Мистецтво стало для суспільства способом висловити тривогу і надію, фіксувати крихкість людського існування, але водночас шукати в ньому сенс.

Проте світ не встиг оговтатися від першої катастрофи, як на горизонті постала інша. Політичні режими, що посилювалися в різних країнах, тоталітарні ідеології, економічні кризи та потужні суспільні конфлікти привели Європу до нової прірви - Другої світової війни. І знову доля людини опинилася перед

жорстоким випробуванням, а культура - в умовах боротьби за право на існування.

Ці драматичні десятиліття, від початку століття до 1945 року, визначили світогляд цілого покоління. Це був час, коли життя ставало крихким і невизначеним, але водночас набувало особливої цінності. Саме в цей період формується новий тип європейської чутливості, зануреної у теми дружби, втрати, любові, стійкості та пошуку світла в темні часи. І саме на цьому ґрунті виникає творчість Еріха Марії Ремарка, яка стала відображенням цілої епохи “загубленого покоління”

## **1.2. Німецька імперія - країна порядку, дисципліни і амбіцій**

Початок ХХ століття постав у Німеччині як доба злету й впевненості, коли держава здавалася непохитною, а майбутнє - передбачувано світлим. Німецька імперія під владою кайзера Вільгельма II входила в нове століття з відчуттям сили: економіка стрімко розвивалася, промисловість зростала небаченими темпами, а наукові відкриття й технічні інновації створювали ілюзію безперервного прогресу. Міста розбудовувалися, університети перетворювалися на центри інтелектуального життя, а культура жила передчуттям великих змін.

Та за цією блискучою оболонкою імперської впевненості поступово визрівали тривоги. Індустріальний прорив супроводжувався глибокими соціальними диспропорціями: робітничі квартали переповнювалися людьми, які проводили більшу частину життя на фабриках, а старі пруські еліти все ще тримали в руках політичну владу. Протистояння між консервативною традицією й новими економічними реаліями розривало суспільство зсередини, хоча зовні країна зберігала видимість стабільності.

Особливу роль у формуванні суспільної свідомості відігравав мілітаризм - невід’ємна риса Німеччини того часу. Військова дисципліна, культ сили, повага до армії були частиною повсякденного життя. Служба в армії сприймалася як обов’язкова складова чоловічої долі, як ритуал дорослішання. У такій атмосфері

виросло молоде покоління - зокрема й те, яке через кілька десятиліть називатимуть «втраченим або загубленим».

На міжнародній арені Німеччина прагнула не лише рівності з провідними імперіями світу, а й домінування. Політика Вільгельма II супроводжувалася нарощуванням флоту, колоніальними амбіціями та різким стилем дипломатії. У цих умовах Європа дедалі більше нагадувала політичний лабіринт, наповнений суперечностями, де будь-яка іскра могла спричинити пожежу.

Ця іскра спалахнула влітку 1914 року. Початок Першої світової війни став для Німеччини моментом емоційного вибуху. Патріотичні маніфестації, віра в швидку перемогу, радість мобілізації - усе це створювало атмосферу національного піднесення. Молодь, вихована в дусі дисципліни й романтизованого уявлення про військову славу, вирушала на фронт з упевненістю, що війна буде короткою й переможною.

Проте реальність окопів дуже швидко зруйнувала ці ілюзії. Позиційна війна перетворила фронт на нескінченне поле страждання: багнюка, холоди, газові атаки, вибухи артилерії, щоденні втрати. Саме тут народилося покоління, яке пізніше опише свою травму в книгах, що назавжди змінять європейську літературу. Ремарк, Юнгер, Бенн, багато інших - усі вони пережили світ, де людське життя знецінювалося з неймовірною легкістю.

До 1918 року Німеччина опинилася на межі колапсу. Економіка вичерпала свої ресурси, населення потерпало від голоду, у великих містах спалахували страйки й повстання. Армія втратила бойовий дух, а суспільство - віру в перемогу. Восени 1918-го імперія, яка ще недавно здавалася непохитною, почала стрімко розпадатися. 9 листопада кайзер Вільгельм II зрікся престолу й утік до Нідерландів, відкривши шлях до проголошення республіки.

Так завершилася епоха, що починалася з амбіцій та віри в національну велич. На її місці залишилася спустошена, розгублена країна, яка вступала в новий період своєї історії - нестійкий, суперечливий і драматичний. Саме на цих руїнах і постане Веймарська республіка.

### 1.3. Соціально-політична атмосфера Веймарської республіки

Після поразки Німеччини в Першій світовій війні країна опинилася в умовах глибокої кризи. Повалення монархії та проголошення Веймарської республіки в 1919 році стало спробою побудувати демократичну державу на руїнах імперії. Проте нова влада з перших років зіткнулася з величезними труднощами: політичними потрясіннями, економічною розрухою та суспільним розчаруванням, що підривало віру людей у стабільне майбутнє.

Однією з ключових проблем був Версальський договір. На Німеччину наклали суворі репарації, обмеження на армію та територіальні втрати. У суспільстві це викликало відчуття національного приниження. Багато німців вважали, що країну несправедливо звинуватили у всіх лихах війни, і цей образ став живильним середовищем для майбутніх радикальних ідей.

Побутова реальність була не менш важкою. Величезне безробіття, інфляція, голод і руйнування перетворили повсякденне життя на боротьбу за виживання. Особливо драматичним став 1923 рік, коли гіперінфляція знецінила німецьку марку до абсурду - гроші втрачали цінність настільки швидко, що люди носили їх у кошиках і мішках. У цих умовах виникло відчуття загального хаосу, яке глибоко вплинуло на психологію суспільства.

Політична сцена Веймарської республіки була надзвичайно фрагментованою. У парламенті співіснували десятки партій: від крайніх лівих до крайніх правих. Постійні урядові кризи, недовіра між політичними силами та слабкість демократичних інституцій робили державу вразливою. На цьому тлі дедалі голосніше звучали радикальні ідеї комуністів та націонал-соціалістів. Вони обіцяли прості рішення для складних проблем, а втомлене та розчароване суспільство все частіше схиялося до таких «простих відповідей».

Водночас цей період став часом культурного злету. Веймарська республіка подарувала світові нові течії в мистецтві, кіно, літературі, театрі та філософії. У Берліні розквітали кабаре, авангард, експресіонізм. Це була епоха свободи, експериментів і сміливих творчих пошуків. Саме цей контраст, між блиском

культури і темрявою соціальної нестабільності, робив атмосферу того часу особливо напруженою та суперечливою.

До початку 1930-х років економічна криза, посилена Великою депресією, зруйнувала залишки довіри до демократичного уряду. Радикальні сили, перш за все нацисти, швидко набирали підтримку, обіцяючи «новий порядок» і реванш за приниження минулих років. У 1933 році Гітлер прийшов до влади, і Веймарська республіка завершила своє існування, залишивши по собі драматичний досвід суспільства, що не змогло втримати демократію у вирі кризи.

#### **1.4. «Загублене покоління»: витоки, суть та культурне значення**

Поняття «загублене покоління» увійшло в культурну історію як визначення людей, юність яких збіглася з Першою світовою війною і була зруйнована її катастрофічним досвідом. Це покоління народилося приблизно між 1890-ми та початком 1900-х років - покоління, що вступало в доросле життя зі світлим очікуванням майбутнього, але не встигло зробити перший крок у самостійність, як війна поставила його перед жорстокою реальністю фронтів окопів.

Їхня молодість минула серед вибухів гармат, втрат друзів, постійної небезпеки та невпинного відчуття чужинства у власному світі. Вони повернулися з війни іншими - із внутрішнім болем, який неможливо було вписати у довоєнні норми життя. Те, що для попередніх поколінь було цінністю й підставою для гордості - патріотизм, обов'язок, ідеали честі - для них втратило сенс. Вони не знаходили себе у старих структурах, але й не мали нових опор. Так виникла культурна й психологічна порожнеча.

Письменниця Гертруда Стайн однією фразою окреслила їхню долю, назвавши своїх молодих сучасників "*lost generation*" - загубленими серед руїн того світу, який перестав бути для них домом. Її вислів підхопив Ернест Гемінгвей, перетворивши його на літературний символ цілого покоління.

Представниками загубленого покоління є: Гемінгвей, Фітцджеральд, Ремарк, Рільке та багато інших. Вони намагалися зафіксувати у своїй творчості не лише зовнішні обставини війни, а насамперед внутрішні зміни людини. Вони писали про зламано довіру до світу, про пошуки істинної дружби, про крихкість любові, про втрату віри у грандіозні ідеї та прагнення знайти сенс у найменших радощах життя. Їхні твори стали дзеркалом нового досвіду - досвіду людини, яка повернулася з війни фізично живою, але внутрішньо спустошеною.

У літературі цей термін означає не лише історичну групу людей, а й цілу естетичну течію. Мова стає стриманою, а образи - правдивими; на передній план виходять психологічні стани, емоційні розриви, спогади й травми. Герої «загубленого покоління» намагаються жити простим життям, радіти дрібницям, відновити себе через дружбу, роботу, подорожі, кохання - і водночас усвідомлюють, що світ, який вони знали до війни, остаточно зник.

Саме в цьому контексті формується творчість Еріха Марії Ремарка - одного з найяскравіших голосів загубленого покоління. Його герої - це молоді люди, які прагнуть людяності у світі, що втратив рівновагу. Їхня боротьба - не за великі ідеали, а за можливість зберегти чутливість, тепло й здатність любити.

Так «загублене покоління» стало не лише історичним явищем, а культурним символом: нагадуванням про те, як війна здатна змінити людину, позбавити ілюзій, але водночас навчити її цінувати найголовніше - близькість, дружбу, життя тут і тепер.

### **1.5. Еріх Марія Ремарк**

Еріх Марія Ремарк народився 22 червня 1898 року в місті Оснабрюк, у Німеччині. Його справжнє ім'я було Еріх Пауль Ремарк. Він зростав у простій сім'ї: батько працював учителем, мати - медсестрою. Змалку Ремарк цікавився літературою і мистецтвом, але його юність обірвала Перша світова війна. У 1916 році, у віці 18 років, він був мобілізований на фронт Першої світової війни і вже 17 червня того ж року відправлений на Західний фронт. Військова служба тривала три роки. 31 липня 1917 року він отримав поранення осколками гранати

в ліву ногу, праву руку та шию. Незважаючи на це, він зміг дістатися до медичної частини і дотягти туди пораненого товариша. До кінця війни він перебував у військовому шпиталі в Німеччині. Цей досвід залишив у ньому глибокий слід, сформувавши тему багатьох його творів - війну як катастрофу для людської душі та молодості.

Після поранення він повернувся додому і почав шукати себе в різних професіях. Працював вчителем, журналістом, літературним редактором і навіть продавцем надгробків. У 1929 році вийшов його найвідоміший роман «На Західному фронті без змін», який миттєво зробив його відомим. Книга була перекладена багатьма мовами і принесла Ремарку світову популярність. Вона показала війну очима молодого солдата, без прикрас і героїзму, і стала символом «загубленого покоління».

Відгуки на нову книгу Ремарка виявилися надзвичайно суперечливими. У політичних колах, близьких до нацистської партії, її сприйняли вкрай негативно, а сам Гітлер був обурений пацифістським змістом твору. Абсурдність звинувачень досягла піку, коли Гітлер зарахував письменника до «французьких євреїв Крамерів» - так читалося прізвище Ремарк, якщо його писати навпаки. Націонал-соціалісти розпочали цькування автора: по всій Німеччині книги Ремарка спалювали на публічних вогнищах, звинувачуючи його в антипатріотизмі.

У 1931 році письменника номінували на Нобелівську премію, проте через тиск з боку німецьких політичних сил комітет відмовився вручити йому нагороду. У 1933 році невідомий прихильник Ремарка, рятуючи йому життя, передав йому записку з написом: «Негайно покинь місто». Відчуваючи небезпеку, Ремарк одразу сів у машину і того ж дня вирушив до Швейцарії. З приходом Гітлера до влади його примусово позбавили німецького громадянства.

У 1930-х роках, через нацистський режим, його книги були заборонені, а він сам став об'єктом переслідувань. Він жив у Швейцарії, Франції, а з 1939 року оселився у США. Там він продовжував писати, створюючи романи, що

досліджували теми кохання, втрати, еміграції та пошуку сенсу життя після катастрофи. Серед них такі відомі твори, як «Три товариші», «Тріумфальна арка», «Чорний обеліск», «Плач Реквієму» та багато інших.

У житті Ремарка було багато романів, але найглибшою й найтрагічнішою історією його серця стала історія з Марлен Дітріх. Їхня перша зустріч відбулася у вересні 1930 року в берлінському готелі «Еден», проте близькими вони стали лише через сім років. Відтоді їхній зв'язок тривав до самої смерті письменника у 1970 році. Листи, які Ремарк писав Марлен, згодом розібрали на цитати - настільки щирими й емоційними вони були.

Та попри глибокі почуття, їхні стосунки ніколи не були спокійними. Марлен не могла обмежитися одним партнером, їй була властива постійна зміна захоплень, що ставало болісним для Ремарка. Їхній роман був довгим, але наповненим ревнощами, образами, суперечками і взаємними амбіціями. Проте саме ця складність і стала джерелом натхнення для одного з найвідоміших творів митця – «Тріумфальної арки». Головну героїню роману, Жоан Маду, він змалював із Марлен, а сам роман присвятив їй.

Коли у 1953 році Ремарк вирішив одружитися з акторкою Полетт Годдар, Дітріх намагалася відмовити його від цього кроку. Попри це, шлюб відбувся, і багато хто припускає, що рішення одружитися могло бути своєрідною реакцією на болісні стосунки з Марлен.

Їхня драматична історія завершилася у 1970 році зі смертю письменника в швейцарській клініці «Сант-Аньєс» у Локарно. Марлен прожила ще 22 роки. Вона усамітнилася, покинула кінематограф, вела закритий спосіб життя і, за свідченнями, зловживала алкоголем. Померла, ймовірно, через передозування снодійного.

Після її смерті дочка Дітріх знайшла листи Ремарка - на папері були сліди сліз. А незадовго до власної смерті Марлен зізналася своєму секретареві: вона щиро й глибоко кохала Ремарка. Це кохання, сповнене і пристрасті, і болю, стало однією з найяскравіших і найтрагічніших сторінок у житті письменника.

Він помер 25 вересня 1970 року в Швейцарії. Його спадщина - це не лише література, а й живий свідок часу, людина, що через слова передала болючий досвід покоління, що пережило війну і потрясіння ХХ століття.

### **1.6. Культура Німеччини до 1933 року: між модернізмом, травмою війни та пошуком нового сенсу**

Культурний простір Німеччини у першій третині ХХ століття - це один із найскладніших і найдинамічніших періодів у європейській історії. Він поєднав у собі вибух новаторських течій, філософських зрушень, художніх експериментів і глибокі духовні потрясіння, спричинені Першою світовою війною та політичними трансформаціями. Ця доба стала моментом народження модернізму, але також і часом втрати ідентичності, суспільного болю та пошуку нових духовних опор.

- Культура Німецької імперії (1900–1914): оптимізм модерності

На зламі століть Німеччина переживала піднесення. Це був період віри в прогрес, раціональність і наукові досягнення. У мистецтві та культурі співіснували пізній романтизм та ранній модернізм.

Література:

Письменники тяжіли до психологізму, інтелектуальної аналітики, соціальної критики.

З'являються:

- Томас Манн із його рефлексією про роль інтелігенції та буржуазної моралі,
- Герхарт Гауптман, який показує соціальні конфлікти індустріальної доби,
- ранні модерністи, які прагнуть відійти від традиційного нарративу.

Образотворче мистецтво

Німецьке мистецтво розвивалося під впливом європейського імпресіонізму, але поступово набувало індивідуальності.

На початку століття виникають мистецькі об'єднання, які прагнуть порвати з академічною традицією:

- Die Brücke (Міст) - група художників-експресіоністів, що акцентували емоцію, деформацію форми, внутрішній біль.
- Der Blaue Reiter (Синій вершник) - рух абстракції, духовності та нової художньої мови (Василь Кандинський, Франц Марк).

Театр:

Розвивається «театральна реформа»: режисери Макс Рейнхардт і Леопольд Єснер прагнули звільнити сцену від театральної умовності та підкреслити психологічну природу дії.

- Культура Першої світової війни (1914–1918): смерть ілюзій

Війна зруйнувала культурний оптимізм. Художники й письменники втратили віру у прогрес, у цивілізаційну місію Європи. На зміну прийшли темні, деформовані образи, болісні питання про сенс людського життя.

Література фронтового досвіду:

Саме в цей час формується покоління, яке згодом назвуть «загубленим». Письменники-фронтовики - Ерїх Марія Ремарк, Ернст Юнгер, Артур Мьоллер ван ден Брук - описували дегуманізацію війни, знищення духовного світу людини, крах старої системи цінностей.

Експресіонізм як відповідь на трагедію:

Експресіоністи передавали пережитий жах через:

- ламані форми,
- напружені контрасти,
- агресивні кольори,
- урбаністичні мотиви, що символізували духовну порожнечу.

Художники, як-от Кете Кольвіц, створювали серії графік, сповнених болю, втрати та протесту проти війни.

- Культура Веймарської республіки (1918–1933): епоха експериментів, кризи і геніальності

Це, без перебільшення, один із найяскравіших і найрадикальніших періодів у європейській культурі. Веймарська республіка стала лабораторією модернізму - місцем, де зустрілися хаос і творчість, розчарування і революція духу.

Література: травма як головний мотив

Після війни письменники намагалися зрозуміти, що сталося з людиною і суспільством. Тексти наповнюються темами:

- розпаду старих цінностей,
- відчуження,
- внутрішньої порожнечі,
- пошуку сенсу в новому світі.

У цей час творять:

- Еріх Марія Ремарк - з потужною антивоєнною прозою;
- Альфред Деблін, автор урбаністичного роману *«Берлін, Александерплац»*;
- Герман Гессе, який аналізує кризу індивідуальності (*«Степовий вовк»*, *«Деміан»*).

Кіно: народження нової естетики

Саме в Німеччині виникає один із найвпливовіших художніх стилів ХХ століття - німецький експресіонізм у кіно.

*Фільми:*

- *«Кабінет доктора Калітарі»*,
- *«Носферату»*,
- *«Метрополіс»* Фріца Ланга

стали символами духовного тривожного досвіду епохи. Це кіно створювали як реакцію на авторитаризм, війну та страх перед майбутнім.

Театр: нова політична мова

У цей час на сцені домінує Бертольт Брехт - творець «епічного театру», театральної форми, що не лише розповідає історію, а й змушує глядача мислити критично. Театральні сцени Берліна стають найбільш прогресивними в Європі.

Образотворче мистецтво і дизайн: Баухауз

Школа Баухауз (Вальтер Гропіус) перетворила німецьку культуру на центр міжнародного модернізму. Вона поєднала образотворче мистецтво, архітектуру і техніку, створивши естетику, яка впливатиме на весь світ.

Музика і кабаре:

Берлін 1920-х - місто нічних клубів, політичної сатири, джазових оркестрів та кабаре. Цей культурний простір поєднував свободу, іронію, протест і втечу від реальності.

- Згасання свободи: наближення 1933 року

До початку 1930-х років на фоні економічної кризи, безробіття й політичної радикалізації культурний простір усе більше поляризувався. Мистецтво стає:

- або критичним і трагічним,
- або ескапістським,
- або відверто політизованим.

Після приходу Гітлера до влади у 1933 році ця яскрава, суперечлива і надзвичайно плідна культурна епоха буде насильно перервана. Багато митців емігрують, чимало творів потраплять під заборону, а німецька культура вступить у зовсім інший період - тоталітарний і контрольований.

### **1.7. Балетне мистецтво 1900-1933 років.**

На початку ХХ століття німецький балет перебував на перетині традицій та експериментів. Класичні традиції Франції та Росії панували у великих оперних театрах Берліна, Дрездена та Мюнхена, де балет здебільшого існував як доповнення до оперних постановок. Танцівники прагнули технічної досконалості, вишуканості рухів і сценічної грації, а сцени були заповнені класичними партитурами та балетними номерами, які підкреслювали велич і парадність імперської культури. У той же час на горизонті з'являлися перші ознаки новаторства: окремі хореографи починали шукати власний вираз, прагнули через рух передати внутрішній стан персонажа, його емоції та психологію. Однією з ключових постатей цього періоду став Рудольф фон Лабан,

який експериментував із груповим рухом і просторовими композиціями, закладаючи основу для майбутнього виражального танцю.

Перша світова війна наклала глибокий відбиток на мистецтво: сцени спорожніли, а хореографи почали шукати нові форми вираження, які б відображали психологічну напругу часу. Саме тоді зароджувалися ті ідеї, що пізніше стали основою для виражального танцю, де рух уже не слугує лише декоративним елементом, а стає засобом глибокого психологічного та соціального коментування.

Після війни Німеччина опинилася у стані політичної та соціальної нестабільності, але саме в цих умовах балет пережив справжній розквіт. Веймарська республіка стала часом культурного експерименту і пошуку нового мистецького обличчя. Балет поступово відходив від виключно класичних форм, перетворюючись на автономне мистецтво, де танець міг розповідати психологічні історії, відображати суспільні настрої і досліджувати символіку руху.

Важливим напрямом став виражальний танець, або *Ausdruckstanz*, який пропагували такі постаті, як Мері Вігман. Її постановки відзначалися драматичністю, глибиною психологічного аналізу персонажів і символічними образами. Вона відкрила власну школу у Дрездені, де виховувала нове покоління танцівників, здатних через рух передавати внутрішні переживання та емоційні стани. Її учень Курт Йосс поєднав класичну техніку з театральністю і соціально значущою тематикою, створивши такі твори, як «Весняна балета смерті», де танець ставав не лише мистецтвом, а й засобом соціального коментаря. Рудольф фон Лабан продовжував розвивати свої експериментальні системи руху, аналізуючи тілесні можливості людини та композиції групових сцен, роблячи танець інструментом вираження ідей, а не просто краси.

У цей період німецький балет переживав своєрідну трансформацію: класичні традиції залишалися, але їм протистояли нові, сміливі, інтелектуально й емоційно насичені форми. Танцюристи та хореографи прагнули через рух

відобразити не тільки естетичну красу, а й складність людської душі та соціального світу, що робило німецький балет унікальним явищем європейської культури початку ХХ століття.

### **Видатні танцівники та хореографи**

**Мері Вігман (Mary Wigman, 1886–1973)** - одна з найвпливовіших постатей модерного балету у Німеччині. Німецька танцівниця й хореографка, яка стояла біля витоків європейського експресивно-пластичного танцю модерн, танцювальної терапії та системи навчання без використання пуантів. Її постать вважають однією з ключових у формуванні сучасного танцю. Вона започаткувала виражальний танець (Ausdruckstanz), який протиставлявся академічному балету, і пропагувала психологічну та емоційну глибину руху. Вігман відкрила власну школу у Дрездені (1920), де виховувала ціле покоління танцівників модерну.

Батьки мріяли дати їй гарну освіту, а потім вдало видати заміж. Однак дівчина прагнула свободи, тому така доля її не приваблювала.

Перші власні постановки вона створила саме у Швейцарії. Під час свого дебютного виступу в Цюриху 1916 року Мері Вігман танцювала не під музику, а під текст - «Пісню-танець», улюблений розділ із ніцшеанського «Так казав Заратустра». У цьому фрагменті Заратустра промовляє: «Так, я - вісник блискавки, важка крапля з хмари; але ця блискавка - надлюдина».

1920 року вона заснувала в Дрездені власну школу - Центральний інститут Вігман, де створила низку сольних і колективних постановок. Спершу її творчість сприймали з подивом, однак згодом навколо Вігман сформувалося коло відданих поціновувачів.

Вона вважала, що класичний балет із його округлою, плавною пластикою здатен передавати переважно легкі, ніжні емоції. Натомість її власна мета полягала у вираженні пристрасті, драматизму й внутрішньої напруги. Тому рухи мали бути потужними, уривчастими, навіть різкуватими - позбавленими звичної

«краси». На зміну традиційній мелодійній балетній музиці вона вводила ритми барабанів, гонгів і тарілок, створюючи виразне, первісне звучання.

Її сольні та ансамблеві роботи зокрема «Жалоба», а також цикли «Жертва», «Танці матері», «Сім танців про життя» - вирізнялися надзвичайною напругою та динамікою рухів. Вігман тяжіла до тем одержимості, пристрасті, страху, відчаю й смерті. У її творчості не було відкритого протесту - вона створювала радше символічні образи, що втілювали універсальні людські переживання. Її підходи стали визначальними для формування танцю модерн, а учениця Ханья Хольм поширила вігманівські ідеї у Сполучених Штатах.

У 1930 році вона вперше вирушила до Нью-Йорка, а впродовж наступних років подорожувала зі своєю трупкою всією країною. Її виступи викликали гострі дискусії, проте з часом публіка визнала Вігман, оцінивши не лише новаторську техніку, а й гуманістичний зміст та емоційний пафос її мистецтва.

Під час Другої світової війни її школу в Лейпцигу було закрито, тож Вігман певний час змушена була викладати традиційний класичний танець.

У 1950 році вона відкрила нову школу в Далемі, передмісті Берліна.

Мері Вігман померла 18 вересня 1973 року в Західному Берліні.

**Рудольф фон Лабан (Rudolf Laban, 1879–1958)** – хореограф і теоретик, який розробив систему руху та аналіз танцю (Labanotation). Лабан вважав, що танець - це не лише мистецтво, а й спосіб соціальної взаємодії та психологічного вираження. Його школа у Мюнхені та Прагу мала великий вплив на європейський сучасний танець.

Він прагнув створити універсальну мову руху, яка могла б описувати будь-який людський жест і відображати внутрішній стан людини. Окрім Labanotation, також розробив методику навчання танцю та ритмічної гімнастики, яка вплинула на розвиток європейського модерного танцю.

Його педагогічна діяльність поєднувала експресивний танець із театральністю та художньою освітою: студенти вивчали не лише техніку, а й психологію руху, музичний ритм і пропорції тіла. У 1910–1920-х роках Лабан

заснував у Мюнхені та інших містах танцювальні студії, де навчав майбутніх провідних танцівників і хореографів, серед яких були Мері Вігман та Курт Йосс.

Під час нацистського режиму діяльність Лабана зазнала серйозних утисків. Його експериментальні підходи до танцю та педагогіки, а також прагнення виховувати незалежне й критичне мислення, не вписувалися в ідеологію нацистської влади. У результаті частина його студій була закрита, а його роботи та методики піддавалися обмеженню. Незважаючи на це, Лабан продовжував розвивати свої теорії та впливати на нові покоління танцівників, закладаючи фундамент сучасного європейського модерного танцю, але вже у Франції, а пізніше в Англії.

Теоретичні і практичні досягнення Лабана справили глибокий вплив на європейський танець першої половини ХХ століття. Його система стала основою для розвитку експресивного, модерного та театралізованого танцю, відкриваючи нові можливості для творчого вираження та педагогіки танцю.

**Курт Йосс (Kurt Jooss, 1901–1979)** - Німецький танцівник, хореограф і педагог, який об'єднав у своїй творчості елементи класичного балету та драматичного театру; його також знають як одного з засновників танцтеатру (нім. *Tanztheater*). Йосс організував кілька балетних колективів, серед яких найвідомішим став *Tanztheater Folkwang* в Ессені.

З раннього віку Йосс захоплювався музикою, співом, акторським мистецтвом та образотворчим мистецтвом; окрім того, він грав на фортепіано та займався фотографією. У 1919-1921 роках навчався в музичній школі в Штутгарті. У 1920-х він почав свою професійну кар'єру, виконавши провідні партії в балетах Рудольфа фон Лабана - відомого педагога та теоретика танцю - у театрах Мангайма та Гамбурга. Після розриву з Лабаном Йосс заснував власну балетну трупку *Die Neue Tanzbühne*, у складі якої працювали композитор Фріц Коен та інші діячі мистецтва, з якими він створив низку знакових постановок.

Серед його найвідоміших творів - *Der grüne Tisch* («Зелений стіл», 1932). Ця постановка поєднувала класичну техніку, драматичну театральність та

політичні мотиви. Йосс організував кілька балетних колективів, серед яких найбільшу популярність здобула Tanztheater Folkwang в Ессені. Його мистецтво відзначалося глибокою символічністю та прагненням відобразити соціальні й моральні проблеми часу, впливаючи на формування європейського модерного танцю й театру танцю в цілому.

### **1.8. Прихід Гітлера до влади. Формування нацистської диктатури, трансформація суспільства та шлях до нової війни**

Після приходу Гітлера до влади у 1933 році Німеччина остаточно перетворилася на тоталітарну державу. Демократичні інституції, які й без того ледве трималися, були демонтовані з небаченою швидкістю. Політичні партії заборонялися одна за одною, профспілки замінялися на контрольовані державою організації, а свобода слова й преси зникла майже миттєво. Те, що ще вчора могло бути темою суспільної дискусії, вже завтра ставало «державною зрадою».

Разом із новою владою прийшли хвилі репресій, які накрили передусім інтелігенцію, митців, журналістів та всіх, чий погляд не збігалися з офіційною ідеологією. У суспільстві почав формуватися атмосферний тиск - той невидимий, але гнітючий страх, який змушував людей замовкати, уникати будь-яких надто сміливих суджень і прислухатися, чи не підслуховує хтось за стіною.

Книги, які вважалися «небезпечними» або «декадентськими», піддавалися публічним спаленням. У ці багаття летіли твори письменників, які символізували гуманізм, індивідуальну свободу або відверто говорили про трагедію війни та людський біль. Серед імен, оголошених ворожими, був і Еріх Марія Ремарк. Його романи не вписувались у пафос нової Німеччини - вони нагадували про реальну війну, негероїчну, антипафосну, таку, якої нацистам надзвичайно не хотілося бачити в культурному просторі.

Усередині суспільства водночас наростало відчуття роздвоєності. Частина людей щиро вірила в обіцянки «відродження» й «національного піднесення», інші ж мовчки чекали, спостерігаючи, як країна летить у прірву диктатури. Буденні речі - школа, робота, міські вулиці - поступово набували іншого

звучання: всюди були присутні символи режиму, патрулі, пропагандистські плакати, промови, що лунали з радіоприймачів.

До кінця 1930-х років стара Веймарська Німеччина - зі своїми дискусіями, суперечками, музичними кафе, мистецькими маніфестами, політичними баталіями - залишилася лише спогадом. На її місці постала нова держава, централізована й мілітаризована, яка крок за кроком рухалася до масштабної катастрофи, що стане Другою світовою війною.

Це був період, коли свобода поступилася місцем страху, а культура - пропаганді. І саме на тлі цього зламу формується атмосфера еміграції, внутрішнього вигнання, творчого спротиву - усе те, що згодом визначить долю митців, серед яких був і Ремарк.

### **1.9. Німеччина 1933-1945 років. Друга світова війна та повалення режиму Гітлера**

Період 1933–1945 років став для Німеччини часом радикальної трансформації, коли держава, ще зовсім недавно центр культурного й інтелектуального життя Європи, перетворилася на тоталітарний організм, де влада фюрера диктувала всі аспекти існування суспільства. Прихід Гітлера до влади у 1933 році відкрив нову еру: старі демократичні інститути Веймарської республіки були ліквідовані, свобода слова й друку зникла, а освіта та культура потрапили під суворий ідеологічний контроль. Повсякденне життя наповнилося символікою, маршами, гаслами і культом фюрера. Люди навчалися жити під постійним наглядом, в атмосфері страху й примусової лояльності, але водночас намагалися зберегти приватний світ, де ще існувала людська гідність і внутрішня свобода.

Мистецтво і література в цей час перестали бути простором для творчого пошуку і стали інструментом пропаганди. Всі авангардні течії - експресіонізм, дадаїзм, абстракціонізм, Баухауз - оголосили «дегенеративними». Художники і письменники, які намагалися зберегти модерністську традицію, були вимушені емігрувати або занурюватися в мовчазне підпілля. На сцені та в кіно панувала

ідеологія, що вихваляла силу нації, героїчність солдата, велич арійської раси та «моральну чистоту народу». Навіть розважальні твори мали відповідати офіційним канонам, і будь-яка відступність могла коштувати кар'єри, а іноді й життя.

Початок Другої світової війни у 1939 році став кульмінацією амбіцій нацистської держави. Вторгнення до Польщі, блискавичні перемоги в Данії, Норвегії, Франції та Бельгії створювали ілюзію непереможності, але за фасадом слави розгорталася катастрофа: масові репресії, концентраційні табори, терор проти цивільного населення, системне винищення євреїв та політичних опонентів. Культура під час війни остаточно втратила автономію - кіно, театр, музика й література були підпорядковані пропаганді, а творча свобода стала недоступною.

Вторгнення в СРСР у 1941 році відкриває новий фронт, який виявляється довгим, виснажливим і кривавим. На східному фронті німецька армія зазнає значних втрат, а ресурси країни виснажуються. Внутрішній контроль посилюється: репресії проти євреїв, політичних опонентів і всіх, хто сумнівався у режимі, досягають апогею. Культура стає лише декоративним інструментом для підтримки бойового духу та пропаганди «героїзму нації». Ті митці, хто не підкоряється, залишають країну або вимушено мовчать у внутрішній еміграції.

До 1944 року Німеччина переживає катастрофічні поразки на всіх фронтах. Бомбардування союзників руйнують міста, економіка виснажена, мораль армії й населення підірвана. Гітлерівська пропаганда вже не може приховати реальність поразки, а страх і розчарування охоплюють суспільство. У квітні 1945 року радянські війська зайняли Берлін, а 30 квітня Гітлер покінчив життя самогубством у бункері, поклавши край диктатурі, яка тривала дванадцять років. Країна опинилася в руїнах: міста зруйновані, населення виснажене, культура майже знищена. Тоталітарний контроль зник, але залишилися глибокі соціальні, моральні та психологічні травми, які вплинули на покоління післявоєнних німців.

Цей період показав, як швидко культура і суспільство можуть бути підкорені політичній машині, а художня й інтелектуальна свобода - знищена. У той самий час він підкреслив цінність творчості, яка вижила у вигнанні, у підпіллі, або в тиші забутих рукописів. Кінець війни не означав миттєвого відродження культури, але відкрив шлях для переосмислення, реабілітації та нового життя мистецтва і науки в післявоєнній Німеччині.

### **1.10. Культура Німеччини 1933–1945 років: естетика контролю, знищення і вимушеного мовчання**

Перехід до 1933 року в німецькій історії став не просто зміною політичного режиму - це був духовний злам, який перекреслив попередні десятиліття творчої свободи та інтелектуального розмаїття. Культура Веймарської доби, сповнена експериментів, пошуків і бунту, за одну ніч опинилася під загрозою знищення. Нацистська влада, яка прийшла до керма під гаслом «національного відродження», розпочала систематичне формування нової, ідеологічно керованої культури, де мистецтво мало служити не людській свободі, а державній доктрині.

- **Тотальний контроль над культурою: ідеологія як художній канон**

Першим кроком нацистів стала централізація всього культурного життя. Уже в 1933 році створено Імперську палату культури, що об'єднала всі сфери - від літератури й музики до театру, архітектури й преси. Для того щоб працювати в будь-якій творчій професії, необхідно було бути членом цієї організації. Всі, хто не відповідав ідеологічним вимогам, автоматично втрачали право на професію. Це означало не просто цензуру, а повне викорінення «небажаних» голосів: євреїв, лівих, модерністів, інтелектуалів-антифашистів, а також усіх, чия творчість виходила за рамки офіційної естетики. Культура перетворилася на інструмент пропаганди, що мав підтверджувати ідею «арійської величі» та героїчного духу нації.

- **«Дегенеративне мистецтво»: війна проти модернізму**

Одним із найяскравіших символів культурної політики нацистів стала кампанія проти так званого Entartete Kunst - «дегенеративного мистецтва». Під

цим терміном влада об'єднала всі авангардні течії, що розвивалися у Веймарі: експресіонізм, кубізм, дадаїзм, абстракціонізм, Баухауз.

Художників принижували, їхні картини вилучали з музеїв, а в 1937 році у Мюнхені відкрили гучну виставку «дегенеративного мистецтва», де твори були навмисно розвішані хаотично й супроводжені образливими коментарями. Ціль була очевидна: висміяти, дискредитувати й остаточно знищити модерністську традицію.

Паралельно відбувалася виставка «Великого німецького мистецтва», де демонстрували «правильні» зразки мистецтва: ідеалізовані арійські тіла, пасторальні родинні сцени, героїчні військові сюжети. Від творів вимагали пропагувати «чистоту», силу, національну міць.

● **Література: вимушене мовчання, вигнання і підпілля**

Ті, хто залишилися

У Німеччині могли працювати лише ті письменники, які погоджувалися з новим режимом або принаймні не опиралися йому. Література стала одноманітною, просоченою ідеологією, спрямованою на виховання «правильного» громадянина. Соціальна критика, психологізм, антивоєнна тематика, зображення внутрішніх конфліктів - усе це було заборонено.

Ті, хто мовчали або тікали

Для багатьох митців єдиним шляхом порятунку стала еміграція. Німецька культура розчинилася у вигнанні:

- Томас і Генріх Манни,
- Бертольт Брехт,
- Альфред Деблін,
- Леон Фейхтвангер,
- Анна Зегерс

працювали поза межами своєї країни, намагаючись зберегти німецьке слово вільним.

Письменники «внутрішньої еміграції»

Дехто залишився, але перестав публікуватися, проживаючи внутрішній протест у мовчанні. Це мовчання було жестом гідності, але воно позбавило культуру Німеччини багатьох важливих голосів.

- **Кіно як інструмент масової свідомості**

Нацистська влада швидко усвідомила силу кіно як засобу впливу. Міністерство пропаганди під керівництвом Йозефа Геббельса перетворило німецьку кіноіндустрію на ідеологічну машину.

#### Пропагандистське кіно

Лені Ріфеншталь створила фільми, які стали еталоном політичної пропаганди ХХ століття:

- *«Тріумф волі»*,
- *«Олімпія»*.

Вони прославляли культ сили, молодості, єднання нації навколо фюрера.

#### Розважальне кіно

Паралельно продукувалися легкі комедії та мелодрами, що мали відволікати суспільство від реальності - інструмент психологічного заспокоєння нації.

- **Театр, музика, архітектура**

#### Театр

Сцена втратила свою революційну силу. Брехт емігрував, експериментальний театр було розгромлено. У Німеччині домінували постановки, що звеличували міф про «героїчну спільність народу».

#### Музика

Єврейських композиторів виключили з оркестрів, їхні твори заборонили. Джаз, який нацисти назвали «негритянсько-єврейською музикою», переслідували. Натомість пропагували «здорову німецьку традицію» - вагнеріанство, народні хори, маршову музику.

#### Архітектура

Архітектурний модернізм, баухаузівська функціональність, раціоналізм - усе це оголосили ворожим. Нацисти повернулися до монументального неокласицизму, що мав символізувати силу режиму. Державні будівлі проектувалися як величезні, холодні, демонстративні конструкції - архітектура влади, а не людини.

• **Культура війни: мовчання, страх і пропагандистський патріотизм**

Після 1939 року культурний простір остаточно скоротився до пропаганди. Мистецькі й інтелектуальні процеси підпорядковувалися одній меті - підтримати бойовий дух і приховати злочини режиму.

На тлі Голокосту, військових злочинів, тотального руйнування Європи культура в Німеччині існувала переважно у формі ідеологічного сурогату.

Країна, яка ще двадцять років тому була центром модерністського вибуху, перетворилася на культурну пустелю, де справжнє мистецтво могло жити лише в підпіллі, у вигнанні або в тиші захованих рукописів.

Культура Німеччини 1933–1945 років - це період вимушеного мовчання, репресій і знищення творчої свободи. Це час, коли духовний простір країни був підпорядкований державній машині, а мистецтво стало полем ідеологічної боротьби. На противагу цьому - блискуча культура німецької еміграції, яка зберегла гуманістичні традиції й продовжила розвиток тих тенденцій, що народилися у Веймарській добі.

Саме на цьому контрасті, між придушенням культури всередині Німеччини і її розквітом у вигнанні, формується складний культурний портрет першої половини ХХ століття.

**1.11. Балетне мистецтво 1933-1945 років.**

Прихід нацистів до влади у 1933 році докорінно змінив культурний ландшафт Німеччини, і балет не став винятком. Мистецтво підпорядковувалося ідеології держави: від класичних до модерних форм вимагалось відповідати націоналістичним, «чисто німецьким» канонам. Виразальний танець, який у

попередні роки був символом емоційної та психологічної свободи, тепер опинився під строгим контролем. Декілька хореографів емігрували або припинили роботу, а ті, хто залишився, мусили пристосовувати свої постановки до вимог режиму.

Нацистська влада заохочувала класичний балет як символ дисципліни, гармонії та «високої культури», водночас відкидаючи експериментальні та модерністські течії, які розцінювалися як «дегенеративні». Театри та опери, що залишалися під контролем держави, ставали платформою для пропаганди: постановки часто підкреслювали героїзм, фізичну досконалість, ідеї расової чистоти та патріотизму.

Традиційна класична техніка отримала офіційне підкріплення, а навчальні школи балету вимушено змінювали репертуар і методики під офіційні стандарти. Водночас балетна сцена залишалася важливим елементом великої оперної та театральної культури Німеччини, хоча і в обмежених рамках: постановки були більш декоративними, із суворою структурою та орієнтацією на візуальну досконалість, а внутрішня психологічна експресія відійшла на другий план.

Деякі видатні хореографи попереднього періоду, наприклад Рудольф фон Лабан, опинилися у складному становищі: його експериментальні методики та модерністські підходи не вписувалися у нові рамки, і він змушений був залишити Німеччину. Інші хореографи, що залишилися, шукали способи поєднати класичну техніку з обмеженими виражальними можливостями, створюючи «ідеальний», але політично безпечний балетний репертуар.

Цей період залишив суперечливий спадок: з одного боку, класичний балет у Німеччині досяг високого рівня технічної досконалості та сценічної дисципліни; з іншого - виражальний танець і модерністські експерименти опинилися під забороною, а мистецтво стало інструментом пропаганди. Попри це, деякі постановки тих років демонстрували приховану творчість і тонкий опір, що пізніше вплине на розвиток німецького та європейського балету після закінчення війни.

**Висновки до першого розділу:** У першій половині ХХ століття Німеччина переживала драматичні зміни, які глибоко впливали на її культуру. Від імперських часів початку століття через Першу світову війну та Веймарську республіку до тоталітарного нацистського режиму. Країна перебувала у постійному пошуку національної ідентичності та культурного самовираження. Кожен період відображав політичні та соціальні настрої: класичні традиції і дисципліна домінували у мистецтві імперської Німеччини, модерністські і виражальні експерименти розквітли у Веймарський період, а за нацистів мистецтво підпорядковувалося ідеології, стаючи інструментом пропаганди.

Балет як мистецтво пройшов цей шлях дуже наочно. Спершу він був частиною оперних постановок і слугував сценічною прикрасою, орієнтуючись на технічну досконалість і естетику. У міжвоєнний період балет стає автономним мистецтвом: виникає виражальний танець, символіка руху, глибокий психологічний аналіз, соціально значущі постановки. Однак із приходом нацистів виражальний та модерний танець опинилися під забороною, а класична форма використовувалася як засіб пропаганди.

Отже, культура Німеччини першої половини ХХ століття демонструє тісний зв'язок між політикою і мистецтвом. Балет відображав як естетичні прагнення, так і соціальні та політичні зміни: він був дзеркалом епохи, у якій поєднувалися велична класика, сміливі експерименти та примусова ідеологізація. Мистецтво Німеччини того часу - це історія боротьби між свободою вираження і контролем, між творчістю та політичними рамками, що залишило складний і багатогранний спадок для наступних поколінь.

## РОЗДІЛ 2

### ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ “ХОРЕОГРАФІЧНА СЮІТА “ТРИ ТОВАРИШІ”

#### 2.1. Лібрето

##### СЦЕНА 1. Зустріч старих друзів

Вечірнє місто. На вулицях - тиха атмосфера ранньої осені.

Патриція Хольман (Пат) вийшла на прогулянку, щоб зібрати квіти. Вона заглиблена у свої думки.

В іншій частині парку прогулюється Отто Кестер. Раптом він помічає знайому постать. Підходить до неї і це виявляється Пат. Вони дуже раді раптовій зустрічі, адже не бачились вже роками.

Старі друзі діляться новинами з життя. Отто розповідає що і надалі працює у своїй автомобільній майстерні і що діло йде добре, а Пат розповіла, що їй подобається зараз шити та в'язати, тому вона влаштувалась в ательє.

Сидячи на лавці вони згадують своє минуле життя.

##### СЦЕНА 2. Майстерня. День народження Роберта

Гул інструментів, запах металу.

Троє друзів Готфрід Ленц, Отто Кестер і Роберт Локамп (Роббі) працюють у майстерні: злагоджені рухи, ритм праці, характер кожного відображається у пластиці його «роботи».

Колись цю майстерню друзі відкрили, після повернення з війни. Саме тут вони знайшли свою улюблену справу.

Вони вирішують трошки розім'ятися під час робочого дня і починають танцювати. В один момент Ленц кличе Отто в сторону: вони підготували невеликий подарунок для Роббі на честь його дня народження. Друзі беруть пляшку віскі Роббі та всі троє вирушають на святкування до таверни.

##### СЦЕНА 3. Святкування у таверні

Друзі радісно заходять до таверни і починають святкувати. Вони п'ють, танцюють та веселяться. Такі моменти особливі для них, адже після війни окрім майстерні та свят їм мало що приносить задоволення та радість.

Раптом у дверях з'являється Пат. Вона зайшла в таверну погрітись.

Роберт завмирає. Пат йому дуже сподобалася. Ленц каже другові, щоб той діяв і не втратив можливість. Зачарований Роберт підходить до Пат знайомитись. Вона засоромилась і почервоніла, адже Роббі їй також сподобався.

Роббі пропонує Пат прогулятись вечірнім містом і вона погоджується.

#### **СЦЕНА 4. Дует Роберта і Патриції**

Міська набережна. Двоє йдуть поруч.

Їхній дует - ніжність, що народжується. Обережність, сором'язливість, перші імпульси довіри.

Танець завершується м'яким прощанням і мрією про наступну зустріч.

#### **СЦЕНА 5. Пат у майстерні**

Патриція приходить до майстерні з надією побачити Роберта. Отто та Ленц зайняті своїми справами, але раді побачити Пат. Вона запитує де Роббі, але друзі кажуть їй, що він удома: недобре почувається. Пат розпереживалась, адже підозрювала, що його здоров'я може бути підірване внаслідок війни. Вона розповідає Отто і Ленцу як їй добре з Роббі і що вона бачить з ним своє майбутнє. Після цього дівчина вирушає до нього.

#### **СЦЕНА 6. Дім Роберта**

Пат заходить в дім Роберта і бачить, що він спить. Дівчина не захотіла його будити і вирішила почекати, поки він сам проснеться. Роббі прокидається і Пат одразу підбігає до нього. Вона запитує чи добре він себе почуває на що він не признається і говорить, що все добре. Закохані проводять час разом, а потім вирушають на прогулянку.

#### **СЦЕНА 7. Трагедія у майстерні**

Роберт і Отто працюють. Звичний день, звичайний ритм праці.

Раптово забігає Ленц: поранений та збентежений. Він розказує, що на нього напали. На вулиці сталася сварка і Ленц втрутився, вирішивши заступитися за людину, чий політичні погляди він також розділяв. Але суперник в пориві гніву та злості застрелив іншого хлопця, а Ленцу вдалося втекти, але також з пораненням.

Роберт і Отто в розпачі. Вони підтримують товариша. Ленц слабне на очах та помирає у друзів на руках. Усі в розпачі.

### **СЦЕНА 8. Останній візит Патриції**

Зі смерті Ленца пройшов рік. Пат і Роббі по вуха закохані. Ще ніколи Роббі не був такий щасливий. Пат повернула його до життя, до якого він думав вже не повернеться. Вони планують переїхати з Німеччини і одружитися, але здоров'я Роберта поки не дозволяє. Йому стає все гірше...

Пат приходять навідати Роберта, адже зараз йому потрібен постійний нагляд і турбота. Пат бачить, в якому стані знаходиться коханий і одразу підбігає до нього і пропонує поїхати до лікаря, але Роббі відмовляється, він просто хоче побути з Патрицією. Газові атаки під час Першої світової війни дали про себе знати. В Роббі почався туберкульоз, який дав ускладнення на серце. Останні мити закохані проводять разом і Роббі помирає прямо в обіймах Пат. Вона у розпачі та в шоці, що всі всі їхні мрії так і залишаться мріями...

### **СЦЕНА 9. Прощання**

Згадавши це все Пат починає плакати і розповідає, що до сих пір кохає Роббі і що ніколи не знайде чоловіка краще за нього. Отто намагається її заспокоїти. Вони підводяться. Отто вже поспішає до майстерні. Давні друзі прощаються. А й надалі закохана Пат залишається наодинці зі своїми думками, спогадами і ніжними, зворушливими почуттями до Роберта. Спочатку війна забрала її безтурботну юність, а згодом наслідки війни її коханого...

## **2.2. Форма , жанр , стиль . Ідейно - тематичний аналіз**

**Форма** - хореографічна сьюта

**Жанр** - сюжетний танець

**Стиль** - класичний танець

**Час дії** - 1930ті роки.

**Місце дії** - Німеччина

**Тема** - дружба, любов і втрати в післявоєнний період; пошук сенсу життя після трагедій війни.

**Ідея** - навіть у світі, сповненому страждань і непевності, справжні почуття - дружба та кохання - допомагають пережити біль, віднайти втрачене щастя і залишають слід у серцях людей.

**Сюжет** - ніжна та страшна історія кохання двох людей, чиє життя випало на складний період проживання у Німеччині. Історія про дружбу трьох колишніх військових, їхнє власне діло.

**Надзавдання** - показати, як люди намагаються зберегти людяність, тепло і близькість один до одного у світі, сповненому післявоєнних втрат, хаосу і непевності. Тобто через долі героїв автор прагне передати універсальну ідею цінності дружби, любові та моральної стійкості перед випробуваннями життя.

**Конфлікт** -

Зовнішній конфлікт:

- Люди проти суспільства після Першої світової війни: економічна нестабільність, безробіття, соціальні труднощі.
- Війна і її наслідки створюють постійну загрозу для життя героїв

Міжособистісний конфлікт:

- Роберт, Отто і Ленц намагаються підтримувати один одного, але смерть Ленца і хвороба Роберта створюють напругу та смуток.
- Конфлікт між бажанням жити і любов'ю до людини, яка слабшає або хворіє (Пат і Роберт).

Внутрішній конфлікт:

- Герої переживають втрату і відчай, намагаючись знайти сенс життя після війни.

- Роберт бореться зі слабкістю і смертю, Пат - із безпорадністю перед його хворобою.

**Наскрізна дія** - збереження дружби і кохання перед лицем втрат і смерті в післявоєнному світі

### **2.3. Композиційно - архітектонічна побудова**

**Вихідна подія** - зустрів Отто та Пат

**Основна подія** - знайомство Роббі і Пат у таверні

**Центральна подія** - сцена 6, у якій ми дізнаємось, що Роберт хворіє

**Фінальна подія** - смерть Ленца та Роберта

**Головна подія** - монолог Пат

### **2.4. Дійові особи та їх характеристики**

**Патриція Хольман** - струнка худорлява дівчина з шовковистим каштановим волоссям і довгими пальцями. Походить зі збіднілої аристократичної родини, і це накладає на неї відбиток витонченості, делікатності, навіть певної відстороненості від бруталного життя робітничих кварталів.

Тиха, витончена, майже прозора - вона не з цього грубо зшитого світу. Проте не слабка. Її сила - у спокійній гідності, у тому, як вона тримає в собі біль, не нарікаючи. У тому, як дивиться на Роберта: з ніжністю, що змінює його, робить м'якшим, щирішим, ніби повертає йому те, що війна колись відібрала. Вона приходить тихо, але стає центром його життя; її присутність додає їхньому маленькому світу теплоти й світла.

Пат не прив'язується до матеріального: їй важливі теплі руки Роберта, його присутність, рух життя навколо. Скромна та інтелігентна, вона вміє слухати і відчувати інших людей. Її присутність змінює тональність всього роману - поруч з нею світ стає світлішим. Роббі для неї не просто коханий, а сенс, опора й захист. Приймає його друзів як свою родину і стає частиною їхнього маленького всесвіту. Своєю м'якістю та теплом вона робить Роберта більш людяним і відкритим.

**Роберт Локамп** - людина, яка пережила Першу світову війну, і це залишило в ньому глибоку внутрішню рану. Він цинічний на перший погляд, але всередині має дуже вразливу й ніжну душу. Його цинізм - це радше броня, спосіб захистити себе від болю і втрат, яких було надто багато у минулому. Молодий, фізично міцний, має трохи іронічну міміку. Йому властива рефлексія, здатність аналізувати свої почуття, людей навколо, атмосферу часу. Вірний у дружбі й коханні, він живе не ідеями, а почуттями: свавільними, але сильними.

Обожнює свій маленький, хаотичний світ автомайстерні і той «хлоп'ячий» порядок, що там панує. Людина простих радощів: келих рому, машина, вечірній бар, компанія друзів. Водночас дуже відповідальний: готовий брати на себе ризику й жертви заради друзів.

З Отто і Ленцом пов'язаний братерською дружбою - вони для нього важливіші за родину чи суспільство. Патриція відкриває в ньому найніжніші риси - з нею Роббі дозволяє собі бути не просто сильним, а люблячим, ніжним та вразливим чоловіком.

**Отто Кестер** - високий і добре складений молодий чоловік. Сильний, мовчазний, спокійний, з колосальною внутрішньою витримкою. Ветеран війни, але навчився тримати свої страхи всередині, не показуючи їх нікому.

Реаліст з холодним розумом, він завжди думає про наслідки своїх дій. Надзвичайно відданий друзям і має майже «батьківську» позицію щодо Роберта й Ленца - тримає їх трьох у рівновазі. Практичний, господарний, уміє керувати і приймати рішення. Любить швидкість і перегони - це його форма втечі й повернення відчуття свободи. В екстремальних ситуаціях зберігає холонокровність, що нерідко рятує друзів.

Отто - опора всієї трійці. Він той, хто підставить плече завжди і без зайвих слів. Дуже тонко відчуває Пат і ставиться до неї як до сестри, тихо захищаючи її і Роберта.

**Готфрід Ленц** - високий, худий із солом'яним скуйовдженим волоссям - сам Роберт називає його «жовта шевелюра», «кучма соломи». Має гостре, живе

обличчя з дуже емоційною мімікою. Часто називають його “останнім романтиком”.

Він яскравий, емоційний, веселий, здатний миттєво загорятись і так само швидко згасати. Має ніжну й поетичну натуру, хоча зовні поводить ся невимушено й навіть зухвало.

Війна зламала його, але не знищила внутрішнє світло. Він намагається жити якомога яскравіше, бо розуміє, що життя крихке. Дуже чутливий до краси - цінує дрібниці: музику, вино, жінок, нічні розмови. Часто імпульсивний, сміється, п’є, закохується, ризикує - так він ховається від пустоти, що залишилася після війни. Має “золоті руки” й любить працювати з машинами. Його поведінка інколи здається легковажною, але він найчистіший серцем з усіх трьох. Вірний і відданий друг. Саме він тримає у їхній компанії тепло й радість - без нього цей світ був би занадто похмурим. Його загибель стає однією з найсильніших емоційних втрат для героїв..

## **2.5. Характеристика музичної основи хореографічного твору**

### **Сцена 1 та 9 Edward Elgar - “Salut d’Amour” Op.12**

Музичний розмір: 2/4

Темп: Andantino

**Едвард Ельгар** (1857-1934) - один із найзворушливіших і водночас найвишуканіших англійських композиторів епохи пізнього романтизму. Його музика завжди має особливу емоційну чистоту, шляхетність і внутрішній аристократизм.

Він не належав до «музичних геніїв із дитинства» - навпаки, Ельгар довго пробивався до визнання, викладав музику, грав на скрипці, писав невеликі п’єси. Але його мелодичний талант і здатність передавати щирі почуття зробили його одним із символів британської музики. “**Salut d’Amour**” один із перших творів, що приніс йому справжній успіх.

Це маленька, але надзвичайно щира перлина любовної лірики. Ельгар написав її у 1888 році як подарунок своїй нареченій, Еліс Робертс. Спершу ця музика була просто листом, освідченням у коханні, вкладеним у ноти.

Це музика, що передає чисту, спокійну і світлу любов. У ній немає драматизму чи пафосу – основний образ твору будується на відчутті ніжності, довіри та тепла. Мелодія звучить легко й прозоро, немов спокійне освідчення у коханні.

Емоційно твір викликає відчуття м'якої радості, делікатного зворушення, внутрішнього спокою. Це не пристрасне кохання, а тихе, стабільне і дуже щире. Музика передає стан, коли людина відчуває близькість і важливість іншого – без напруги, без страху, з повною відкритістю. Стиль звучання – ліричний, плавний, співучий. Мелодія рухається рівно, без різких змін. Гармонії теплі, м'які, створюють атмосферу затишку. Фактура легка: багато повітря, чіткий мелодійний контур, ніжний акомпанемент.

Мелодія дуже добре підходить для сцени зустрічі і спогадів головних героїв.

## **Сцена 2 Irving Berlin, аранжування Lorenzo Bocci – «Puttin' on the Ritz»**

Музичний розмір: 4/4

Темп: Moderato

**Ірвінг Берлін** (1888–1989) – один із найвидатніших американських композиторів ХХ століття, людина, без якої історія джазової естради й бродвейської музики не виглядала б так, як ми її знаємо.

Народжений у російсько-єврейській родині емігрантів, він виріс у бідності, але завдяки неймовірному музичному слуху та вмінню схоплювати настрої епохи став «королем американської пісні».

Берлін написав понад 1500 композицій, серед них шлягери, що стали класикою:

- **«White Christmas»**,
- **«Cheek to Cheek»**,
- **«Alexander's Ragtime Band»**,

- і, звичайно, «**Puttin' on the Ritz**».

Його музика поєднує легкість мелодії, джазовий шарм та емоційну ясність. Він умів створювати пісні, що водночас звучали просто й аристократично - саме тому вони пережили десятиліття.

Написана у 1927 році, ця композиція стала справжнім символом розкішного, блискучого стилю кінця «ревучих 20-х».

«**Puttin' on the Ritz**» - це:

- ритмічна, грайлива мелодія з елементами свінгу;
- легкий іронічний настрій;
- музичний портрет американського суспільства між війнами, де мода, розваги й блиск були способом втекти від реальності.

Назва «to put on the Ritz» означає «вбиратися як на бал», «вдавати багатство», «виходити в люди», і ця гра слів відчувається в кожному такті. Ритми сповнені пульсації, відчуття руху, ніби перед очима спливають вивіски, нічні вулиці, елегантні пари та джазові клуби. Композиція стала популярною у фільмах, на Бродвеї, у танцювальних шоу - і сьогодні її легко впізнати вже з перших нот.

«**Puttin' on the Ritz**» - легка, блискуча, зухвала. Її ритм - це протилежність усього, що друзі щодня бачать: не бідність і сірість повоєнної Німеччини, а святкова витонченість, американський стиль, ніби з іншого світу.

Ця музика дивним чином створює контраст і водночас доповнює сцену.

У майстерні, де життя тримається на болтах і випадкових клієнтах, раптом з'являється відчуття легкості. Для Роберта, Отто й Ленца ця композиція звучить як нагадування, що життя може бути іншим: більш грайливим, більш вільним, менш обтяженим спогадами про окопи й втрати.

Ритм свінгу створює ілюзію, що навіть їхня стара «Аврема» стає невеликим джаз-клубом. Аранжування Lorenzo Vossі, свіже й динамічне, підсилює цей ефект: воно ніби відкриває двері до іншого світу, де люди п'ють коктейлі, світло мерехтить на блискучих лакованих туплях, а життя здається святом. Троє друзів

відчувають - хоч би на мить - що вони ще молоді, живі, здатні сміятись, жити, любити й танцювати, попри все, що було. Ця музика робить повсякденність теплішою, живішою - і додає їхній майстерні тієї самої іронічної, майже романтичної «іскри», без якої не було б Ремаркових героїв.

**Сцена 3 Rachel Portman – «Passage of time» ( Саундтрек з фільму «Шоколад»**

Музичний розмір: 2/4

Темп: Andante moderato

**Рейчел Портман** - британська композиторка, одна з перших жінок, які отримали світове визнання у сфері кіномузики.

Народилася 1960 року в Англії. Відома своєю мелодійною, емоційно теплою та камерною музичною мовою. У 1997 році стала першою жінкою, яка отримала Оскар за найкращу музику до фільму («Емма»). Її стиль - ліричний, делікатний, часто з елементами класичної простоти та м'яких оркестрових барв. Її музика часто асоціюється з казковою, ніжною атмосферою, здатна підкреслити внутрішній світ персонажів і створити емоційний фон без зайвої драматизації.

Трек «Passage of Time» є частиною саундтреку до фільму «Шоколад» (Chocolat) і передає основну ідею плину часу, змін та дозрівання почуттів. Передає затишок, спокій і тепло.

Музика викликає відчуття плавного часу, внутрішніх змін, розвитку персонажів.

Трек звучить ніжно і мелодійно, створюючи атмосферу легкості і водночас спокійної радості, що нагадує про повсякденні радощі та маленькі відкриття.

У таверні, де світло лампи падає на старі стільці й дерев'яні столи, музика Рейчел Портман допомагає створити атмосферу зустрічі і першого зближення. Лірична мелодія передає легке хвилювання, невимушену цікавість і ніжну зацікавленість, що з'являється між Робертом і Пат.

Вона м'яко підкреслює момент, коли герої відчувають перший емоційний контакт: музика не спішить, якби затримуючи час, дозволяючи читачеві чи

глядачеві відчуті повільний розвиток почуттів, делікатність поглядів і перші внутрішні зміни в героїв.

#### **Сцена 4 Giacomo Puccini – «Manon Lescaut» Intermezzo**

Музичний розмір: 4/4, 2/2, 3/4

Темп: Lento espressivo, Andante calmo, Molto sostenuto

**Джакомо Пуччіні** - один із найвпливовіших італійських оперних композиторів кінця XIX - початку XX століття. Його опери й сьогодні входять у репертуар усіх провідних театрів світу.

Народився в місті Лукка (Італія) у великій родині церковних музикантів (п'ять поколінь Пуччіні були капельмейстерами місцевого собору). Перші музичні навички отримав у родині, потім навчався в Луккській школі музики. Завдяки фінансовій підтримці родини та місцевих меценатів вступив до Міланської консерваторії, де навчався у видатних педагогів Амількаре Поццолі та Антоніо Бацціні.

Пуччіні належить до композиторів пізнього романтизму, але мав свій характерний стиль: Неймовірний мелодизм: умів створювати мелодії, які легко запам'ятовуються, але водночас мають психологічну глибину. Оркестрова виразність: трактував оркестр як «драматичного партнера», а не лише супровід. Кінематографічне мислення: його музика часто звучить як саундтрек, завдяки швидкій зміні настроїв та сильним емоційним кульмінаціям. Інтерес до екзотики й національного забарвлення: *Madam Butterfly* - японські мотиви, *Turandot* = китайські, *La fanciulla del West* мотиви американського Заходу. Точність у передачі почуттів: він прагнув зробити оперу максимально емоційно зрозумілою, навіть «кінематографічно реальною».

Був надзвичайно вимогливим до себе, міг роками шліфувати окремі сцени. Мав інтерес до театру і драматургії, детально працював над лібрето. Вважав, що музика має «безпосередньо діяти на серце», тому уникав надмірної філософії чи складності.

Сміливо вводив в оперу елементи побутовості, реалістичних шумів, народних інтонацій. Став одним із перших композиторів, чия музика справляє справжній «кіношний» ефект - плавність, драматизм, сильні емоційні повороти.

Жив багато років у Тоскані, де створив свою «Villa Rusconi». Працюючи над *Turandot*, важко захворів на рак горла. Лікувався в Брюсселі, де й помер у 1924 році. Його останню оперу завершили посмертно

Про твір: “Intermezzo” з опери “Manon Lescaut” (1893)

**“Intermezzo”** - оркестрова інструментальна вставка між другим і третім актами опери *Manon Lescaut*. Один із найвідоміших оркестрових епізодів у творчості Пуччіні.

Широка, пристрасна, дуже мелодична лінія струнних. Поступове нарощування напруги, зміна настроїв - від ніжності до трагічного піднесення. Музика насичена емоційною тугою, коханням і приреченістю. Відчувається симфонічна сила Пуччіні: він створює драму лише оркестром, без голосів. Це концентрат історії Манон і Де Гріє - любов, страждання, відчай, надія. Музика передає трагічну красу кохання, яке не витримує ваги обставин. У ній - суміш ліричності та фатальності, що характерно для всього стилю Пуччіні. Твір перегукується з історією Пат та Роббі: в ньому описаний весь вирій почуттів. Від ніжності до пристрасності, від надії до страху втратити одне одного. Твір підкреслює емоційний зв'язок між персонажами

**Сцена 5 і 6 Вольфганг Амадей Моцарт – «Струнний квартет №19 в до мажорі» Ор. 10 №6, К 465 «Дисонанс»**

Музичний розмір: 3/4

Темп: Andante

**Вольфганг Амадей Моцарт** - один із найвизначніших композиторів світової музичної культури, представник віденського класицизму, чия творчість поєднує бездоганну формальну ясність із надзвичайною глибиною людських почуттів. Його музика вражає здатністю одночасно бути логічною й емоційною, світлою за звучанням і філософськи насиченою за змістом.

Народився у 1756 році в Зальцбурзі в родині музиканта Леопольда Моцарта, який став його першим і найважливішим педагогом. З раннього дитинства Моцарт виявляв феноменальні здібності: грав на клавесині, скрипці, органі, імпровізував і компонував. Батько організував тривалі концертні подорожі Європою, під час яких юний композитор знайомився з різними національними стилями та провідними музичними традиціями. Саме цей досвід сформував універсальність його мови та виняткове відчуття драматургії.

У зрілий період Моцарт досяг досконалості в усіх жанрах - від опери й симфонії до камерної музики. Особливе місце займають струнні квартети, в яких композитор мислить як драматург: кожен інструмент має власний характер і бере участь у рівноправному діалозі. Квартети, присвячені Йозефу Гайдну, стали вершиною цього жанру в XVIII столітті.

#### **Струнний квартет №19 до мажорі, К. 465 «Дисонанс» (1785)**

Цей квартет є останнім у циклі «гайднівських» квартетів і водночас одним із найбільш новаторських творів Моцарта. Свою назву він отримав завдяки вступу першої частини, який вражає сміливою гармонічною мовою: напружені, нестійкі співзвуччя, хроматичні рухи, відсутність чіткої тональної опори. Для слухачів XVIII століття цей початок звучав майже шокуєче - він випереджає свій час і передчуває гармонічні пошуки майбутніх епох.

Після цього тривожного вступу раптово з'являється світлий, ясний до-мажорний Allegro, що створює різкий контраст. Цей прийом має глибокий драматургічний сенс: шлях від невизначеності й напруги до гармонії та тепла. Увесь квартет побудований на тонкому балансі між раціональністю класичної форми та внутрішнім психологічним неспокоєм.

**Сцена 7 Мечислав Вайнберг – «Струнний квартет №5», 3тя частина**  
**Скерцо та Арнольд Шонберг «Струнний квартет №2», 1ша частина**

Музичний розмір: 3/4

Темп: Allegretto

Музичний розмір: 4/4

Темп: Mäßig

**Мечислав Вайнберг** - польсько-єврейський композитор ХХ століття, чия творчість сформувалася під безпосереднім впливом трагедій епохи: війни, Голокосту, втрати родини, життя в атмосфері страху й репресій. Народився у 1919 році у Варшаві, після початку Другої світової війни був змушений тікати до СРСР. Його музика поєднує інтонації єврейського фольклору, експресію модернізму та гостру психологічну напруженість. Вайнберг мислить музику як форму пам'яті й внутрішнього свідчення, а не як абстрактну красу.

**Струнний квартет №5**, зокрема третя частина - Скерцо, вирізняється гротескним, різким характером. Це не легке класичне скерцо, а деформоване, нервово, майже саркастичне звучання. Ритмічна моторика, різкі акценти, повторювані фігури створюють відчуття механічного руху, позбавленого людського тепла. Музика ніби балансує між іронією та жахом, сміхом і внутрішнім криком.

У сцені смерті Ленца цей твір звучить як музичний образ безвиході. Скерцо Вайнберга не оплакує смерть у традиційному сенсі - воно її оголює. Рухливість музики сприймається як останній судомний імпульс життя, що несе в собі холодну неминучість кінця. Відсутність ліричної паузи підкреслює жорстокість моменту: смерть приходить різко, без пояснень і без катарсису.

Гротескний характер скерцо посилює трагедію сцени: замість тиші - нервовий рух, замість жалоби - тривожна механічність. Таким чином музика Вайнберга перетворює смерть Ленца на образ абсурдності й жорстокості буття, де людське життя обривається не велично, а болісно й холодно.

**Арнольд Шонберг** - австрійський композитор і теоретик, одна з ключових постатей музичного модернізму початку ХХ століття. Народився у 1874 році у Відні. Його творчість знаменує радикальний злам традиційної тональної системи та перехід до нової музичної мови, що відображає кризу старого світу й глибокі внутрішні психологічні процеси людини. Для Шонберга музика стає формою

вираження екзистенційної напруги, внутрішнього розламу й пошуку нових смислів.

Струнний квартет №2, зокрема перша частина, ще перебуває на межі пізнього романтизму та атональності. Тут відчутна розхитаність тонального центру, постійна гармонічна нестійкість, напружена хроматика. Музика ніби втрачає ґрунт під ногами: фрази не знаходять остаточного розв'язання, звучання сповнене тривоги й очікування зламу. Це музика внутрішнього конфлікту, моменту, коли звичні опори більше не працюють.

У драматургічному контексті ця частина квартету передає стан передчуття незворотних змін. Вона не описує подію прямо, а занурює в психологію моменту - розлад, сумнів, внутрішню боротьбу. Напруга, що постійно наростає і не знаходить виходу, створює відчуття розпаду цілісності. Музика Шонберга тут звучить як простір кризи, у якому герої ще існують у старій реальності, але вона вже тріщить і ось-ось зникне.

### **Сцена 8 Arvo Pärt - Fratres**

Музичний розмір: 3/4, 4/4

Темп: Lento, Adagio

**Арво Пярт (нар. 1935)** - естонський композитор, один із найвпливовіших митців сучасної духовної музики. Відомий як творець стилю *tintinnabuli* «дзвіночкової» техніки. Народився в Естонії, почав як авангардист, але відчув відчуження від жорсткого модернізму.

У 1970-х перейшов до *радикальної простоти* - мінімалізму, натхненного середньовічною духовною музикою.

*Tintinnabuli* - його власний стиль, де: мелодія будується навколо трьох нот акорду, звучання дуже прозоре, гармонія статична, музика створює ефект часу, що «зупиняється».

Його твори часто сприймаються як духовні, медитативні, «поза часом».

Написав багато сакральної музики: *Tabula Rasa*, *Spiegel im Spiegel*, *Fratres*, *Te Deum*, *Cantus in Memory of Benjamin Britten*.

“Fratres” один із найвідоміших творів Пярта.

Назва означає «Брати» - але не в буквальному, а у філософському сенсі: зв'язок між людьми, духовну спорідненість. Написаний у техніці tintinnabuli. Побудований на повторюваному гармонічному циклі, який не змінюється. Над ним - мелодичні варіації, наповнені напругою і очищенням. Є версії для скрипки й фортепіано, для струнного оркестру. Характер звучання: статичний, зосереджений, чистий, холодний, з відчуттям вічності, інколи суворий.

Емоційне ядро твору: внутрішня тиша, прийняття, дзвінка ясність, суміш болю та спокою, відчуття переходу, межі, очищення. Смерть Роббі в «Трьох товаришах» - тиха, неминуча, позбавлена драматичного вибуху. Це не крик, а тихе згасання чоловіка, виснаженого війною, життям та хворобою. “Fratres” не драматизує смерть - він оформлює її як перехід, як момент, коли час ніби сповільнюється, а внутрішній біль стихає. Музика трагічна, наповнена болем і неймовірним сумом: все це переживають герої в останній сцені.

## 2.6. Сценографія

### Задник 1 “Місто після війни”

#### Основний вигляд:

- Великий панорамний фон із силуетами зруйнованих будинків, дим і туман, приглушені сірі й коричневі тони.
- Далекі неонові вивіски, що ледь світяться - створюють ефект міського життя, яке триває попри розруху.
- Зображення людей в даліні, парк та вуличні ліхтарі

#### Використовується у:

- **Сцені 1 та 9:** задник та світло створять атмосферу “живого міста”. Міста, яке повертається до життя після страшних реалій війни. Світло нейтральне, розподілене по всій сцені. Коли Отто та Пат присідають на лавочку, головні прожектори світять на них.

Реквізит: лавочка та букет квітів.

- **Сцені 4:** світло стає більш жовтим і теплим, тіні людей на панелі підкреслюють рухливу атмосферу; частина руїн затемнюється, щоб створити затишок, і зробити атмосферу більш інтимною для дуету Пат та Роббі.

Реквізит: немає

**Ідея:** цей задник можна “оживляти” світлом і рухомими елементами, змінюючи атмосферу без заміни основного полотна.

### **Задник 2 “Інтер’єр майстерні / таверни”**

#### **Основний вигляд:**

- Велике полотно з графічним зображенням промислових стін, дерев’яних балок, металевих конструкцій.
- М’які відблиски світла і тіней, що нагадують внутрішнє освітлення.
- Нейтральна кольорова гама: від темного дерева до оливково-сірого металу.

#### **Використовуєть у:**

- **Сцені 2:** звичайне сценічне світло.  
Реквізит: елементи запчастин машин, робочий стіл, інструменти, дошка.
- **Сцені 3:** світло стає теплішим; додаються напівпрозорі силуети людей.  
Реквізит: стільці, столи і барні елементи, пляшки та чарки. світло стає теплішим; додаються напівпрозорі силуети людей.
- **Сцені 5:** звичайне сценічне світло.  
Реквізит: той самий, що і в сцені 2. Додається лавка.
- **Сцені 7:** світло пр глушене, відчуття настороженості.  
Реквізит: забирається майже все крім запчастин машин та парочки інструментів.

**Ідея:** панель з “інтер’єром” стає багатofункціональною, залежно від реквізиту та світла

### **Задник 3 “Дім Роберта”**

#### **Основний вигляд:**

- Вікно на задньому плані з напів прозорим тюлем, через яке ледь проглядає світло місяця або нічного міського ліхтаря.
- На підлозі (яка трохи зображена на заднику) дерев'яні дошки, трохи потерті, щоб передати побутову простоту післявоєнного міста.

### **Використовуєть у:**

1. **Сцені 6:** світло більш тепле та ніжне, проєкції вікна додають відчуття інтимності.
2. **Сцені 8:** легкий холодний відтінок світла, який в більшій частині освітлює Пат та Роббі. Задник трохи затемнений. Створення трагізму на сцені за рахунок майже повної темноти. Темнота на сцені описує глибокий біль та сум в душах героїв.

Реквізит: однаковий для двох сцен. Невеликі декоративні елементи: книжкова полиця, лампа та стіл, крісло та ліжко.

### **Атмосфера:**

- Світло тепле і розсіяне, з м'яким жовтуватим відтінком - створює відчуття дому, затишку і безпеки.
- Легка тінь за меблями додає глибини й простору, але сцена не виглядає занадто великою або порожньою.
- М'які проєкції на задник (наприклад, силуети містечка чи дерева) можуть змінюватися залежно від часу доби або настрою сцени.

**Висновки до другого розділу:** Хореографічна сюїта «Три товариші» у контексті сучасної України постає як художнє осмислення тем дружби, взаємної підтримки, людської гідності та внутрішньої стійкості - цінностей, що набули особливої ваги в умовах суспільних і воєнних випробувань. Через мову танцю твір передає емоційні стани, які складно висловити вербально, але які є спільними для цілого народу.

Мистецтво в складні історичні періоди виконує не лише естетичну, а й психологічну та соціальну функцію: воно допомагає людині прожити

травматичний досвід, зберегти відчуття людяності та віднайти внутрішню рівновагу. Хореографія, як синтетичний вид мистецтва, здатна безпосередньо впливати на глядача через тіло, рух і емоцію, формуючи простір співпереживання та колективної пам'яті.

## ВИСНОВКИ

Вибір теми балету за мотивами роману Еріха Марії Ремарка «Три товариші» є надзвичайно актуальним для сучасної України, оскільки твір торкається тем, що знову набувають особливої гостроти у нашому суспільстві. Центральними в романі є дружба, кохання, підтримка, відданість і здатність виживати у важкі часи, теми, які резонують із досвідом українців сьогодні, особливо в умовах війни, соціальної нестабільності та економічних викликів. Так само, як після Першої світової війни герої Ремарка переживають психологічні травми та намагаються зберегти людяність у світі хаосу, сучасні українці змушені шукати опору у близьких, у родині та друзях, знаходити сили для життя і надії попри важкі обставини.

Ремарк показує духовну та психологічну ціну війни, втрату невинності та потребу підтримки у товаришів, що відображає сьогоденні реалії України, де молодь і дорослі переживають подібні емоційні потрясіння. Тема кохання, надії та людської відданості - Пат і Роббі, дружба трьох друзів - актуальна як ніколи, адже вона нагадує про важливість людських цінностей, які не зникають навіть у найважчі часи.

Таким чином, твір залишається сучасним і зрозумілим, його ідеї можна органічно перенести на сцену балету, роблячи драматичні події близькими і емоційно відчутними для українського глядача. Вибір теми «Три товариші» дозволяє не лише відтворити історичний і літературний контекст, а й підкреслити універсальні цінності - дружбу, любов, стійкість і людяність, які залишаються життєво необхідними для України сьогодні.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Три товариші : роман / Еріх Марія Ремарк; пер. з нім. М. Дят-ленка, А. Плюта. - Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. - 416 с
2. Світлана Бобилєва - Історія Німеччини з давніх часів до 1945 року
3. The Art of Society: 1900–1945
4. Objects as History in Twentieth-Century German Art
5. Ієн Кершоу - Історія Третього рейху
6. Brian Murdoch - The Novels of Erich Maria Remarque: Sparks of Life
7. Hans Wagner - Understanding Erich Maria Remarque
8. Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів: Край, 2003
9. Ємельянова О.Ю. Взаємодія музики та хореографії у балетмейстерській творчості. Підготовка майбутніх педагогів, у контексті стандартизація початкової освіти: матеріали всеукр. наук -практ. онлайн - конф. Бердянськ 2017
10. [https://mykniga.com.ua/biograph/biografiya-erixa-remarka-biografiya-remarka-e-m-foto-video.html#utm\\_source=chatgpt.com](https://mykniga.com.ua/biograph/biografiya-erixa-remarka-biografiya-remarka-e-m-foto-video.html#utm_source=chatgpt.com)
11. [https://kimbellart.org/modern-art-politics-germany?utm\\_source=chatgpt.com](https://kimbellart.org/modern-art-politics-germany?utm_source=chatgpt.com)
12. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%83%D0%B3%D0%B0%D1%83%D0%B7>
13. [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B%D1%8C%D1%84\\_%D1%84%D0%BE%D0%BD\\_%D0%9B%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D0%BD?utm\\_source=chatgpt.com](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B%D1%8C%D1%84_%D1%84%D0%BE%D0%BD_%D0%9B%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D0%BD?utm_source=chatgpt.com)
14. [https://en.wikipedia.org/wiki/Expressionist\\_dance?utm\\_source=chatgpt.com](https://en.wikipedia.org/wiki/Expressionist_dance?utm_source=chatgpt.com)