

ISSN 2411-1546

Doi.org/10.35619/ucpm.vi36

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут культурології Національної академії мистецтв України
Ministry of Education and Science of Ukraine
Rivne State University of the Humanities
National Academy of Arts of Ukraine
Institute for cultural research (Institute of culturology)
National Academy of Arts of Ukraine**



**УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА :
МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ, ШЛЯХИ РОЗВИТКУ
Науковий збірник**

**UKRAINIAN CULTURE :
THE PAST, MODERN, WAYS OF DEVELOPMENT
Scientific journals**

**Напрямок : Мистецтвознавство
Branch : Art Criticism**

**За загальною редакцією В. Г. Виткалова
Editor-in-Chief V. Vytkalov**

**Засновано у 1995 році
Founded in 1995**

**Випуск 38
Issue 38**

**Рівне : РДГУ, 2021
Rivne : Rivne State University in the Humanities, 2021**

Співзасновники: Рівненський державний гуманітарний університет та Інститут культурології Національної академії мистецтв України; видавець: Рівненський державний гуманітарний університет

Збірник перереєстрований МОН України як фахове видання з мистецтвознавства (Додаток 4 до наказу Міністерства освіти і науки України 02.07.2020 № 886) і входить до категорії «Б».

Друкується за рішенням учених рад РДГУ (протокол № 12 від 29 грудня 2021 р.) та Інституту культурології НАМ України (протокол № 5 від 27 жовтня 2020 р.)

Видання зареєстровано: ISSN International Centre (Paris, FRANCE): ISSN № 2411-1546 (Print)

Видання індексується: Index Copernicus (Польща), «Google Scholar»; «Cosmos» (США), «Research Gate», «Research Bible» (Німеччина); «CEEOL»; «Cite factor»; European Reference Index for the Humanities (ERIH) to NSD.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації видано Міністерством юстиції України, серія КВ № 22258-12158 ПР від 20.05.2016 р.

Головний редактор:

Muszkiet Radoslaw – prof. UMK profesor uniwersytetu Katedra Kultury Fizycznej Nicolaus Copernicus University, Toruń, експерт Міністерства національної освіти (Республіка Польща).

Виткалов Сергій Володимирович – доктор культурології, професор кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету, заступник головного редактора (Україна).

Редакційна колегія:

Чміль Ганна Павлівна – доктор філософських наук, дійсний член (академік) Національної академії мистецтв України, директор Інституту культурології Національної академії мистецтв України (голова ред. колегії).

Афоніна Олена Сталівна – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна).

Виткалов Володимир Григорович – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології та музеєзнавства, Рівненський державний гуманітарний університет, відповідальний секретар (Україна).

Гончарова Олена Миколаївна – доктор культурології, професор, професор кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна).

Герчанівська Поліна Евальдівна – доктор культурології, професор, завідувач кафедри культурології та інформаційних комунікацій, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна).

Душний Андрій Іванович – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри народних музичних інструментів та вокалу, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка (Україна).

Зінків Ірина Ярославівна – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри теорії музики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка (Україна).

Копієвська Ольга Рафаїлівна – доктор культурології, професор, завідувач кафедри арт-менеджменту та івент-технологій, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна).

Мартич Руслана Василівна – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, Київський університет імені Б. Грінченка (Україна).

Петрова Ірина Владиславівна – доктор культурології, професор, завідувач кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна).

Скорик Адріана Ярославівна – доктор мистецтвознавства, професор, проректор з наукової роботи, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського (Україна).

Сташевська Інна Олегівна – доктор педагогічних наук, заслужений діяч мистецтв України, професор, Харківська державна академія культури (Україна).

Смирна Леся Вячеславівна – доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник, начальник відділу міжнародних наукових і мистецьких зв'язків, Національна академія мистецтв України (Україна).

Татарнікова Анжеліка Анатоліївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри хорового диригування, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової (Україна).

Шабанова Юлія Олександрівна – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії і педагогіки, Національний технічний університет «Дніпровська політехніка» (Україна).

Zukow Walerj – Associative professor, Department of Spatial Management and Tourism, Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun (Poland).

Андрущенко Тетяна Іванівна – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри етики та естетики, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова (Україна)

Жукова Наталія Анатоліївна – доктор культурології, професор кафедри графіки ВПІ КПІ ім. Ігоря Сікорського (Україна).

Личковах Володимир Анатолійович – доктор філософських наук, професор, заслужений працівник освіти України, професор кафедри культурології і міжкультурних комунікацій, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв (Україна)

Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. Вип. 38 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов; редкол.: Г. П. Чміль, О. С. Афоніна, С. В. Виткалов, та ін. ; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне : РДГУ, 2021. 193 с.

Редагування англійського тексту анотацій – канд. пед. наук, доц. кафедри практики англійської мови РДГУ **Фрідріх А. В.**

Рецензенти: **Карась Г. В.** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри академічного та естрадного співу, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені В. Стефаніка»

Редя В. Я. – доктор мистецтвознавства, професор, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики переважно західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані теоретико-методологічних проблем українського мистецтва. Окремий розділ складають повідомлення, огляди та рецензії.

Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-мистецькою спадщиною.

УДК 793.3:7.036

ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ТАНЦЮ МОДЕРН У СУЧАСНОМУ БАЛЕТНОМУ ПРОСТОРИ

Хмельова Анна Ігорівна – викладач кафедри хореографії Інституту мистецтв,
Київський університет ім. Б. Грінченка, м. Київ
<http://orcid.org/0000-0003-2183-3928>
<http://doi>
a.khmelova@kubg.edu.ua

Стаття присвячена дослідженню використання засобів та прийомів модерн-хореографії у творчості сучасних балетмейстерів. Проведено аналіз робіт відомих постановників та порівняння їх хореографічної лексики з базовими технічними принципами модерн-хореографії, створеними засновниками даного стилю. Хореограф-постановник сьогодення у своїх композиціях гармонійно поєднує індивідуальний стиль роботи з художніми засобами та прийомами танцювального напрямку модерн, що доводить актуальність стилю, створеного у I пол. XX ст. Власну хореографічну думку з основами танцю модерн у своїх балетах яскраво поєднують такі відомі балетмейстери як Сіді Ларбі Шеркауї («Пазл»), Метью Борн («Лебедине зеро»), Іржи Кілліан («Маленька смерть»), Меді Валерскі («Маленька церемонія») та Олександр Екман («Кактус»).

Ключові слова: модерн стиль, балет, засоби та прийоми, хореограф-балетмейстер

Постановка проблеми. Танцювальна лексика сучасних балетмейстерів базується на органічному поєднанні технічних принципів, створених модерністами-початківцями (М. Грем, А. Дункан, Л. Фуллер, Р. Лабан, К. Йос, М. Вігман та ін.) із власним баченням постановника. На даний час залишається малодослідженим питання аналізу використання прийомів модерн хореографії та їх трансформації у творчих роботах сучасних балетмейстерів.

Актуальність теми. Взаємодія традицій та новаторства – одна з найактуальніших проблем балетного театру сучасності [13; 113]. Використання засобів та прийомів танцювального напрямку модерн у сучасних балетних виставах є доказом того, що даний підхід у балетмейстерській діяльності розкриває широкий спектр уже існуючих прийомів та їх використання у постановочній роботі, враховуючи індивідуальне бачення хореографа. Аналіз конкретних робіт сучасних балетмейстерів дає змогу визначити методи та прийоми модерн хореографії і їх використання у сучасних балетних виставах.

Огляд останніх публікацій. Дослідження особливостей сучасного балетного театру має широкий інтерес серед науковців та представлений в наукових розвідках українських теоретиків у галузі теорії та історії сучасного балету. М. Погребняк, у своїй праці «Танець модерн та неокласичний танець в українському балеті другої половини XX ст.: шляхи впровадження, форми презентації, способи засвоєння та опанування естетики» приділила увагу творчому виявленню сучасних балетмейстерів та хореографів, які оновлюють академічні версії класичних балетів завдяки застосуванню сучасної хореографії та неокласики [8; 20]. Т. Павлюк, у дисертації окремо розглянула питання «опанування досвіду сучасних різновидів танцю модерн, оновлення підходів до академічних версій класичного балету» [7; 11].

Л. Хоцяновська на прикладі фолк-модерн танцю висвітлила особливості поєднання традиційних та інноваційних елементів у сучасній хореографії та визначила їх основні етапи формування [14].

У більшості публікацій простежується дослідницька робота, спрямована на виявлення нововведень, які пропонують (або демонструють) сучасні балетмейстери у своїх роботах.

Питання використання модерн-хореографії та способи її інтерпретації в сучасних балетах починає набувати широкого інтересу серед науковців та театральних критиків. Окремі способи трансформації даного стилю у нових хореографічних композиціях аналізують: І. Сорокіна [11], М. Татаренко [13], А. Веселовська [2], М. Пудєєва [9], С. Ніколаєв [6], М. Сідельникова [10], А. Галайда [4] та ін. При цьому досі не було праці, у якій би детально аналізувалось використання прийомів та засобів модерну у сучасному балетному мистецтві.

Метою статті є доведення активного використання засобів та прийомів модерн хореографії минулого століття сучасними балетмейстерами і їх інтеграції з індивідуальним творчим пошуком. У цьому контексті завданням статті є виявлення виразних засобів модерн-хореографії, пропонуєних модерністами-авангардистами та аналіз прийомів їх втілення у творчості сучасних балетмейстерів.

Вклад основного матеріалу. Модерн – стиль у сучасній хореографії американського походження, який сформувався на початку XX ст. та значно вплинув на розвиток хореографічного мистецтва загалом. Теоретичні дослідження з хореографії здійснювались ще у 20–50-ті рр. (М. Фокін, Ф. Лопухов, К. Голейзовський), в яких автори порушували питання про необхідність оновлення балетної лексики шляхом впровадження нових на той час модерністських виражальних засобів [15]. Дослідження процесів зародження та розвитку ритмопластичної системи; аналіз робіт Ф. Дельсарта,

Е. Жак-Далькроза, їх особливостей і впливу на візуальні форми (виражальний рух, пластика, поєднання руху та ритму) здійснено в розвідці М. Шкарабана [16]. Т. Бутрова у своїй праці «От Системы к Методу» висвітлює дослідження Дж. Баланчина, Ф. Мейсона, М. Гваттеріні та Ю. Станішевського стосовно тенденцій розвитку сучасного балету 60–90-х рр. [1, 329], а також розглядає праці Агнес де Міль, Рудольфа фон Лабана та Роз Лі Голденберг, де розкривається розвиток модерністських та постмодерністських тенденцій, модерн-танцю та перформансів-експериментів зарубіжних хореографів у 1990–2000-х рр. [1; 337].

На сьогодні у балетах модерн-хореографія трансформувалась у стилістику, що відображає інтуїтивне відчуття, індивідуальне суб'єктивне ставлення до художньої творчості. Модерністське мистецтво висунуло нові естетичні критерії, художні принципи, нове розуміння співвідношення мистецтва і життя, нове філософське обґрунтування різноманітного експерименту. Це значно вплинуло на становлення та розвиток сучасного танцю. Сучасні балетмейстери-модерністи, створюючи свої балети, використовують авторські засоби та прийоми втілення модерн-хореографії. Завдяки такому підходу, їх роботи завжди яскраві, неповторні, неординарні та цікаві. З метою вивчення основних прийомів модерн-хореографії в сучасних балетах, була досліджена творча діяльність таких балетмейстерів як Сіді Ларбі Шеркауї, Іржи Кіліан та Меді Валерскі, Метью Борн та Олександр Екман.

Сіді Ларбі Шеркауї – бельгійський хореограф-балетмейстер та танцівник. Балети митця багатогранні і неординарні. Цікаві ідеї втілення прийомів Л. Фуллер (сценічні спецефекти) та А. Дункан (повернення тіла у природне середовище), у гармонійному поєднанні з індивідуальною хореографічною мовою Шеркауї збагачують сучасне хореографічне мистецтво новими сценічними шедеврами. Він створив чималу кількість балетів, найяскравішим з яких є балет «Пазл» («Puzzle»). У розумінні Сіді Ларбі, весь наш світ схожий на величезний багатоскладовий пазл, у якому постійно перекладаються елементи ландшафту, а людські тіла у нескінченних поєднаннях переплітаються у чарівні картини війни та кохання, спроби штурмувати небеса і стати пам'ятником самому собі, творити та руйнувати. У балеті пазл – це також і визначення структури вистави, яка складається з танцю та співу, статички й динаміки, взаємодії людських тіл та елементів декорації, з яких хореограф-балетмейстер, немов дитина з кубиків, будує свій світ. Задля підсилення розуміння, що пазл – це весь світ, композиція демонструється на природі [9]. Особливістю балетів Шеркауї є те, що він не сприймає та не використовує статичні декорації. Наприклад, у балеті «Сутра» дерев'яні ящики літали над сценою, падали, ставали трибуною, колонадою, п'єдесталом, човном, труною, ліжком, коконом. А в його роботі «Шеркауї» з колосників падали довгі вузькі полотна тканини, які декоратори прикріпили до важких грузів-мішків. Ці полотна то склалися у різноманітні фігури, то переплітались ліанами, створюючи образ тропічного лісу, то відстебнуті від укріплень, злітали у небеса. Повертаючись до балету «Пазл», спостерігаємо, як білі пластикові куби та паралелепіпеди перетворюються в екран та сходи, римський портик та печеру, глуху стіну та розсип білих кам'яних надгробків. Виконавці пересувають та перевертають їх, розсипають та складають, штурмують, а потім виявляються замуrowаними у них. Вистава починається з відео-проекції нескінченного коридору, у якому відкриваються нові і нові двері, а закінчується намальованими на стіні дверима, яка веде в нікуди. Протягом всієї вистави, люди рухаються цим нескінченим коридором, змінюючи одяг, пластику рухів, навіть обриси тіл. Одна з найбільш пам'ятних сцен, – та, де скульптор із долотом та молотком висікає з людських тіл нові форми та нові фігури. Голоси музикантів, які то дивляться на сцену з висоти кар'єру, то спускаються до танцівників, звучать як коментар до подій та його відлуння [12].

Серед творчості балетмейстерів-модерністів вирізняється англійський хореограф і режисер Метью Борн. Дослідивши його «Лебедине озеро» [5] не можна не згадати Т. Шоуна – творця чоловічої техніки у танці модерн. Його пошуки тотожності чоловічих та жіночих жестів, створення атлетичного ідеалу чоловічого виконання яскраво демонструються в балеті Борна. Оголений торс та білі панталони з лебединого пір'я – невід'ємна приналежність вражаючого і таємничого героя. Він створив абсолютно нову виставу, яка з канонічною версією пов'язана дуже складно і опосередковано. Постановка Борна з'явилась у 1995 р., і ось вже 24 роки не сходять з афіш. Легко уявити, що шанувальники класичного балету не в захваті від видовища, яке демонструє Борн. На всім відому музику, придумана інша історія, яка зберігає зв'язок зі звичною і улюбленою, але все ж інша. Дія у балеті відбувається у сучасній Англії. В центрі уваги драматурга-хореографа історія душевних мук Принца – нескінченно самотнього, відторгнутого Королевою та брехливим суспільством. Він прагне ідеального кохання, яке знаходить не у тендітній та жіночній королеві лебедів – Одетті, а у самому Лебеді. Саме так, у Лебеді, а не у дівчині. Ідея балету Борна перекликається з оригінальною версією, адже мова йде про втечу від реальності та гонитві за неможливим коханням. Різниця у тому, що жіночий кордебалет замінений чоловічим: півтора десятка

бездоганно складених, напівоголених, сильних, мужніх, диких та агресивних, що демонструють гарну мускулатуру й професійно володіють складною пластикою танцівників. Борну вдалося зробити диво: його лебеді одночасно прекрасні, страхітливі та вражаючі.

У своїй статті, балетний критик І. Сорокіна зазначила: «Так, на Метью посипалися тисячі докорів, що, поставивши на місце королеви лебедів Лебеда-чоловіка і замінивши жіночий кордебалет чоловічим, він розповів історію гомосексуального кохання. Але це не обов'язково так» [11]. Про це сказав і сам хореограф у інтерв'ю, яке він дав італійському сайту www.delteatro.it : «Любов і Принца, і Лебеда може бути і просто любов'ю беззахисної тендітної людини до когось сильного, таємничого, наділеного безсумнівними якостями лідера» [18]. «Лебедине озеро» Метью Борна – не суто балетна вистава. Недарма премію Tony Award він отримав в якості Best Director і Best Choreographer мюзиклу.

Постановка Борна – явище синтетичного театру, п'єса з танцями, яскраве, цікаве шоу за участю танцюючих акторів. Учасникам цього балету необхідно володіти мистецтвом танцю, причому багатьох його стилів, акторською грою та пантомімою. Танці у нічному клубі в Сохо, які є сміховинною пародією на романтичний балет XIX ст., ефектні композиції для чоловічого кордебалету, ігрові сцени, що нагадують звичайну драматичну виставу, – все це елементи, з яких створено шоу англійського майстра.

Досить цікавий, осучаснений варіант ритмічної гімнастики, створеної Емілем Жак-Далькросом у XX ст., демонструє французький танцівник та хореограф – Меді Валерскі у монохромному балеті «Маленька церемонія». Порожню сцену, над якою загрозливо нависла неприхована потужна освітлювальна техніка, поступово, один за одним заповнюють танцівники, опускаються бічні лаштунки і починається щось на кшталт розминки. Такий стандартний сюжетний початок міні-вистави, звичайно, стає приводом для показу складнощів оволодіння танцювальними па. Але у М. Валерскі далі починається щось на зразок повноцінної танцювальної сюїти, тільки у репетиційному варіанті, де домінуючим ферментом є ритм. Повторюючи одні і ті ж прості рухи, причому не лише балетні, танцівники ніби медитують. Їх постійні ритмічні перетупи навіюють споглядальний настрій і, здається, що за ними можна спостерігати нескінченно довго. Синкоповані рухи та урізноманітнення танцювальних па поступово підмінює очевидну механістичність живою пульсацією. І як наслідок, у пластичній жестикуляції виникає образ серця, чие биття час від часу то прискорюється, то сповільнюється. Цією метафорою життя балетмейстер стверджує всесильність ритму як точки відліку всіх початків, а його змінність – це одночасно і небезпека, і можливість перейти в нову якість, змінити форму існування [17].

Як часто буває, слава унікальної творчої особистості біжить попереду неї. Ось і у випадку зі всесвітньо відомим балетмейстером Іржи Кіліаном, чії постановки вже десятиліття демонструються на провідних сценах світу, відбувається саме так. Про його химерно-абстрактну хореографію багато чули в Україні, бачили за кордоном, або на відео, а ось так, щоб на великій сцені, та ще й у виконанні висококласної професійної трупи, в Україні, у Києві, у 2019 р. представляли вперше.

І. Кіліан подарував балетному театру XX ст. нову якість: іронічний і чуттєво сексуальний характер хореографії, поставивши у 1991 р. хореографічний одноактний балет «Маленька смерть» [3]. Формально вона відповідає всім канонам балету, але фактично густий сарказм цього твору руйнує чимало балетних традицій. Наприклад, неприпустима для класичного балету річ – еротизм, де оголене тіло повинно викликати виключно високі, далекі від фізіології думки, тут підкреслюється неоднозначними метафорами, такими як шпага з якою граються чоловіки. Власно цей химерно-закодований еротизм і стає ключем до сприйняття багатьох несподіваних па і поз, придуманих балетмейстером, в яких немає ні штучності, ні навмисності, а тільки природність. Множинне варіювання Кіліаном рухів тіл, рук і ніг, створює щось на зразок гойдання гілок численних дерев, від чого виникає враження фантастичного розмаїття. При цьому всі танцювальні пари чимось подібні один одному, наприклад, костюмами та манерою подачі танцювальних елементів, але в той же час, вони глибоко індивідуальні у відносинах між танцівниками. Піднесеної таємничості химерним хореографічним плетінням від І. Кіліана надає музика В.-А. Моцарта, на яку поставлена «Маленька смерть». Летючість геніальних музичних тем, їх контрастні переливи від радості до відчаю, перетворюють хореографічний твір у бездоганне авторське послання балетмейстера про життя, яке провокує смерть, і смерть, яка в будь-якому разі не здійсниться, якщо не буде життя [6].

Наступний міні-балет І. Кіліана «Шість танців» досить саркастичний. У ньому іронія балетмейстера повністю спрямована на галантне XVIII ст., з його помпезними сукнями, під якими можна заховати коханця, з жорсткими корсетами, що будь-яку, навіть потворну фігуру зроблять витонченою, напудреними перуками, де насолоджуються життям клопи. Власне біла пудра-мука, яка злітає з перук маленькими хмарками, і є смисловим навантаженням цієї вистави, оскільки засвідчує, як просто відкриваються секрети подвійного існування епохи. Все приховане – балет виконується у панталонах і корсетах – тут напоказ, а чоловіки та жінки відверті у своїй запеклій хтивості, тому і виглядають неймовірно смішними та безпорадними.

У творчості І. Кіліана спостерігається запозичення деяких прийомів у модерніста-початківця – Доріс Хемфрі, а саме: мінливість, плинність, невловимість, ліризм танцю. Також, для балетмейстера характерна така особливість як «головне у виконавці – експресивність», яка у ХХ ст. була нововведенням Рудольфа Лабана та Мері Вігман.

Привертає увагу багатьох глядачів творчість відомого шведського хореографа Олександра Екмана. «Екман спритно грає побутовими рухами, жонглює постукуваннями, посмикуваннями і запаковує в замилений «набір для ранкової гімнастики» парадоксальність світу, який викликає у хореографа не розлиття жовчі, а запал і ніжність», – так про нього пише російська журналістка та театральний критик – А. Галайда [4]. Його роботи наповнені стрімкістю, тонким гумором і глибоким змістом. Мета Екмана – торкнутися теми, актуальної для всіх. Коротка танцювальна кар'єра у настільки різних трупах як Королівський балет Швеції та Нідерландський театр танцю (NDT II) дозволила йому визначитися з власним баченням призначення хореографії. З 2006 р. він присвятив увесь свій час створенню сценічних явищ, які не лише розважають глядача, а й змушують його всерйоз задуматися [10]. Не належачи до жодної з відомих труп і позиціонуючи себе «вільним художником», Екман ніколи не сидить без роботи. Сьогодні його постановки демонструють понад 45 театрах світу, його хореографію прагнуть танцювати найяскравіші зірки, його запрошують, щоб внести свіжий струмінь до репертуару. Він намагається перетворити атмосферу в залі для глядачів і завжди дивувати аудиторію. «Найважливіше питання, яке я задаю собі перед кожною новою постановкою: навіщо вона буде потрібна?», – визнає хореограф [4]. Його пошуки виходять далеко за рамки хореографії. Він знімає фільми, шукає нові форми шоу, інтегруючи, наприклад, поп-співачку в балетну виставу або перетворюючи тіла танцюристів в оркестр ударних інструментів. Хореограф ставить сюрреалістичну версію «Лебединого озера» у співпраці з відомим фешн-дизайнером. Для деяких своїх робіт Екман сам створює і музичний ряд, і сценографію. Розповідаючи журналістам про особливості постановки балетів, сам балетмейстер каже: «Якби я мав вибір, вважав за краще б працювати з нехай менш талановитими, але жадібними до роботи танцівниками, ніж з дуже обдарованою, але «пафосною» зіркою. Коли робиш балет, важливо прагнути щось сказати. Адже тобі в руки дається момент, коли ти реально можеш щось змінити в людях. Навіть образ почуттів. Тривалість – це важливо. На скільки часу вистачає магії, що відбувається на сцені, і коли ми почнемо від неї втомлюватись. Я боюся роздутих Еґо. Вони приносять стільки гидоти в цей світ. Подумай – навіщо? Заради чого ти все це робиш? Не роби нічого просто заради слави. Нас не хвилює, хто ти такий, нам важливо те, що ти створюєш. Твій результат. Зосередься на самій роботі, а не на славі, яку вона може принести. Мені важливо, щоб людей цікавила моя робота, а не я сам. Я всього лише черговий «звичайний хлопець» [10].

Постановки Екмана завжди незвичайні і тому привертають увагу світу. Наприклад, балет «Кактус» демонструвався на 18 сценах. Особливо несподіваним рішенням здається використання музики, – і на цій основі вибудовується дотепна постановка, яка втілює злегка іронічний погляд на сучасний танець. Не меншу популярність здобув його перший багатоактний балет – «Триптих Екмана – навчання звеселянню». Хоча Екман зробив вибір на користь сучасного танцю, це не означає, що він абсолютно не звертає погляд у бік класичних традицій. Так, отримавши у 2010 р. пропозицію створити постановку для Шведського королівського балету, він представив у 2012 р. балет «Тюль», що являє собою своєрідні «роздуми» на теми класичного балету. Слід зазначити, що коли О. Екман звертається до популярних шедеврів минулого, він дає їм принципово нову інтерпретацію – як «Озеро лебедів», що є новаторським трактуванням «Лебединого озера», представлена хореографом у 2014 р. Артистам Норвезького балету довелося нелегко, адже вони танцювали на воді. Хореограф створив на сцені справжнє «озеро», заливши її водою, але для цього потрібна була не одна тисяча літрів. За визнанням хореографа, ця ідея народилася у нього під час перебування у ванній кімнаті. Але не тільки в цьому полягала своєрідність постановки: балетмейстер відмовляється від викладу сюжету, головні дійові особи – не принц Зіґфрид і Одетта, а Спостерігач і два Лебедя – Білий та Чорний, зіткнення яких стає кульмінацією вистави. Поряд із суто танцювальними рухами у виставі присутні і такі мотиви, які були б доречні в фігурному катанні або навіть у цирковій виставі. У 2015 р. «Озеро лебедів» номіновано на премію Benois de la Danse, і О. Екман не був би самим собою, якби не здивував публіку на концерті номінантів. Незважаючи на те, що він вже досить давно не виступав як танцівник, хореограф сам вийшов на сцену і виконав спеціально придуманий ним для цього концерту гумористичний номер «Про що я думаю у Великому театрі».

Лаконічний номер захопив публіку не віртуозністю, а різноманітністю емоцій – радість, невпевненість, страх, щастя – і, звичайно, не обійшлося без натяку на творіння балетмейстера: Екман вилив на сцену стакан води. У 2016 р. на цю премію номіновано інше творіння балетмейстера – «Сон в літню ніч» [4].

Творчість О. Екмана багатогранна. Не обмежуючись балетом в його традиційному втіленні, хореограф створює інсталяції за участю артистів балету для шведського Музею сучасного мистецтва. Отже, для творчості О. Екмана характерна риса модерної хореографії – експресіонізм в танці:

викриття політичних та економічних реалій; танець як спосіб самовираження усіх людських почуттів; використання міміки, створення типових персонажів, комічний погляд на танець. Усі ці засоби та прийоми, які запровадив Курт Йос на початку ХХ ст., перейняв та вдосконалив у своїх балетах О. Екман.

Висновки. Прийоми та методи балетмейстерів-модерністів, закладені у І пол. ХХ ст. вплинули на засоби втілення ідейного задуму сучасних балетмейстерів. Використовуючи базові прийоми модернізму та додаючи свою індивідуальність, художники створюють нове сучасне хореографічне мистецтво. Знаходяться абсолютно нові засоби та прийоми організації та поєднання модерн-хореографії. Це призводить до появи іншої системи виразних засобів художника, і твір мистецтва служить актом самовираження балетмейстера, що відкидає багато законів театральної дії.

Поява та розвиток танцю модерн змінило художнє мислення хореографа-балетмейстера. При цьому, зважаючи на наявність елементів модерну, можна стверджувати, що сучасні балетмейстери фактично є продовжувачами традицій та принципів таких відомих хореографів ХХ ст., серед яких Аїседора Дункан, Луї Фуллер, Еміль Жак-Далькроз, Тед Шоун, Курт Йос та ін.

Перспективи подальших наукових пошуків у рамках досліджуваної теми бачимо в продовженні вивчення, аналізі та детальному описі сучасних шедеврів світового балетного мистецтва.

Список використаної літератури

1. Бутрова Т. От Системы к Методу. Западное Искусство ХХ век. Проблема развития западного искусства ХХ века. СПб., 2001.
2. Веселовська А. Екуменічний балет. *День* : щоденна всеукр. газета. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/ekumenichnyu-balet> (дата звернення: 23.02.2021).
3. Вперше в Києві: балети Іржи Кіліана та Меді Валерські. BESTIN.UA : вебсайт. URL: <http://bestin.ua/culture/v-kieve-vperve-pokazhut-balety-irzhi-kiliana-i-medi-valerski/> (дата звернення: 26.02.2021).
4. Галайда А. На фестивалі «Бенуа-де ла данс» станцевал хореограф. *Ведомости*. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/06/01/594486-na-festivale-benua-de-la-dans-stantseval-horeograf> (дата звернення: 23.02.2021).
5. Метью Борн відеоматеріал – балет «Лебедине озеро» (2019 р.). URL: <https://mover.uz/watch/Be8jkBcm#!> (дата звернення: 02.03.2021).
6. Николаев С. Шедевры современного балета. ROMAN. URL: <https://roman.com.ua/20961-shedevry-sovremennogo-baleta-v-ukraine-vperve-pokazhut-postanovki-velichajshogo-horeografa-nashih-dnej/> (дата звернення: 26.02.2021).
7. Павлюк Т. С. Українське балетмейстерське мистецтво другої половини ХХ ст.: автореф. дис... канд. миств.: 17.00.01. Київ, 2005. 19 с.
8. Погребняк М. М. Танець «модерн» та неокласичний танець в українському балеті другої половини ХХ ст.: шляхи впровадження, форми презентації, способи засвоєння і опанування естетики. *Theoretical and practical aspects of the development of the European Research monograph*. 4-th ed. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2020. 356 p. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-53-2-45>
9. Пудеева М. Сиди Ларби Шеркауи. Musicseasons. URL: <https://musicseasons.org/sherkaui-sidi-larbi/> (дата звернення: 20.02.2021).
10. Сидельникова М. Хореограф Александр Экман в современном балете и Социальных сетях. *Journalist-nsk*. URL: <https://journalist-nsk.ru/vrediteli/velikolepnaya-semerka-i-iler-horeograf-aleksandr-ekman-o.html> (дата звернення: 20.02.2021).
11. Сорокіна І. Політ лебедя «Лебедине озеро» Метью Борна в театрі Арчимбольді. *Belcanto*. URL: <https://www.belcanto.ru/10112901.html> (дата звернення: 20.02.2021).
12. Танцы в карьере Бульбон. *Newizv*. URL: <https://newizv.ru/news/culture/16-07-2012/166449-tancy-v-karere-bulbon> (дата звернення: 20.02.2021).
13. Татаренко М. Г. Традиції у постмодерній творчості І. Кіліана. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*. 2014. Вип. 31. С. 112-116.
14. Хоцяновська Л. Ф. Поєднання традиційного (архаїчного) та інноваційного в сучасній українській хореографії. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. Вип. 40. С. 449-455. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2018_40_56.
15. Чернобай І., Кобринчук Т. Становлення сучасного хореографічного мистецтва. *Наукові конференції*. URL: <http://conferences.neasmo.org.ua> (дата звернення: 20.02.2021).
16. Шкарабан М. Людина однієї ненаписаної книги. *Український театр*. 2000. № 1/2. С. 16-18.
17. Dance Inversion : Международный фестиваль современного танца. URL: <http://dance-inversion.ru/ru/> (дата звернення: 20.02.2021).
18. Silvia Poletti. Car Man when the dance is Hard-Boiled-2015. *Delteatro*. URL: <http://delteatro.it/2015/07/13/car-man-quando-la-danza-e-hard-boiled> (ultimo accesso: 20.02.2021).

References

1. Butrova T. Ot Sistemy k Metodu. Zapadnoe Iskusstvo 20 vek. Problema razvitiya zapadnogo iskusstva 20 veka. SPB., 2001.
2. Veselovska A. Ekumenichnyi balet. Den : shchodenna vseukr. hazeta. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/ekumenichnyy-balet> (data zvernennia: 23.02.2021).
3. Vpershe v Kyievi: balety Irzhy Kiliiana ta Medi Valerski. BESTIN.UA : vebsait. URL: <http://bestin.ua/culture/v-kieve-vpervye-pokazhut-balety-irzhi-kiliana-i-medi-valerski> (data zvernennia: 26.02.2021).
4. Galajda A. Na festivale «Benua-de la dans» stanceval horeograf. Vedomosti. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/06/01/594486-na-festivale-benua-de-la-dans-stantseval-horeograf> (data obrashcheniya: 23.02.2021).
5. Metyu Born videomaterial – balet «Lebedyne ozero» (2019 r.) URL: <https://mover.uz/watch/Be8jkBcm#!> (data zvernennya: 02.03.2021).
6. Nikolaev S. Shedevry sovremennogo baleta. PROMAN. URL: <https://proman.com.ua/20961-shedevry-sovremennogo-baleta-v-ukraine-vpervye-pokazhut-postanovki-velichajshogo-horeografa-nashih-dnej> (data obrashcheniya: 26.02.2021).
7. Pavlyuk T. S. Ukrainsjke baletmejstersjke mystectvo drughoji polovyny XX st.: avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.01. Kyiv, 2005. 19 s.
8. Pohrebniak M. M. Tanets «modern» ta neoklasychni tanets v ukrainskomu baleti druhoi polovyny KHKH st.: shliakhy vprovadzhennia, formy prezentatsii, sposoby zasvoiennia i opanuvannia estetyky. Theoretical and practical aspects of the development of the European Research monograph. 4-th ed. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2020. 356 p. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-53-2-45>
9. Pudeeva M. Sidi Larbi SHERkaii. Musicseasons. URL: <https://musicseasons.org/sherkaii-sidi-larbi> (data obrashcheniya: 20.02.2021).
10. Sidel'nikova M. Horeograf Aleksandr Ekman v sovremennom baleti i Social'nyh setyah. Journalist-nsk. URL: <https://journalist-nsk.ru/vrediteli/velikolepnaya-semerka-i-iler-horeograf-aleksandr-ekman-o.html> (data obrashcheniya: 20.02.2021).
11. Sorokina I. Polit lebedia «Lebedyne ozero» Metiu Borna v teatri Archymboldi. Belcanto. URL: <https://www.belcanto.ru/10112901.html> (data zvernennia: 20.02.2021).
12. Tancy v kar'ere Bul'bon. Newizv. URL: <https://newizv.ru/news/culture/16-07-2012/166449-tancy-v-karere-bulbon> (data obrashcheniya: 20.02.2021).
13. Tatarenko M. H. Tradytzii u postmodernii tvorchosti I. Kiliiana. Visnyk Kyiv. nats. un-tu kultury i mystetstv. Serii: Mystetstvovnavstvo. 2014 Vyp. 31. S. 112-116.
14. Hotcyanovska L. F. Poyednannya tradytsiynoho (arhaichnoho) ta innovatsiynoho v sutchasnyy ukrainskii khoreohrafi. *Aktual'ni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnyoi kultury*. 2018. Вип. 40. С. 449-455. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2018_40_56.
15. Chornobai I., Kobrynychuk T. Stanovlennia suchasnoho khoreohrafichnoho mystetstva. *Naukovi konferentsii*. URL: <http://conferences.neasmo.org.ua> (data zvernennia: 20.02.2021).
16. Shkaraban M. Lyuduna odniyei nenarusanoyi knuhy. *Ukrainskyi teatr*. 2000. №1/2. С. 16-18.
17. Dance Inversion : Mezhdunarodnyj festival' sovremennogo tanca. URL: <http://dance-inversion.ru/ru/> (data obrashcheniya: 20.02.2021).
18. Silvia Poletti. Car Man when the dance is Hard-Boiled-2015. Delteatro. URL: <http://delteatro.it/2015/07/13/car-man-quando-la-danza-e-hard-boiled/> (ultimo accesso: 20.02.2021).

ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТАНЦА МОДЕРН В СОВРЕМЕННОМ БАЛЕТНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Хмельова Анна Игоревна – преподаватель кафедры хореографии Института искусств, Киевский университет им. Б. Гринченко, г. Киев

Статья посвящена исследованию использования средств и приёмов модерн-хореографии в творчестве современных балетмейстеров. Осуществлен анализ работ современных постановщиков и сравнение их хореографической лексики с базовыми техническими принципами модерн-хореографии, созданными основателями данного стиля. Хореограф-постановщик нашего времени в своих композициях, гармонично сочетает индивидуальный стиль работы с художественными средствами и приёмами танцевального направления модерн, что доказывает актуальность стиля, появившегося в I пол. XX века. Собственную хореографическую мысль с основами танца модерн в своих балетах ярко сочетают такие известные балетмейстеры: Сиди Ларби Шеркауи («Пазл»), Мэтью Борн («Лебединое озеро»), Иржи Киллиан («Маленькая смерть»), Меди Валерски («Маленькая церемония») и Александр Экман («Кактус»).

Ключевые слова: модерн стиль, балет, средства и приёмы, хореограф-балетмейстер.

FEATURES OF MODERN DANCE IN MODERN BALLET AREA

Khmelova Anna – lecturer of the Department of Choreography, Institute of Arts Borys Hrinchenko Kyiv University

The article is devoted to the study of using of means and techniques of modern choreography in the work of modern choreographers. An analysis of the works of famous directors and a comparison of their choreographic vocabulary with the basic technical principles of modern choreography, created by the founders of this style. Today's choreographer-director, in his compositions, harmoniously combines individual style of work with artistic means and techniques of modern dance, which proves the relevance of the style created in the first half. The following well-known choreographers of XX century vividly

combine their own choreographic thought with the basics of modern dance in their ballets: Sidi Larby Sherkwai («Puzzle»), Matthew Bourne («Swan Zero»), Jiri Killian («Little Death»), Medi Valersky («Little») and Alexander Ekman («Cactus»).

Key words: modern style, ballet, means and methods, choreographer.

UDC 793.3:7.036

FEATURES OF MODERN DANCE IN MODERN BALLET AREA

Khmelova Anna – lecturer of the Department of Choreography,
Institute of Arts Borys Hrinchenko Kyiv University

Formulation of the problem. The dance vocabulary of modern choreographers is based on an organic combination of technical principles created by novice modernists (Martha Graham, Isadora Duncan, Louis Fuller, Rudolf Laban, Kurt Joss, Mary Wigman, etc.) with the director's own vision. In the meantime, the question of analyzing the use of modern choreography techniques and their transformation in the creative works of modern choreographers remain little studied.

The relevance. The interaction of traditions and innovation is one of the most pressing problems of modern ballet theater [14, 113]. The use of means and techniques of modern dance in modern ballet performances are the proofs, that these approaches in choreography reveal a wide range of existing techniques and their use in production, taking into account the individual vision of the choreographer. Analysis of specific works of modern choreographers allows to determine the methods and techniques of modern choreography and their use in modern ballet performances.

Review of recent publications. The study of the peculiarities of modern ballet theater is of great interest among scholars and is presented in the scientific research of Ukrainian theorists in the field of theory and history of modern ballet. M. Pogrebnyak, in her work «Modern dance and neoclassical dance in Ukrainian ballet of the second half of the twentieth century: ways of implementation, forms of presentation, methods of mastering and mastering aesthetics» paid attention to the creative discovery of modern choreographers and choreographers who update academic versions of classical ballets. application of modern choreography and neoclassics. T. Pavlyuk, in the dissertation separately considered the issue of «mastering the experience of modern varieties of modern dance, updating approaches to academic versions of classical ballet» [8, 20].

Problems of search in the Ukrainian ballet theater of the XX century new choreographic language, which appears as a result of combining classical dance with modern forms, is considered by well-known researchers: Yu. Stanishevsky, V. Pasyutynska, M. Zagaykevich [5; 7; 11].

L. Khotsyanovska, on the example of folk-modern dance, highlighted and revealed the features of the combination of traditional and innovative elements in modern choreography and identified their main stages of formation [15]. Most publications trace research work aimed at identifying innovations that offer (or demonstrate) modern choreographers in their work.

The question of the use of modern choreography and ways of its interpretation in modern ballets is beginning to gain wide interest among scholars and theater critics. Some ways of transformation of this style in new choreographic compositions are analyzed by the following researchers: I. Sorokina, M. Tatarenko, A. Veselovskaya, M. Pudeeva, S. Nikolaev, M. Sidelnikov, A. Galaida and others. At the same time, there has been no work in which the use of modern techniques and means in modern ballet art has been analyzed in detail.

The aim of the article is to prove the active use of means and techniques of modern choreography of the last century by modern choreographers and their integration with individual creative search. In this context, the task of the article is to identify the expressive means of modern choreography offered by modernist avant-garde, and to analyze the methods of their implementation in the work of modern choreographers.

Conclusions. Techniques and methods of choreographers-modernists, laid down in the first half. XX century influenced the means of expression of the ideological idea of modern choreographers. We see that, using the basic techniques of modernism and adding their individuality, artists create a new contemporary choreographic art. There are completely new tools and techniques for organizing and combining modern choreography. This leads to a different system of expressive means of the artist, and the work of art serves as an act of self-expression of the choreographer, who rejects many laws of theatrical action. The emergence and development of modern dance changed the artistic thinking of the choreographer-choreographer. Given the elements of Art Nouveau, we can say that modern choreographers are in fact the successors of the traditions and principles of such famous choreographers of the twentieth century as Isadora Duncan, Louis Fuller, Emile Jacques-Dalcroze, Ted Shawn, Kurt Yose and others. Prospects for further scientific and practical research within the research topic we see in the continuation of the study, analysis and detailed description of modern masterpieces of world ballet.

Key words: modern style, ballet, means and methods, choreographer.

Надійшла до редакції 25.05.2021 р.

УДК 5.655, 7.03 (761)

ВОЄННА ТЕМАТИКА В НОВИХ НЯНЬХУА КИТАЮ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Чжао Чженгуан – аспірант,
Львівська національна академія мистецтв, м. Львів
<https://orcid.org/0000-0002-4018-7397>
<https://doi.org/light.monet@qq.com>

Розділ III. СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ

<i>Павлюк Т.</i> Тенденції розвитку бальної хореографії у Північній Америці кінця XIX – початку XXI століття	120
<i>Грек В., Луговенко Т.</i> Твори І. Стравінського в балеті: хронологія та типологія	129
<i>Хмельова А.</i> Характерні особливості танцю модерн у сучасному балетному просторі	134
<i>Чжао Ч.</i> Воєнна тематика в нових нянхуа Китаю кінця XIX – початку XX ст	140
<i>Мостова І.</i> Синтез бойового та хореографічного мистецтв. Специфіка взаємодії	147
<i>Мельничук Ю.</i> Український театр на шляху до власної ідентичності: історичні передумови, виклики та перспективи	153
<i>Сорока М.</i> Сценічні рецепції творів В. Винниченка наприкінці XX – перших двох десятиліттях XXI ст.	160
<i>Соколенко Н.</i> Режисерсько-організаційна діяльність Станіслава Мойсеєва у контексті реформування Київського Академічного Молодого театру	166
<i>Виткалов С.</i> Український театр крізь призму регіонального глядача	171

Розділ IV. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

<i>Черепанин М., Булда М.</i> Вектори композиторського стилю та виконавської школи Віктора Власова (з нагоди 85-ї річниці народження композитора)	176
<i>Євгенєва М.</i> Творча діяльність Лариси Атаманчук у контексті бандурного виконавства Тернопільщини	183

CONTENTS

Part I. HISTORICAL AND ARTISTIC HERITAGE OF UKRAINE IN THE CONTEXT OF THE WORLD CULTURE

<i>Sokolova A.</i> Universalism of the spiritual music of the british composer John Rutter	3
<i>Dzhulay A.</i> «Zaza» R. Leoncovallo in the room of tradition verista music theater	9
<i>Dutchak V.</i> «Ukrainian bell ringing» of carillon and bandura : results of the all-Ukrainian art project	16
<i>Sherstii U., Vodiany B.</i> Specifics and regional features of the vocal competition and choirs named after Solomiya Krushelnytska in Ternopil	23
<i>Turchak L.</i> Solomiya Krushelnytska's contribution to ukrainian and world musical and theatrical art	31
<i>Bobechko O.</i> Odarka Bandrivska's artistic heritage in creative-performing practice	39
<i>Babii N.</i> Modification of the city theme in the visual art of Western Ukraine in the second half of the twentieth century	45
<i>Zhao Z.</i> Military themes in the new chinese nianhua of the late XIX – early XX century	51
<i>Kravchuk J.</i> Artistic and compositional principles of the advertising poster of the first decades of the XXI century	58

Part II. THEORETICAL AND ARTISTIC ASPECTS OF THE UKRAINIAN CULTURE

<i>Lychkovakh V.</i> To the analysis of artistic semiotics in ethnoculture	65
<i>Shvets N.</i> Philosophical methodology in modern music scientific research	71
<i>Kozinchuk V., Pavliuk M.</i> Cannon and style in sacred art (based on the works of Gk Wagner)	76
<i>Kashaiuk V., Pavliuk N., Ihnatova L.</i> The psychological principles of intonation: a look in the music sciences history	83
<i>Vodiany B., Zadorozhna T.</i> Ukrainian academic song in the modern socio-cultural space	89
<i>Shyman K.</i> Term system of the latest methods of creating an art form in virtual reality	96
<i>Okhitva K.</i> National mentality and identity in music : definitions and correlation of this concepts.....	102
<i>Yang J.</i> Historiography of the study on art works of the chinese artist-ceramist Gu Jingzhou (end of XX – beginning of XXI century)	107
<i>Voitovych O.</i> Creating a model of a spatial sound image (on the example of a concert hall)	114

Part III. CONTEMPORARY ISSUES OF CULTURAL AND ARTISTIC AREA

<i>Pavliuk T.</i> Trends in the development of ballroom choreography in North America, late XIX – early XXI century	120
<i>Grek V., Lugovenko T.</i> Formation of the author's style of Jiji Kilian in the 1970 s	129
<i>Khmelova A.</i> Features of modern dance in modern ballet area	134
<i>Zhao Z.</i> Military themes in the new Chinese nianhua of the late XIX - early XX century	140