

ISSN 2225-7586

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

*Актуальні проблеми
історії, теорії та практики
художньої культури*

Збірник наукових праць

• ВИПУСК XXXIX •

*Topical problems
of History, Theory and Practice
of Artistic Culture*

Journal

Київ – 2017

Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури:
[зб. наук. праць; вип. XXXIX]. – К. : Міленіум, 2017. – 363 с.

Запропонований увазі читачів збірник наукових праць є XXXIX випуском із започаткованої науковою спільнотою серії наукових видань. Статті збірника пропонують різноманітність поглядів щодо розв’язання проблем у сучасній художній культурі.

Для викладачів і студентів гуманітарних вищих навчальних закладів, усіх, хто цікавиться розвитком художньої культури України та світу.

Редакційна колегія

Чернець В.Г. – д. філософії, професор, дійсний член (академік) Української академії наук (УАН), академік АН Вищої освіти України, ректор НАКККіМ – *голова редколегії*; **Овчарук О.В.** – к. пед.наук., доц., професор НАКККіМ – *головний редактор*; **Станіславська К.І.** – д. мист., проф. – *заступник головного редактора*; **Тахіаос А. Е. Н.** – д.і.н., проф., чл.-кор. (Греція); **Бадах Ю.Г.** – д. і. н., проф.; **Берегова О.М.** – д. мист., проф.; **Більченко Є.В.** – д. культ., доц.; **Бітасєв В.А.** – д. філос. н., проф., засл. діяч мистецтв України, дійсний член (академік) УАН, член-кор. НАМУ; **Волков С.М.** – д. культ., проф.; **Герчанівська П.Е.** – д. культ., проф.; **Гончарова О.М.** – д. культ., доц.; **Гронау-Осинська А.** – проф., doctor hab. (Польща); **Даниленко В.М.** – д. іст. н., проф., член-кор. НАН України, зав. відділу Ін-ту історії України НАН України; **Денисюк Ж.З.** – к.культ. – *відповідальний секретар редколегії*; **Єсипенко Р.М.** – д. іст. н., проф., академік АН Вищої освіти України; **Клаус К.** – д. філос. в галузі мистецтвознавства, габілітований (Німеччина); **Козлін В.Й.** – д. мист., проф.; **Кочубей Н.В.** – д. філос. н., проф.; **Кулешов С.Г.** – д. іст. н., професор; **Надольний І.Ф.** – д. філос.н., проф., академік АН Вищої освіти України; **Редя В.Я.** – д. мист., проф.; **Ржевська М.Ю.** – д. мист., проф.; **Панченко В.І.** – д. філос. н., проф.; **Петрова І.В.** – д. культ., проф.; **Сабадаш Ю.С.** – д. культ., доц.; **Сапенько Р.** – д. філос.н., проф., д. габілітований (Польща); **Сіверс В.А.** – д. філос.н., проф., проф. НАКККіМ; **Федотова О.О.** – д. іст. н.; **Федорук О.К.** – д. мист., проф., дійсний член (академік) НАМУ; **Школьна О.В.** – д. мистецтв., проф.; **Шульгіна В.Д.** – д. мист., професор.

Затверджено наказом Міністерства освіти і науки України від 07.10.2015, № 1021 як фахове видання з культурології та мистецтвознавства

Відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України від 06.11.2015 р. № 1151 є фаховим виданням зі спеціальностей: культурології; аудіовізуальне мистецтво та виробництво; образотворче мистецтво; декоративне мистецтво, реставрація; хореографія; музичне мистецтво; сценічне мистецтво

**Журнал індексується в міжнародних базах даних
Index (РИНЦ); International Impact Factor Services; Google Scholar;
Journals Impact Factor; BASE; InnoSpace; Scientific Indexing Services**

Рекомендовано до друку Вченою радою НАКККіМ
Протокол № 3 від 31.10.2017 р.

За точність викладених фактів відповідальність несе автор

Свідоцтво про державну реєстрацію –
КВ № 2113210932 ПР, видане 08.12.2014 р.
Міністерством інформації України

© Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв, 2017
© Автори, 2017

**РОЗДІЛ
ІСТОРИ**

УДК 008:791.43.01

**КУ.
ДЕКАД**

Мета роботи – ре новних критеріальних ви феномену “декадентськ **Методологія досліджен** що виявляє свою релеван необхідність її відповіді полягає в обґрунтуванні новних його рівнів: моґ тактильний, монтажний **Культурологічна модел** структом, що містить і впливає з загального к нього виду мистецтва, я **Ключові слова:** де модерн, символізм, Gezamtkunstwerk (синт

Кирилова Ольга культурологини Націои **Культурологіч**

Цель статьи – і основным критерияль го в основе феномен автором. **Методологи** ского моделирования нореальности в свя критериям. **Научная** дентского кинопроиз стического, интерте специфически-антро ская модель декаден онный конструкт, в единиц; этот констр

© Кирилова О.О., 2

References

1. Babushkina, N.V. (2003). Gold sewing. Moscow: "OLMA-PRESS" [in Russian].
2. Lace of the Cossack elder of the XVII - XVIII centuries. (2001). Catalog of the collection of the Chernihiv Oblast Historical Museum named after. V. V. Tarnovsky. Kyiv: RODOVID [in Ukrainian].
3. Vishnevskaya, I.I. (2007). Precious fabrics. Moscow: CPI "Artist and Book" [in Russian].
4. Gorobets, V. (1972). Names of fabrics and clothes in Ukrainian sources. Folk art and ethnography [in Ukrainian].
5. History of decorative art of Ukraine: 5 t. Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology named after. M. T. Rylsky.(2007). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
6. Study and scientific description of the monuments of material culture (1972). Moscow: Sovetskaya Rossiya [in Russian].
7. Klein, V. Foreign fabrics, which were used in Russia till the eighteenth century, and their terminology (1925). Moscow [in Russian].
8. Kravets, G.P. Ukrainian haptation and embroidery of the sixteenth and eighteenth centuries. (1975). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
9. Novitskaya, M. (1927) Dated by the Epitaphiles of the Lavra Museum 1640 - 1743rr. Kyiv [in Ukrainian].
10. Slavutych, Y. (2007) Silk fabrics in suits of the military elite and officials of the Ukrainian Cossack state and their local terminology at that time. Historical and geographical research in Ukraine. Kyiv: Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
11. Shkolna, O. (2015) Sketches to the history of distribution, primary visual examination, museum attribution, storage and exhibition of silk of the XVII - XIX centuries in Ukraine. Ostrozye Local History Collection [in Ukrainian].

УДК 792.8

Коростельова Марія Дмитрівна,
старший викладач кафедри хореографії
Інституту мистецтв
Київського університету ім. Бориса Грінченка
m.korostelova@kubg.edu.ua

ПАЛІМПСЕСТ У ПОСТМОДЕРНИХ БАЛЕТНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ
(НА ПРИКЛАДІ «ЛЕБЕДИНОГО ОЗЕРА» М. ЕКА, М. БОРНА,
Р. ПОКЛІТАРУ)

Мета статті – виявити особливості палімпсеста як постмодерного художнього принципу у балетних інтерпретаціях класичних першоджерел. **Методологія дослідження** базується на поєднанні історико-мистецтвознавчого (аналіз стилістичних та лексичних особливостей балетних вистав у хронологічній послідовності), порівняльного (співставлення інтерпретацій різних балетмейстерів), філософсько-культурологічного (дослідження балетних творів у контексті постмодерної філософсько-культурологічної думки), що дало змогу провести науково об'єктивне дослідження. **Наукова новизна.** Вперше застосована модель палімпсеста до аналізу постмодерного балетного спектаклю. Палімпсест допомагає дослідити трансформацію оригінального балету у процесі інтерпретації у порівнянні з оригіналом та порівняти постмодерністські балети-інтерпретації, виявити специфіку реалізації постмодерністських

Актуал

філософ
редакції
виявлен
та нова
авторсь
Кл
ро», Ек,

Ко
ститут
Пі
озера» І
Це
ного при
следова
лексиче
сравнито
культури
філософ
исследо
дернист
нального
нистски
софских
и интері
ружено
ций и не
авторски
Кл
озеро», '

Ко
Grinchei
Pa
Tchaiko
Pu
postmode
the resea
peculiarit
interpreta
in the co
scientific
postmode
ballet in
interpreta
philosoph
artistic al
previous
interpreta
interpreta
Ke

"RESS" [in Russian].
). Catalog of the collection of the
iv: RODOVID [in Ukrainian].
Artist and Book" [in Russian].
krainian sources. Folk art and

: Studies, Folklore Studies and
Ukrainian].
aterial culture (1972). Moscow:

he eighteenth century, and their
teenth and eighteenth centuries.

ra Museum 1640 - 1743rr. Kyiv

ite and officials of the Ukrainian
geographical research in Ukraine.
nces of Ukraine [in Ukrainian].
on, primary visual examination,
X centuries in Ukraine. Ostrozye

ельова Марія Дмитрівна,
адач кафедри хореографії
Інституту мистецтв
тету ім. Бориса Грінченка
m.korostelova@kubg.edu.ua

ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ М. ЕКА, М. БОРНА,

модерного художнього принци-
дологія дослідження базується
них та лексичних особливостей
го (співставлення інтерпретацій
ослідження балетних творів у
1), що дало змогу провести нау-
тосована модель палімпсеста до
допомагає дослідити трансфор-
аянні з оригіналом та порівняти
реалізації постмодерністських

філософських ідей у сучасному балетному театрі. **Висновки.** Проаналізувавши історію редакцій та інтерпретацій балету "Лебедине озеро" крізь призму палімпсестного мислення, виявлено збагачення художніх можливостей балетного театру за рахунок поєднання традицій та новаторства, напрацювань попередніх редакцій та інтерпретацій з реалізацією власного авторського бачення інтерпретатора у постбалетному театрі.

Ключові слова: балет, танець, палімпсест, постмодерн, інтерпретація, «Лебедине озеро», Ек, Борн, Поклітару.

Коростелева Мария Дмитриевна, старший преподаватель кафедры хореографии Института искусств Киевского университета им. Бориса Гринченко

Палимпсест в постмодерных балетных интерпретациях (на примере «Лебединого озера» Матса Эка, Метью Борна и Раду Поклитару)

Цель статьи – выявить особенности палимпсеста как постмодернистского художественного принципа в балетных интерпретациях классических первоисточников. **Методология исследования** базируется на сочетании историко-искусствоведческого (анализ стилистических и лексических особенностей балетных спектаклей в хронологической последовательности), сравнительного (сопоставление интерпретаций различных балетмейстеров), философско-культурологического (исследование балетных произведений в контексте постмодернистской философии-культурологической мысли), которые позволили провести научно объективное исследование. **Научная новизна.** Впервые применена модель палимпсеста к анализу постмодернистского балетного спектакля. Палимпсест помогает исследовать трансформацию оригинального балета в процессе интерпретации по сравнению с оригиналом и сравнить постмодернистские балеты-интерпретации, выявить специфику реализации постмодернистских философских идей в современном балетном театре. **Выводы.** Проанализировав историю редакций и интерпретаций балета "Лебединое озеро" сквозь призму палимпсестного мышления, обнаружено обогащение художественных возможностей балетного театра за счет сочетания традиций и новаторства, задел предыдущих редакций и интерпретаций с реализацией собственного авторского видения интерпретатора в постбалетном театре.

Ключевые слова: балет, танец, палимпсест, постмодерн, интерпретация, «Лебединое озеро», Эк, Борн, Поклитару.

Korostelova Mariia, Senior Lecturer of Dance Department, Institute of Arts Kyiv Boris Grinchenko University

Palimpsest in postmodern ballet interpretations (based on the "Swan Lake" ballet Tchaikovsky sample in productions of Mats Ek, Metthwe Born and Radu Poklitaru)

Purpose of Article. The purpose of this article is to identify the features of palimpsest as a postmodern artistic principle in the ballet treatment of classical primary sources. The **methodology** of the research is based on the combination of historical and art studies (analysis of stylistic and lexical peculiarities of ballet performances in chronological sequence), comparative (comparing the interpretations of various choreographers), philosophical and cultural studies (research of ballet works in the context of postmodern philosophical and cultural studies thought), which allowed to conduct a scientific research. **Scientific Novelty.** The model of palimpsest is applied to the analysis of postmodern ballet performance. Palimpsest helps to investigate the transformation of the original ballet in the process of interpretation that is compared with the original and postmodern ballet interpretations among themselves, to identify the specifics of the implementation of postmodern philosophical ideas in terms of the contemporary ballet theater. **Conclusions.** The enrichment of artistic abilities of the ballet theater through the combination of traditions and innovation, the edges of previous editions and interpretations with the implementation of his own author's vision of the interpreter in the post-ballet theater were revealed by analyzing the history of the editorial and interpretations of the Swan Lake Ballet through the prism of palimpsest thinking.

Key words: ballet, dance, palimpsest, postmodern, interpretation, Swan Lake, Ek, Born, Poklitaru.

Актуальність теми дослідження. Шляхом аналізу постмодерних інтерпретацій балетних вистав класичної спадщини крізь призму філософсько-культурологічних концепцій, зокрема, поняття про палімпсест, можна відтворити комплексну панораму розвитку сучасного хореографічного мистецтва. Найраціональнішим видається аналіз крізь призму палімпсестного мислення інтерпретацій балетів класичної спадщини (наприклад, «Лебединого озера» як зразка академічної балетної вистави) відомих митців сучасності (М. Ек, М. Борн, Р. Поклітару). Науковий розгляд подібних явищ також сприятиме виявленню перспектив розвитку балетного театру. Феномен палімпсеста досліджено в багатьох видах постмодерного мистецтва, але сфера сучасного балету залишилась поза увагою дослідників.

Аналіз досліджень і публікацій. Нині активізувався інтерес філософів, істориків, мистецтвознавців щодо явищ постмодерної культури. У працях низки науковців (О. Андрєєва [2], Ж. Женетт [4], Ю. Крістева [5], С. Кусков [6], М. Можейко [8], Ю. Шульженко [10]) феномен палімпсесту розглядається як невід'ємна складова при аналізі сучасних творів різноманітних видів мистецтва, але серед публікацій не було виявлено досліджень, присвячених палімпсесту в хореографічному мистецтві.

Мета статті – виявити особливості палімпсеста як постмодерного художнього принципу у балетних інтерпретаціях класичних першоджерел.

Виклад основного матеріалу. Постмодерністські інтерпретації класичних балетів демонструють високу міру свободи в трактуванні артефактів, поєднанні різних стильових, жанрових, «мовних» кодів у межах одного художнього тексту. Переосмисленню інтерпретаційних процесів у балетному театрі постмодернізму допомагає звернення до моделі палімпсеста (грец. *Palm* – знову, *psaio* – скоблю, стираю). Палімпсест здатний приводити до спільного знаменника розрізнені, навіть антагоністичні складові художнього твору [5, 166]. Таким чином, проєктуючи прийом на хореографічне мистецтво, можна зробити висновок, що палімпсест дає змогу постановнику долучити до діалогу з балетом-першоджерелом усі твори мистецтва світу.

«Палімпсестом» у давнину називали рукописи, які записували на пергаменті поверх вже наявного, але заретушованого або стертого тексту. Крізь свіжий шар в такому документі могли проступати більш ранні тексти, а їхня кількість теоретично могла обчислюватися до нескінченності. Старі шари змиваються, але не повністю, проступаючи на поверхню, або таки повністю витісняються новими записами. У текстах пам'яток, безперечно, мова не йде про єдність нових записів і тих, що проступають. Прийом палімпсеста, який вказує на поліфонічність тексту, є визначальним для інтертекстуальності, яка і забезпечує таку інтерпретацію тексту, щоб виявити в ньому сліди інших текстів та зв'язки між ними та першоджерелом. Ю. Крістева назвала це «мозаїкою цитат» [5, 167]. Цей образ при перенесенні в постмодерністський контекст стає метафорою сучасного стану культури.

Прийом палімпсеста почали застосовувати художники-авангардисти на початку XX століття. Вони використовували в своїй творчості різні матеріали,

наклеюючи їх новив його о були налашт візуального р

Перше постмодерніст Женетта «Па «Інтерпретаці «Палімпсест» які неминуче

У постм а) синон б) ігров в) конце У конте

може бути інт об'єднання рі процесом ком інтерпретацію створюється

відслідковуєт особливо яскр рема у балет хореографічні вими творами балетмейстері палімпсеста по виключають о

Очевиде трьох балетм символів проо спосіб творч інтертекстуал цитата і балет напівстертими

Балет «Л ною реліквією весь цей час в ли свої редакці світу [7]. І яко редакцій класи інтерпретації « летмейстера с самотійні б

ізу постмодерних інтер-
зъ призму філософсько-
палімпсест, можна від-
еографічного мистецтва.
палімпсестного мислення
, «Лебединого озера» як
часності (М. Ек, М. Борн,
ж сприятиме виявленню
мпсеста досліджено в ба-
сного балету залишилась

вався інтерес філософів,
ультури. У працях низки
тева [5], С. Кусков [6],
мсесту розглядається як
анітних видів мистецтва,
исвячених палімпсесту в

к постмодерного худож-
ершоджерел.

інтерпретації класичних
ні артефактів, поєднанні
дного художнього тексту.
лу театрі постмодернізму
— знову, pсаio — скоблю,
о знаменника розрізнені,
і6]. Таким чином, проек-
зробити висновок, що
о діалогу з балетом-

си, які записували на
бо стертого тексту. Крізь
цьш ранні тексти, а їхня
жності. Старі шари зми-
ню, або таки повністю
перечно, мова не йде про
палімпсеста, який вказує
ертекстуальності, яка і
ьому сліди інших текстів
азвала це «мозаїкою ци-
тський контекст стає ме-

ожники-авангардисти на
ворчості різні матеріали,

наклеюючи їх на полотно так, щоб нижній шар проглядався крізь верхній і ста-
новив його органічну частину. Цей прийом продовжили постмодерністи, які
були налаштовані на епатування аудиторії за допомогою неочікуваного
візуального ряду та пропонування неочевидних інтелектуальних асоціацій [4].

Перше широке обґрунтування поняття «Палімпсест» у контексті
постмодернізму відбулося в літературознавстві, а саме в дослідженні Жерара
Женетта «Палімпсести: література в другому ступені» (1982). Концепцію
«Інтерпретації» у постмодернізмі Ж. Женетт переосмислює через поняття
«Палімпсест», маючи на увазі текст, надрукований поверх інших текстів, сенси
які неминуче проступають крізь його семантику.

У постмодерністській філософській парадигмі «палімпсест» розглядають як:

а) синонім інтертекстуальності;

б) ігровий художній прийом;

в) концепт, що виконує структуроутворюючу роль в тексті [4].

У контексті творчості балетмейстерів-постмодерністів модель палімпсеста
може бути інтерпретована як багатовимірне художнє ціле, отримане в результаті
об'єднання різних культурних шарів. Феномен палімпсеста тісно пов'язаний із
процесом комунікації першоджерел та інтерпретацій, адже можна розглядати
інтерпретацію як співтворчість із попередніми версіями тексту. Художній твір
створюється завдяки нашаруванню інтертекстуальних семантик, що чітко
відслідковується на прикладі всієї історії існування балету «Лебедине озеро» і
особливо яскраво простежується у постмодерністському балетному театрі, зок-
рема у балетах-інтерпретаціях Матса Ека, Метью Борна, Раду Поклітару,
хореографічні прочитання класичного балету яких можна назвати окремими но-
вими творами. Принцип палімпсеста лежить в основі художнього мислення цих
балетмейстерів, є свого роду матрицею, яка організовує текст. Прийом
палімпсеста поєднує в собі пам'ять і непам'ять, розрізнене та несумісне, що, хоч і
виключають одне одне, існують як єдине ціле [5, 167].

Очевидна інтертекстуальність є загальною прикметою спектаклів всіх
трьох балетмейстерів, крізь нашарування різних культурних епох, міфів,
символів просвічують попередні тексти та сенси. Палімпсест як особливий
спосіб творчості в сучасному мистецтві апелює до такого поняття, як
інтертекстуальність, посилення в тексті на інше джерело, алюзія, запозичення,
цитата і балетмейстер-постановник завжди «має справу з нерозбірливими,
напівстертими, багато разів переписаними пергаментами» [8].

Балет «Лебедине озеро» тільки здається втіленням консерватизму та музей-
ною реліквією. З моменту народження балету пройшло майже півтора століття, і
весь цей час в історії спектаклю балетмейстери звертались до балету та утворюва-
ли свої редакції, інтерпретації, втілюючи своє бачення на різних сценах театрів
світу [7]. І якщо перші дві треті XX ст. ознаменувалося створенням чисельних
редакцій класичного балету, то наприкінці XX ст. — на початку XXI ст. з'явилися
інтерпретації «Лебединого озера», які демонстрували повну свободу взаємодії ба-
летмейстера з авторським текстом, і завдяки такій свободі утворювались
самостійні балетні спектаклі. С. Кусков описує палімпсест як «ефект

вспросвічування, дрібне одночасне мерехтіння букв та знаків пунктуації... але докопатися до першоджерела вже неможливо» [6] стосовно творчості художника А. Кіфера, Цю модель можна застосувати у процесі аналізу та порівняння постмодерних інтерпретацій «Лебединого озера» з класичними редакціями.

Першу епатажну версію балету «Лебедине озеро» створив 1987 року революціонер класичних балетів Матс Ек, який кинув виклик світовому балетному театру, спотворивши образи лебедів, змістивши фокус уваги на психологізм і трагічність стосунків. Автор не відмовився, а перекроїв музичну партитуру, палімпсестність мислення полягає у новому прочитанні музики П.І. Чайковського, винаходженні нових сенсів у добре відомій музичній партитурі. Завдяки зверненню до оригінальної назви, збереженню персонажів класичного балету, музики П.І. Чайковського, сприйняття глядача відбувається через призму класичного твору [1].

Палімпсест – це ігровий простір, в якому художник у процесі затирання та написання нового тексту проявляє свою творчу свободу, відкриває нове в класичному зразку. Балет Матса Ека шокував і навіть епатував публіку та критиків, але нікого не залишив байдужими, палімпсестність мислення Матса Ека прослідковується через нетривіальні трактування сенсу класичного балету, повну відмову від шаблонів, через поєднання непоєднуваного, він створює насичений і естетично непривабливий простір [11]. Через його власний стиль проступають елементи класичної хореографії, танець модерн. Його постмодерністське «Лебедине озеро» пародіює класичні балети, фокус образної сфери зміщується, але Матс Ек зберіг одну з головних якостей балетів Чайковського – Іванова – Петіпа – їхню казковість. Зігфрід перебуває під впливом сильної матері, страждає Едіповим комплексом, молодий чоловік у гамлетівській шапочці, і справді схожий на шведського Гамлета Шекспіра. Принц бачить сні, вони замінюють йому життя, але вони і обманюють – Білий лебідь, обертається Чорним лебедем, як і злий чаклун Ротбарт, обертається матір'ю-Королевою. Але в той же час Матс Ек уникає «парадності», офіційності традиційної атмосфери класичного балету, виникає інтерес до культурної емпірії, до повсякденного життя, яке вбирає в себе різноманітні сфери діяльності звичайної людини.

Жерар Женетт визначає такі прикмети палімпсеста як спотворення, нечитаність, помарки, спотикання, – це способи піти від кліше і стереотипів, саме ці прийоми дозволяють розширити рамки та змінити напрям мислення [4]. Інтерпретація-балет Матса Ека проникнута психологізмом, впливом психоаналітичних ідей З. Фрейда. Вперше відкрито та різко порушені у балеті психологічні проблеми продовжують досліджувати Метью Борн та Радю Поклітару у наступних авторських інтерпретаціях балету, але вже під іншим кутом зору.

Психоаналітичне гомосексуальне прочитання класичного сюжету створено британським хореографом Метью Борном 1995 р. Дія відбувається в сучасній Англії, в центрі уваги хореографа історія душевних страждань Принца, нескінченно самотнього, нелюбимого, відторгнутого брехливим суспільством, який бажає ідеальної любові і знаходить її, але не в зачарованій Одетті, як в оригіналі Петіпа-Іванова, а в Лебеді. Балет повністю розкриває неповторний ав-

торський почер
М. Борн при сте
во, це прослідк
вільної взаємод
інтерпретацією,
бода самовираж
Очевидним є зв
темі Едіпового
палімпсестом. З
тексти, інші ко
процесі читання
втрачених (втра

Від каноні-
деякі персонажі
музичною парти-
протизагу радян-
балету Метью І
шоджерела, мов
[3]. Постановни-
від, відмовляєть-

У мистецтві важче використати будь-якого іншого постмодерніста, ніж Леонарда да Вінчі, небудь, що вже стало класичним. Часний художник, який кордебалет помічник Петіпа, композиції для опер, балетів, рухів, що створилися в останні роки вивів на сцену, гадають білосніжні.

2013 р. Ра-
часна версія». Б
коли ідеш проти
лебедя, якого з
сильно перероб
назовні, і Зігфрі
ний тільки у вид

Весь балет
тільки на класичні
стер поміняв сюж
ціляться з рушні
ють пану Ротбар

знаків пунктуації... але
но творчості художника
у та порівняння постмо-
дакціями.

о» створив 1987 року
иклик світовому балет-
фокус уваги на психо-
рекроїв музичну парти-
танні музики П.І. Чай-
гузичній партитурі. Зав-
сонажів класичного ба-
бувається через призму

с у процесі затирання та
/, відкриває нове в кла-
вав публіку та критиків,
мислення Матса Ека
нсу класичного балету,
аного, він створює наси-
о власний стиль просту-
Його постмодерністське
азної сфери зміщується,
айковського – Іванова –
пливом сильної матері,
амлетівської шапочці, і
ринц бачить сни, вони
лебідь, обертається Чор-
тір'ю-Королевою. Але в
традиційної атмосфери
пірії, до повсякденного
ичайної людини.

псеста як спотворення,
і кліше і стереотипів, са-
ги напрям мислення [4].
ом, впливом психоаналі-
ені у балеті психологічні
'аду Поклітару у наступ-
л кутом зору.

ичного сюжету створено
відбувається в сучасній
их страждань Принца,
брехливим суспільством,
зачарованій Одетті, як в
зкриває неповторний ав-

торський почерк та манеру Метью Борна [12]. Та варто звернути увагу, що М. Борн при створенні цієї інтерпретації надихнувся балетом Матса Ека, можливо, це прослідковується не лінійно, але Матс Ек «дав дозвіл», створив прецедент вільної взаємодії з «канонічним» класичним твором своєю революційною інтерпретацією, адже однією з основних цінностей постмодернізму є повна свобода самовираження художника, яка базується на принципі «все дозволено» [9]. Очевидним є зв'язок цих версій, а саме у потужному психологізмі, розвиненій темі Едипового комплексу у головного героя, що сміливо можна назвати палімпсестом. За оцінкою Р. Барта, «основу тексту становить ... його вихід в інші тексти, інші коди, інші знаки», і, власне, текст як в процесі письма, так і в процесі читання «є втілення безлічі інших текстів, нескінченних або, точніше, втрачених (втратили сліди свого походження) кодів» [8].

Від канонічного «Лебединого озера» в спектаклі Метью Борна залишилися деякі персонажі і прекрасна музика П.І. Чайковського. Інтерпретатор пішов за музичною партитурою та настроєм композитора, зробивши трагічний кінець на противагу радянським редакціям, та гіперболізовані моменти щастя. Крізь ідею балету Метью Борна про заборонене кохання просвічує оригінальна ідея першоджерела, мова йде про втечу від реальності, гонитву за неможливою любов'ю [3]. Постановник відкриває і вносить нові змісти, використовує історичний досвід, відмовляється від хрестоматійності і тим самим досягає епатування глядача.

У мистецтві постмодерну основоположними принципами стають переважне використання вже створених, готових форм, запозичення художнього та будь-якого іншого матеріалу [7]. Палімпсесту можна уподібнити типову постмодерністську цитатність та вторинність, запозичення, привласнення чогось, небудь, що вже мало місце у минулому, без чого не мислиться будь-який сучасний художній досвід. Звертає на себе у спектаклі Борна чоловічий лебедийний кордебалет, який став порушенням всіх балетних традицій. Лев Іванов, помічник Петіпа, створив дивовижної чистоти «лебедині» пози, повні гармонії композиції для жіночого кордебалету, знайшов комбінації простих класичних рухів, що створюють відчуття ніжності, беззахисності. Метью Борн через сто років вивів на сцену чоловічий кордебалет своїх лебедів. Його лебеді також нагадують білосніжних птахів, але диких, агресивних і здатних до нападу.

2013 р. Радугу Поклітару представив прем'єру балету «Лебедине озеро. Сучасна версія». Балетмейстер створив спектакль – роздум про складність життя, коли ідеш проти своєї суті. У балетмейстера Зігфрід – молоде красиве дитинча лебедя, якого злий хірург Ротбард за допомогою оперативного втручання насильно переробляє в людину, справжня сутність Зігфріда постійно рветься назовні, і Зігфрід не може жити чужим життям, а любити Одетту-лебедя здатний тільки у видіннях.

Весь балет Радугу Поклітару «Лебедине озеро. Сучасна версія» тримається тільки на класичній музиці і повністю відходить від класичного лібрето. Балетмейстер поміняв сюжет, залишивши тільки систему героїв. У першому епізоді мисливці ціляться з рушниць в сім'ю лебедів, вбивають дорослих птахів, а пташеня передають пану Ротбарту, який проводить хірургічну операцію, перетворюючи його на

людину. Одетту й Одилію, всупереч традицій версії «Лебединого озера», танцюють дві балерини. Танець маленьких лебедів виконували одна балерина та двоє артистів-чоловіків, але цей момент був продуманий балетмейстером «заради правдивості», як зазначає сам автор, тому, що «на озері» були як лебеді, так і лебідки [1]. Раду Поклітару не зраджував класичному лібрето тільки в одному, він лишив трагічний фінал. Важливим фактом є те, що балетмейстер повністю лишив без змін оригінальну музичну партитуру, в чому також полягає палімпсестність.

Мілітаристська тематика, до якої звертається у балеті Раду Поклітару, носить притчовий характер: армія Ротбарда з рушницями, яка відстрілює беззахисних лебедів і надягає їхні крила, символізує всю безглуздість і жорстокість будь-якої війни, викликає асоціації з сучасними проблемами, категорія часу у театрі актуалізує твір та допомагає покращити комунікацію з сучасним глядачем, розширити рамки такого комунікаційного акту.

Хореографія у постмодерністських інтерпретаціях – це цитування елементів вуличного танцю, танцю модерн, пантоміми, акробатики, народного танцю та балетної класики, вона виступає як символ дисгармонійності буття. Хореографія Раду Поклітару насичена високими підтримками, акробатичними етюдами, балет розказаний мовою сучасного танцю, включаючи лише натяки на класичний танець. Аналізуючи балет-інтерпретацію Раду Поклітару можна побачити, що «в даному тексті відлунюють попередні тексти», стерті сліди класичного балету, сміливість, свобода інтерпретації першоджерела Матса Ека, особливо «Лебедине озеро» Метью Борна з його чоловічим кордебалетом у спідницях з пір'я та психологічними проблемами, які розкриває балет [10].

Звертаючись до історії метаморфоз «Лебединого озера» у XX ст., цілком очевидним є еволюційний характер змін класичних редакцій та революційний стрибок до постмодерних інтерпретацій, їхній невідривний зв'язок між собою, соціальними, політичними, філософськими, культурними змінами навколо і на-самперед з першоджерелом.

Усі редакції та інтерпретації балету у першій половині XX ст. ґрунтувалися на петербурзькій версії балету Іванова-Петіпа, де автори експериментували із образами Чорного та Білого Лебедів, змінювали порядок виходів, партій та варіацій героїв, декорації деяких сцен. Та починаючи з другої половини XX ст., у зв'язку з актуалізацією та розвитком теорії психоаналізу, прослідковуються радикальні зміни драматургії, пов'язані із образом Зігфріда. Увага акцентується на боротьбі між свідомим та підсвідомим героя, виборі добра і зла, чорного та білого. Далі народжуються різноманітні редакції, найяскравіші з них В. Бурмейстера, О. Лопухова, В. Васильєва, скорочення кількості актів, позбавлення романтико-символічного характеру тощо.

У постмодерному балетному театрі нове винаходиться через мікшування старого, коли нові художні образи формуються з компіляції фрагментів різних епох і національних культур. Інноваційні форми проєктуються на повну імпровізацію і при переробках не зберігають навіть видимість першопочаткового задуму. Інтерпретатор актуалізує, відображує в часі класичне першоджерело, наступний тлумач вже не може не враховувати цього погляду.

Текст п
тільки як рез
дять в широ
якого тексту
постмодерніс
ністських тек
ним для по
безпосереднє
аналізі балет
магає досліди
порівнянні з
виявити спец
му балетному

Виснов
Р. Поклітару
попередніх к
вість виявити
прикладі про
висновки пр
палімпсест, у
ципово новий
навіть попере
сту. Постмод
сучасного гл
смыслів. Відк
горії у театрі
подолати ліні
бити сучасну
про народжен

1. Алексан
Анастасия Але
<http://unuj.org/ru>
2. Андреев
Е. Андреева. – С
3. Гордеев
ва // Lenta. – 201
4. Женетт
имени Сабашни
poetike/index.htm
5. Кристев
Российск за поли
6. Кусков
Кусков о твор
<http://artcriti-e-kus>

иного озера», танцюють одна балерина та двоє алетмейстером «заради» були як лебеді, так і это тільки в одному, він ейстер повністю лишив гає палімпсестність. еті Раду Поклітару, но-, яка відстрілює беззаплуздість і жорстокість мами, категорія часу у цію з сучасним гляда-

к – це цитування еле- акробатики, народного исгармонійності буття. мками, акробатичними лючаючи лише натяки Раду Поклітару можна ксти», стерті сліди кла- поджерела Матса Ека, вічим кордебалетом у яває балет [10].

озера» у ХХ ст., цілком акцій та революційний ний зв'язок між собою, а змінами навколо і на-

ині ХХ ст. ґрунтувалися експериментували із об- ходів, партій та варіацій «вини ХХ ст., у зв'язку з дковуються радикальні сцентується на боротьбі рного та білого. Далі на- них В. Бурмейстера, позбавлення романтико-

яться через мікшування ляції фрагментів різних роєктуються на повну імість першопочатково- ласичне першоджерело, гляду.

Текст поглинає і синтезує мову минулого та сучасності, сенс виникає сам і тільки як результат зв'язування між собою цих семантичних векторів, що виводять в широкий культурний контекст, який виступає по відношенню до будь-якого тексту як зовнішнє семіотичне середовище [9]. Це дає підставу для оцінки постмодерністського стилю мислення як «цитатного мислення», а постмодерністських текстів – як «цитатної літератури» [8]. Феномен цитування стає основним для постмодерністського трактування текстуальності, йдеться не про безпосереднє з'єднання відколів попередніх текстів. Наукова новизна полягає у аналізі балетного спектаклю крізь призму моделі палімпсеста. Палімпсест допомагає дослідити трансформацію оригінального балету у процесі інтерпретації у порівнянні з оригіналом та порівняти постмодерністські балети-інтерпретації, виявити специфіку реалізації постмодерністських філософських ідей у сучасному балетному театрі.

Висновки. У творчості балетмейстерів-постановників М. Ека, М. Борна і Р. Поклітару прослідковується палімпсестне мислення щодо одне одного, попередніх класичних редакцій та першоджерел. Аналіз їхніх творів дає можливість виявити тенденції у розвитку постмодерністського балетного театру. На прикладі проаналізованих інтерпретацій «Лебединого озера» можна зробити висновки про ситуацію у постмодерністському балетному театрі взагалі, де палімпсест, увібравши в себе багато «відколів» попередніх течій, створює принципово новий твір мистецтва. Напівстерті сліди минулих стилів, інших жанрів, навіть попередніх версій балетів проступають на прозорій тканині нового тексту. Постмодерністський балетний театр розірвав традиційні взаємовідносини сучасного глядача із класичним пишним видовищем, позбавленим сучасних смислів. Відкриття можливості розширення і поглиблення такої важливої категорії у театрі, як час, тобто актуальність, сучасність текстів, допомогло сцені подолати лінійне мислення як постановників, виконавців, так і глядачів, виробити сучасну мову виразних засобів, каналів комунікації і, можливо, заявити про народження нового постбалетного театру.

Література

1. Александрова А. Лебединая песня «Киев Модерн Балета» [Електронний ресурс] / Анастасия Александрова // Портал журналистов. – 2013. – Режим доступа до ресурсу: <http://unuj.org/ru/stati/item/2422-lebedinaya-pesnya-kiev-modern-baleta.html>.
2. Андреева Е. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века / Е. Андреева. – СПб. : Азбука-Классика, 2007. – 488 с.
3. Гордеева А. Спектакли Метью Борна на «18+» [Електронний ресурс] / Анна Гордеева // Lenta. – 2016. – Режим доступа до ресурсу: <https://lenta.ru/articles/2016/07/16/bourn/>.
4. Женетт Ж. Работы по поэтике [Електронний ресурс] / Жерар Женетт // Издательство имени Сабашниковых. – 1998. – Режим доступа до ресурсу: <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/index.htm>.
5. Кристева Ю. Введение в теорию интертекстуальности / Юлия Кристева. – Москва: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 656 с. – (Книга света).
6. Кусков С. Палимпсест постмодернизма как «сохранение следов традиции». Сергей Кусков о творчестве Ансельма Кифера / С. Кусков. – Режим доступа до ресурсу: <http://artcritic-kuskov.com/kiefer.html>.

7. Лебединое озеро [Электронный ресурс] // Маленькая балетная энциклопедия. – 2004. – Режим доступа до ресурсу: http://www.ballet.classical.ru/d_swan_russia.html.
8. Можейко М. А. Интертекстуальність – поняття постмодерністської текстології, артикулюється феномен взаємодії тексту з семіотичної культурним середовищем як інтеріоризації зовнішнього [Електронний ресурс] / М. А. Можейко // УМ. – 2013. – Режим доступа до ресурсу: <http://um.co.ua/4/4-6/4-61043.html>.
9. Печенкина О. А. Этика симулякров Жана Бодрийяра [Электронный ресурс] / Ольга Алексеевна Печенкина. – 2006. – Режим доступа до ресурсу: <http://www.dslib.net/etika/jetika-simuljakrov-zhana-bodrijjara.html>.
10. Шульженко Ю. М. Интертекстуальність через призму розвитку романної структури у XX – на початку XXI століття [Електронний ресурс] / Ю. М. Шульженко // «Журнал Науковий огляд» – Режим доступа до ресурсу: <http://intkonf.org/shulzhenko-yum-intertekstualnist-cherez-prizmu-rozvitku-romannoyi-strukturi-u-hh-na-pochatku-hhi-stolittya/>.
11. Foyer M. A Rare Treat in Stockholm: Mats Ek's Swan Lake [Электронный ресурс] / Maggie Foyer // Critical Dance. – 2015. – Режим доступа до ресурсу: <http://criticaldance.org/a-rare-treat-in-stockholm-mats-eks-swan-lake/>.
12. Glickman S. Dance review: Matthew Bourne's Swan Lake [Электронный ресурс] / Stephanie Glickman // Herald Sun. – 2014. – Режим доступа до ресурсу: <http://www.heraldsun.com.au/entertainment/arts/dance-review-matthew-bournes-swan-lake/news-story/3249e708ddde28d6930ff131f23fbbc6>.

References

1. Aleksandrova A. (2013). Swan's song of «Kiev Modern Ballet». Retrieved from <http://unuj.org/ru/stati/item/2422-lebedinaya-pesnya-kiev-modern-baleta.html>. [In Russian].
2. Andreyeva E. (2007). Postmodernism. The art of the second half of the twentieth - early twenty-first century. Saint Peterburg: Azbuka-Klassika. [In Russian].
3. Gordeeva A. (2016). Performances by Matthew Bourne on «18+». Retrieved from <https://lenta.ru/articles/2016/07/16/bourn/>. [In Russian].
4. Genett J. (1998). Works on poetics. Shapes. Moscow: Izdatelstvo imeni Sabashnikovykh. Retrieved from <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/index.htm>. [In Russian].
5. Kristeva Y. (2004). Introduction to the theory of intertextuality. Moscow: Kniga sveta. [In Russian].
6. Kuskov S. Palimpsest of postmodernism as «the preservation of traces of tradition.» Sergey Kuskov on the work of Anselm Kiefer. Retrieved from <http://artcritic-kuskov.com/kiefer.html>. [In Russian].
7. Swan Lake. (2004). Malenkaya Baletnaya Encyclopedia. Retrieved from http://www.ballet.classical.ru/d_swan_russia.html. [in Russian].
8. Mogeiko M. (2013). Intertextuality - the notion of postmodern textology, the phenomenon of interaction of the text with the semiotic cultural environment as internalization of the external. Retrieved from <http://um.co.ua/4/4-6/4-61043.html>. [In Ukrainian].
9. Pechenkina A. (2006). The ethics of Bordiard's simulacrum. Retrieved from: <http://www.dslib.net/etika/jetika-simuljakrov-zhana-bodrijjara.html>. [In Russian].
10. Shulzhenko Y. Intertextuality through the prism of the development of the roman structure in the XX – the beginning of the XXI century. Retrieved from <http://intkonf.org/shulzhenko-yum-intertekstualnist-cherez-prizmu-rozvitku-romannoyi-strukturi-u-hh-na-pochatku-hhi-stolittya/>. [In Ukrainian].
11. Foyer M. (2015). A Rare Treat in Stockholm: Mats Ek's Swan Lake. Retrieved from <http://criticaldance.org/a-rare-treat-in-stockholm-mats-eks-swan-lake/>. [In English].
12. Glickman S. (2014). Dance review: Matthew Bourne's Swan Lake Retrieved from <http://www.heraldsun.com.au/entertainment/arts/dance-review-matthew-bournes-swan-lake/news-story/3249e708ddde28d6930ff131f23fbbc6>. [in English].

М
дослід
прийм
теорет
хореог
бально
ному е
час роз
постає
іншого
ються
теми, с
Р

виразн

Р

ционал

Р

І

слідов

видел

вперв

бально

пробл

поскол

спорт

основ

набор

балет

нием

индив

Р

ская в

А

of Cul

Т

І

styliza

subjec

Novel

© Кр

УРОЛОГИИ:
ИССЛЕДОВАНИЯ

ание декадентского3
содержательная10
ексте
нсформаций 19
иокультурного проектиро-
м обществе 26
ювиях 34
эдение43
.....56
культуროлогическом знании56
дентичности 63
идентного в проекции 74

СТВО КАК ОБЪЕКТ
ОГО АНАЛИЗА

одействия психоанализа
енной классификации 82
в Украине (1945–1975 гг.)88
вре мюзикла98
радиция107
ом творчестве
ская зимняя музыка»118
атура Перемышля,132
ель132
и художественной141
льк:150
ственно-композиционных
и формировании164
оды164
ический театр конца
ьтурный статус175
блемы взаимовлияния
дного творчества184

Афтаназис В.В.

Билык Е.В.
Борисенко Т.В.

Велигура Н.Н.
Голубь И.Л.

Залевская М.Н.

Коростелева М.Д.

Крысь А.И.
Литвиненко В.А.

Ли Чжэнь Син

Лю Фань
Магалис А.В.

Малюк Е.А.

Мезина С.С.

Петренко О.О.

Пивоварова К.В.

Романовский В.И.

Тодорюк Ю.И.

Шестопал Л.В.

Визуальные образы произведений современного
изобразительного искусства как связь между
концепцией и восприятием зрителя
(на примере проекта Love contemporary)196
Происхождение галицких перегородчатых эмалей205
Художественно-образные коннотации
«Перпетуум мобиле» в симфонической и камерно-
инструментальной музыке XX в. (до 60-х гг.)215
Новации в акварельной живописи: исторический срез227
Колористика традиционного украинского искусства
иконописи в современной практике235
Особенности украинского церковного шитья:
использование тканей и материалов243
Палимпсест в постмодерных балетных интерпретациях
(на примере «Лебединого озера» М. Эка, М. Борна,
Р. Поклитару)250
К проблеме стилизации бального танца259
Создание театрализованно-художественного образа
современника в народно-сценическом танце266
Классика мировой драматургии на китайской
сцене XX века274
Образы фортепиано в "piano gesang" Игоря Щербакова281
Творчество Станислава Павлюченко в контексте
развития национально сознательного общества290
Технология «виртуальной реальности»
и видеоигры: медиакультурный аспект297
От Театрального музея – к Музею театрального,
музыкального и киноискусства Украины: бурные 1960-е304
Творческий тандем «Самокип-Васильковский»:
к вопросу создания альбома «Мотивы
украинского орнамента»315
Отдельные аспекты педагогической деятельности
Дмитрия Семеновича Чайковского323
Репертуарные приоритеты современного украинского
академического народно-инструментального исполнения330
Исполнительское творчество Татьяны Таякиной
в украинском балете 1970-1980-х годов338
«Советская программа» конкурсов бальных танцев
в 60-80-х годах XX века346