



УДК 792.82:7.038.6

DOI: 10.31866/2616-7646.2.2.2019.188819

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ БАЛЕТІВ КЛАСИЧНОЇ СПАДЩИНИ

Коростельова Марія Дмитрівна,

кандидат мистецтвознавства,

Київський університет імені Бориса Грінченка,

Київ, Україна,

<https://orcid.org/0000-0002-9669-8268>,

m.korostelova@kubg.edu.ua

Мета статті – виявити особливості постмодерністських балетів-інтерпретацій класичної спадщини. **Методологія.** Аналіз джерельної бази, порівняння класичних та постмодерністських інтерпретаційних підходів у балетному театрі, мистецтвознавчий аналіз дали змогу провести наукове дослідження. **Наукова новизна** полягає у виявленні основних аспектів постмодерністської інтерпретації балетів класичної спадщини. **Висновки.** Інтерпретація балетної спадщини сьогодні відбувається в класичній традиції (реконструкція і редакція) та постмодерністській естетиці (деконструкція). Постмодерністська інтерпретація відкидає ідею культурного канону і закладає принципи відкритості для будь-яких трансформацій, взаємодії будь-яких стильових систем. Музична партитура зазвичай скорочується, первинну роль починає відігравати не музична драматургія, а хореографічна, форми організації музичного матеріалу (номери, картини, акти) підпорядковуються диктату балетмейстера. Часто відбувається радикальний відхід від початково заданої партитурою сюжетно-подієвої основи, порушується гостроактуальна проблематика. Лексика постмодерністських інтерпретацій базується на поєднанні різностильових елементів, імпровізаційності, на відміну від формалізованої, часто – канонізованої лексики традиційних реконструкцій та редакцій. Інтерпретація балетів класичної спадщини в естетиці постмодернізму водночас є своєрідною формою звернення до традиції і саркастичного ставлення до неї. Інтерпретація балетів класичної спадщини, значна частина композиційних складників яких є канонізованою, часто – загальновідомою, спричиняє «нарощування сенсів» (Гадамер), різноаспектне розкриття потенціалу початкової версії балету. Це є одним із пояснень численності звернень до таких балетів хореографами-постмодерністами. Поглиблення «тексту» вистави робиться завдяки цитатам, посиланням та ін., що надає їй ознак гіпертексту.

Ключові слова: балет, інтерпретація, балети класичної спадщини, постмодернізм, хореографія.



ПОСТМОДЕРНИСТСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ БАЛЕТОВ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Коростелева Мария Дмитриевна,

кандидат искусствоведения,
Киевский университет
имени Бориса Гринченко,
Киев, Украина,

<https://orcid.org/0000-0002-9669-8268>,
m.korostelova@kubg.edu.ua

Цель статьи – выявить особенности постмодернистских балетов-интерпретаций классического наследия. **Методология.** Анализ источниковой базы, сравнение классических и постмодернистских интерпретационных подходов в балетном театре, искусствоведческий анализ позволили провести научное исследование. **Научная новизна** заключается в выявлении основных аспектов постмодернистской интерпретации балетов классического наследия. **Выводы.** Интерпретация балетного наследия сегодня происходит в классической традиции (реконструкция и редакция) и постмодернистской эстетике (деконструкция). Постмодернистская интерпретация отвергает идею культурного канона и закладывает принципы открытости для любых трансформаций, взаимодействия любых стилевых систем. Музыкальная партия обычно сокращается, первостепенную роль начинает играть не музыкальную драматургию, а хореографическая, формы организации музыкального материала (номера, картины, акты) подчиняются диктату балетмейстера. Часто происходит радикальный отход от изначально заданной партитурой сюжетно-действенной основы, поднимается остроактуальная проблематика. Лексика постмодернистских интерпретаций базируется на сочетании разностилевых элементов, импровизационности, в отличие от формализованной, часто – канонизированной лексики традиционных реконструкции и редакций. Интерпретация балетов классического наследия в эстетике постмодернизма одновременно высту-

POST-MODERN INTERPRETATIONS OF THE CLASSICAL HERITAGE BALLET

Mariia Korostelova,

PhD in Arts,
Borys Grinchenko
Kyiv University,
Kyiv, Ukraine,

<https://orcid.org/0000-0002-9669-8268>,
m.korostelova@kubg.edu.ua

The purpose of the article is to identify the features of postmodern ballets-interpretations of the classical heritage. **Methodology.** An analysis of the source base, a comparison of classical and postmodern interpretation approaches in the ballet theater, and art history analysis allowed us to conduct a scientific study. **The scientific novelty** lies in revealing the main aspects of the postmodern interpretation of the classical heritage ballets. **Conclusions.** The interpretation of the ballet heritage today takes place in the classical tradition (reconstruction and revision) and post-modern aesthetics (deconstruction). The postmodern interpretation rejects the idea of a cultural canon and lays down the principles of openness for any transformations, the interaction of any style systems. The musical score is usually reduced, not the musical drama, but the choreographic one begins to play a primary role, and the forms of organization of musical material (numbers, paintings, acts) are subordinated to the dictatorship of the choreographer. Often there is a radical departure from the originally set score of the plot-action basis; urgent issues are raised. The vocabulary of postmodern interpretations is based on a combination of different-style elements, improvisation, in contrast to the formalized, often canonized vocabulary of traditional reconstruction and editorial offices. The interpretation of classical heritage ballets in the aesthetics of postmodernism at the same time acts as a peculiar form of appeal to tradition and a sarcastic attitude towards it. Interpretation of classical heritage ballets, a significant part of the compositional components of



паєт своеобразної формою звернення к традиції і саркастического отношения к ней. Інтерпретація балетів класического насліддя, значительна часть композиційних составляющих которых является общеизвестной, вызывает «наращивания смыслов» (Гадамер), разноаспектное раскрытие потенциала первоначальной версии балета. Это является одним из объяснений многочисленности обращений к таким балетам хореографами-постмодернистами. Углубление «текста» спектакля делается за счет цитат, отсылок и т.п., что придает ей признаков гипертекста.

Ключевые слова: балет, інтерпретація, балети класического насліддя, постмодернізм, хореографія.

which is well known, causes “buildup of meanings” (Hadamer), a diverse aspect of revealing the potential of the original version of the ballet. This is one of the explanations for the numerous appeals to such ballets by postmodern choreographers. Deepening the “text” of the play is done through quotations, references, etc., which gives it signs of hypertext.

Key words: ballet, interpretation, classical heritage ballets, postmodernism, choreography.

Актуальність теми дослідження. Для сучасного хореографічного мистецтва балетний театр став місцем сміливих експериментів, зокрема інтерпретацій творів класичної спадщини, до яких традиційно відносять балети середини-кінця ХІХ ст. («Жизель», «Лебедине озеро», «Лускунчик», «Спляча красуня») та деякі балети ХХ ст., що набули ознак зразкових, але вже не класифікуються як академічні балети («Весна священна», «Ромео і Джульєтта», «Кармен» та ін.). Явище інтерпретації таких всесвітньо відомих вистав, котрі стали канонічними в загальних рисах (музика, сюжет, балетмейстерський стиль тощо) – невід’ємний складник постмодерністського балетного театру, що потребує різноаспектних досліджень.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Серед масиву досліджень, що торкаються проблем розвитку балетного театру сучасності, помітними стали публікації, присвячені різним аспектам інтерпретації балетів класичної спадщини. Це праці таких авторів: О. Гризунова (Гризунова, 2017), Н. Маньковська (Маньковская, 2007), О. Чепалов (2007), Н. Чуміна (Чумина, 2014), Ю. Яковлева (2017) та ін. Однак спеціального дослідження, присвяченого з’ясуванню специфіки постмодерністської інтерпретації балетів класичної спадщини не виявлено.

Мета дослідження – з’ясувати особливості постмодерністських балетів-інтерпретацій класичної спадщини.

Виклад основного матеріалу. Інтерпретація балетної класики здійснюється за двома напрямками. Перший напрям утілення класики на сучасній сцені можна умовно диференціювати на реконструкцією автентичного авторського тексту та оновлення (редакцію) класичного балету в межах запропонованої автором образної структури. Наприклад, реконструкція «Весни священної» І. Стравінського-В. Ніжинського Фінського національного балету Міллісент Ходсон і Кеннета Арчера, котра відбулася в США в 1987 р., повернула глядачам втрачену виставу, з якої почалося життя цього балету, поставленого в 1913 р. (Чумина, 2014). У цій реконструкції діє класична модель взаємин автора й постановника, що передба-



час втілення на сцені задуму автора, переклад, транспонування авторського тексту на сцені. Реконструйований балет повністю відповідає сподіванням глядача, який переживає радість упізнавання, розуміння очікуваного результату, підтвердження чогось давно відомого й стабільного.

До редакцій (оновлень) відносять балети класичної спадщини, що піддаються редагуванню відповідно до рівня розвитку хореографічної техніки, індивідуальних особливостей виконавців, кількісних та якісних можливостей трупи тощо. Наприклад, всесвітньовідомою стала редакції балету П. Чайковського-М. Петіпа «Спляча красуня», оновлена К. Сергеевим 1952 р. для Кіровського театру опери та балету (тепер – Маріїнський театр опери та балету в Санкт-Петербурзі) (Яковлева, 2017, с. 160).

Явище новопрочитань балетів класичної спадщини можна розглядати як прояв загальномістецької тенденції створення римейків. Але другий напрям інтерпретації балетів спадщини часто є не просто римейком, а спрямованим на радикальну роботу з текстом балету-першоджерела, що іноді призводить до створення принципово нового твору, який має лише спільну назву із класичним балетом.

Досліджуючи хореографічні інтерпретації, О. Гризунова (Гризунова, 2017) пропонує в якості критерію художньої значущості балетної вистави обрати відповідність хореографічного рішення ідейно-концептуальному змісту музики. Також авторка допускає ступінь варіювання від цілковитої відповідності хореографічного прочитання початковому задуму композитора до кардинального відходу від сюжетно-дієвої драматургії з обов'язковим збереженням вірності основним структурно-стилістичним особливостям партитури в обох випадках. Подібно до попередньої тези, О. Гризунова (Гризунова, 2017) формулює критерії, котрі дають змогу обґрунтувати художній рівень хореографічної інтерпретації і тривалість її сценічного життя. І цей критерій повинен відповідати двом показникам: «відповідність хореографічного рішення образно-поетичному наповненню музики, яке, зазвичай, задає лібрето (програма)» та «відображення в хореографічному рішенні структурно-стилістичних особливостей музики» (с. 13). Аналізуючи інтерпретації балетів спадщини, які створені в естетиці потмодернізму, можна констатувати порушення останнього критерію, висунутого О. Гризуною. Адже досить часто музична партитура скорочується, первинну роль починає відігравати немусична драматургія, а хореографічна, форми організації музичного матеріалу (номери, картини, акти) підпорядковуються вже диктату балетмейстера. Відбувається радикальний відхід від початково заданої партитурою сюжетно-подієвої основи.

У постмодерністських балетах-інтерпретаціях традиція, класична форма відходять на другий план. Сучасний балет відрізняється від класичного насамперед побудовою хореографічного тексту: класичний балет є різновидом сценічного мистецтва, що включає формалізовану форму танцю, яка вимагає технічної досконалості й точності, а сучасний балет розширює словник танцювальних рухів та вільно їх інтерпретує. Але якщо розуміти традицію як сукупність доктрин або як шар інформації, що вже стала канонічною, котра відноситься до минулого та передається від покоління до покоління, то стає очевидним, що традиція забезпечує передавання знань про духовну еволюцію людини. Ця сукупність стабільна, її можна зрозуміти як безперервне розроблення одних і тих самих сенсів, важливих для людини, у який би час вона не жила, і тому ці сенси розробляються наступни-



ми поколіннями, але за новою формулою взаємодії автора, балетмейстера, тексту, глядача. Саме балетмейстер-постановник інтерпретує текст, винаходить концепт і стає проміжною ланкою між танцівниками й автором, задає ракурс сприйняття глядача. Постановник виборює право відкривати і вносити нові сенси, використовувати історичний досвід, відмовлятися від хрестоматійності і тим самим епатувати глядача. Межі інтерпретації, на думку Х.-Г. Гадамера (1988), великі; за допомогою інтерпретації відбувається «нарощування сенсу» до вже наявних сенсів, закладених автором твору. Така точка зору пояснює численність звертань постановників-інтерпретаторів до творів класичної спадщини.

Серед парадоксів розвитку хореографічного мистецтва другої половини ХХ ст. можна назвати повагу до традиції і при цьому створення саркастичних інтерпретацій творів минулого, одночасний пошук нових форм та виразних засобів, який суміщається із дбайливим, часом занадто достовірним відтворенням старовинних зразків. Відповідно в сучасному балетному театрі простежуються дві протилежні тенденції: розвиток класичного балету й водночас нової, сучасної різностильової хореографії.

У сучасному балеті-інтерпретації, що народився шляхом тотального руйнування первинного наративу балету-першоджерела, радикальної зміни його лексики, створюється багаторівневий текст, що містить в собі інші тексти, на які даються посилання, а також цитати, роблячи твір набагато глибшим. «Інтерпретувати текст – це не означає надати йому єдиного сенсу (більш або менш обґрунтованого, більш або менш вільного), навпаки, це означає оцінити, до якої множини він належить», – зазначає С. Батракова (2007, с. 6). Такий підхід дає змогу зрозуміти тенденцію розширення меж можливостей балету, зокрема часткове або повне позбавлення канонічної хореографії. Хоча основною сценічною мовою є рух, танцівники вільні у виборі манери, образна сфера може бути розкрита через імпровізаційну пластику, через стилізований танець, сприяючи використанню різних способів передавання змісту. Широка гама прочитань в єдиному художньому просторі обумовлена естетикою постмодернізму. За думкою Ж.-Ф. Ліотара (Ліотар, 1998), постмодернізм характеризується двома основними рисами – розпадом єдності й ростом плюралізму, що призводить до розмиття чітких меж жанру, поширення експериментальних та гібридних форм.

Нове прочитання тексту рухається вглиб, наповнюючи текст, відкриваючи в ньому невідоме в більш ранній період. Кожне подальше використання теми класичного балету є своєрідним посиланням на першу, іноді найвідомішу в рамках класичної традиції, постановку, оскільки в будь-якому разі новий постановник продовжує тему, додає сенси, іноді змінюючи балет до невпізнання. Опанувати всі посилання й цитати, закладені в кожній новій постмодерністській інтерпретації першоджерела, глибше зрозуміти нову виставу допомагає перегляд перших версій постановки і якомога більшої кількості наступних редакцій та інтерпретацій. Також набуває важливого значення проблема продуктивності академічного канону як джерела відкриття нових художніх можливостей у творчій рефлексії над спадщиною, зокрема, того репертуару, який має історичний «шлейф» сприйняття театральною публікою. Ван дер Вілле, аналізуючи «Жизель» М. Ека стверджує: «Ансамблі, варіації і навіть окремі па спектаклю М. Ека вражають тонко перегу-



куються з першоджерелом – ефект шведської “Жизелі” багато разів посилюється, якщо глядач знає класичну версію» (Wiel, 2014).

Інтерпретований в естетиці постмодернізму такий усталений жанр хореографічного мистецтва як балет, з його номерною побудовою, чітким розподілом на пантоміму, класичний та характерний танець, відмовляється від чіткої структури та класичних канонів. Погоджуємося з Т. Афанасьєвою (Афанасьєва, 2011), яка зазначає деякі риси постмодернізму, які, на нашу думку, є характерними для інтерпретацій спадщини, зокрема, великих класичних вистав, у балетному театрі: «експансія мистецтва в нові сфери – створення його нових форм, видів і жанрів, розширення меж мистецтва, аж до ототожнення його з позахудожніми формами діяльності; відродження традицій художньої класики, діалог з нею, включення елементів великих стилів минулого в нові форми мистецтва; іронічна інтонація, змішання раціонального, серйозного, піднесеного з ірраціональним, ігровим, жартівливим; орієнтація мистецтва одночасно і на масу, і на еліту, стильовий плюралізм».

Яскравим прикладом руйнування стереотипів у хореографії є творчість видатного французького балетмейстера Моріса Бежара (1998). Його мемуари у двох книгах «Миті в житті іншого» та «Чісму житті?» перевернули традиційне уявлення про балет не лише пересічних глядачів, а й фахівців балетного театру. Автор стверджує, що за допомогою таких художньо-естетичних експериментів, які він проводить, можна розкрити головне в танці – його універсальні першооснови, загальні для світового танцювального мистецтва. М. Бежар пропонує принципово нове вирішення ритмічного та просторово-часового оформлення вистави, що яскраво проявляється в його інтерпретаціях балетів класичної спадщини.

Як один із творців танцю модерн, М. Бежар оновив балетне мистецтво, вивів його з академічних рамок, одним із перших поєднав європейську танцювальну лексику зі східною, індійською, китайською, японською, єгипетською. Лаконізм хореографічної мови, поєднання міфологічних і ультрасучасних мотивів – усе це зробило М. Бежара одним із передвісників постмодерністського танцювального мистецтва, що цитатно-пародійно поєднує елементи вуличного танцю, джаз-балету, танцю модерн, драмбалету, пантоміми, акробатики, народного танцю та балетної класики. Поставлений ним у 1959 р. балет-інтерпретація «Весна священна» вразив не лише шанувальників класичного танцю, а й пересічних глядачів усього світу. М. Бежар відмовився від лібрето І. Стравінського, балет не має сюжету в традиційному розумінні, а представляє ряд групових сцен, які змінюють одна одну, утілюючи давньослов'янські обряди і звичаї. Хореограф вклав у балет новий сенс – це ода весні, стихійній силі, яка пробуджує повсюди життя (Баланчин & Мэйсон, 2000, с. 54). М. Бежар, за висловом Н. Маньковської (2007), «ініціював естетичний поворот в балетній техніці, пов'язаний з рядом нових прийомів. Серед них – відмова від фронтальності і центричності, перенесення уваги на імпровізаційність; акцент на жесті, позі; принцип оголення фізичних зусиль, інтерес до енергетичної природі танцю; з'єднання архаїчної й суперскладної техніки» (с. 171) – усе те, що згодом стане ключовими ознаками постмодерністської хореографії.

У творчому доробку М. Бежара – інтерпретації «Лебединого озера» та «Лускунчика» на музику П. Чайковського. На відміну від попередніх версій балету, хо-



ореограф відійшов повністю від сюжету першоджерел, у «Лебединому озері» хореографічний текст побудував на фрейдистському трактуванні основних мотивів канонічного сюжету, інтегрував звернення до біографії композитора, у «Лускунчику» – створив автобіографічну виставу з відтворенням спогадів власного дитинства, де теж присутнє художнє втілення елементів теорії психоаналізу.

Балетмейстер-інтерпретатор взаємодіє із класичним твором з різними намірами, але в кожному разі він спочатку виступає в ролі «глядача», реципієнта. Від того, як сприйнятий класичний твір, залежить те, як він буде представлений на сцені. Природа балетного театру передбачає інтерпретацію тексту, будь-який постановник завжди, навіть у класичній редакції, реалізує власне бачення, від мистецтва балетмейстера-постановника залежить збагачення танцювальних форм і виразних засобів балету. Видатний шведський хореограф Матс Ек згадує, що, побачивши класичний балет «Жизель» у виконанні Наталії Макарової, був у захваті, і вона весь час стояла в нього перед очима. М. Ек зізнається, що ніколи не посмів би доторкнутися до цього шедевра ні з якими редакціями, настільки він перед ним благоговів. «Але музика минулих століть, – підкреслює хореограф, – залишена нам у спадок, і ми маємо право трактувати її в хореографічних образах залежно від нашого розуміння, відчуття й часу, в якому ми живемо» (Wiel, 2014).

Починаючи із середини 60-х рр. XX ст., поширюються постмодерністські тенденції в балетному театрі, змінюються, порівняно з тенденціями класичної та модерної хореографії, ідеї й тематика, способи презентації, художні засоби. Уже до кінця 1960-х років сформувалися риси постмодерністського танцю, що є характерними для творчості балетмейстерів П. Бауш, М. Ека, У. Форсайта, І. Кіліана, Дж. Ноймайера та багатьох інших хореографів-постмодерністів, значна частина яких зверталася до інтерпретації балетів класичної спадщини.

Сприятливим ґрунтом для виникнення великої кількості інтерпретацій саме в балетному театрі, порівняно з драматичним та оперним театрами, є те, що в балеті художнє вираження основної ідеї, сенсу твору здійснюється невербальними засобами комунікації, слово представлене опосередковано; у такий спосіб природа балетного спектаклю від самого початку передбачає інтерпретацію тексту. Це дає певну свободу інтерпретатору у виборі місця, часу дії, актуалізації сюжету на запит сучасності. М. Ек в одному з інтерв'ю зазначив: «У проблемі контексту мене найперше цікавить міф, легенда, що стоїть за тим чи іншим твором, з переказу цього міфу, покладеного на відому музику, починається моя робота. Концептуально я шаную ці балети – їхню музику, ту сагу, що приховується за ними. Водночас у поведженні з ними я не виявляю пошани. Тобто у моєму ставленні присутні протилежні прагнення – я усе маю робити по-своєму» (Wiel, 2014).

У 1982 р. М. Ек поставив свій перший балет-інтерпретацію «Жизель», який став революційним для світового балетного співтовариства, а балетмейстер, відповідно, став відомим далеко за межами Швеції. Критики негативно оцінили спектакль, але, як виявилось згодом, саме «Жизель» М. Ека закріпила новий напрям розвитку сучасного балетного театру. Повністю зберігши музику А. Адама, М. Ек перетворив романтичний шедевр на психологічний трилер із фрейдистським відтінком, свідомо підсилив відчуття трагічності того, що відбувається. Балет «Жизель» було перенесено в сучасність не стільки в прикметах часу, скільки в смислових модифікаціях.



У класичній версії балету «Жизель» достовірність є ідеалізованою, сюжетні перипетії М. Ек замінював відтворенням емоційного та психологічного стану. Жизель не віліса, а «істота із сутулою спиною та втягнуеною в плечі головою – незграбна, боязка та дивовижна, пристрасна та нестримна – отже, первісна. Це примхливе, незграбне дівчисько, що метеором пролітає сцену по колу та діагоналі. Природна нелюдимість Жизелі виявляє її “закомплексованість”, стриманість інстинктів та пристрастей, існування на межі духовного та фізичного світів. Жизель... чекає на того, хто ототожнюється в її свідомості з цілим світом. Ця нова мова “філософії кохання” значно щиріша та експресивніша» (Чепалов, 2007, с. 60).

Проблеми сучасного світу в М. Ека вирішуються мовою танцю, краса пози, жесту не має значення. Перенесення дії в іншу епоху – прийом, характерний для постмодерністських вистав, і в інтерпретації балету «Жизель» М. Ека він є органічним та визначальним для образного змісту спектаклю. Балетмейстер змінив лексику балетного спектаклю, замінив знамениту діагональ Жизелі на пуантах дитячими підскоками. Вистава М. Ека вражає гумором, розумом, ніжністю, пристрасною, його начебто пародія, на думку Ван дер Віле, більше схожа на освідчення класичній «Жизелі» (Wiel, 2014). Ситуація зайвий раз підкреслює дуалістичність ставлення до традиції в постмодерністській хореографії.

Наукова новизна. У дослідженні виявлено основні аспекти постмодерністської інтерпретації балетів класичної спадщини.

Висновки. Інтерпретація балетної спадщини сьогодні відбувається в класичній традиції (реконструкція і редакція) та постмодерністській естетиці (деконструкція). Постмодерністська інтерпретація відкидає ідею культурного канону і закладає принципи відкритості будь-яким трансформаціям, взаємодії будь-яких стильових систем. Музична партитура зазвичай скорочується, первинну роль починає відігравати не музична драматургія, а хореографічна, форми організації музичного матеріалу (номери, картини, акти) підпорядковуються вже диктату балетмейстера. Часто відбувається радикальний відхід від початково заданої партитурою сюжетно-подієвої основи, порушується гостроактуальна проблематика. Лексика постмодерністських інтерпретацій базується на поєднанні різностильових елементів, імпровізаційності, на відміну від формалізованої, часто – канонізованої лексики традиційних реконструкцій та редакцій. Інтерпретація балетів класичної спадщини в естетиці постмодернізму водночас є своєрідною формою звернення до традиції і саркастичного ставлення до неї.

Інтерпретація балетів класичної спадщини, значна частина композиційних складників яких є канонізованою, часто – загальновідомою, спричиняє «нарощування сенсів» (Гадамер), різноаспектне розкриття потенціалу початкової версії балету. Це є одним із пояснень численності звернень до таких балетів хореографами-постмодерністами. Поглиблення «тексту» вистави здійснюється завдяки цитатам, посиланням та ін., що надає їй ознак гіпертексту.

**СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ**

- Афанасьева, Т.Ю. (2011). К вопросу о Постмодерне и стилевых стратегиях современного искусства (постмодерн в театре, кино, литературе, живописи). В *Научные исследования и их практическое применение. Современное состояние и пути развития, Материалы Международной научно-практической конференции*. Взято из <https://www.sworld.com.ua/index.php/philosophy-and-philology-311/the-logic-of-ethics-and-aesthetics-311/7579-on-the-postmodern>.
- Баланчин, Дж., & Мэйсон, Ф. (2000). *Сто один рассказ о большом балете: Подробные повествования о самых популярных балетах, старых и новых*. (У. В. Сапцина, Пер.). Москва: Крон-Пресс.
- Батракова, С. (2007). Проблема интерпретации вчера и сегодня. В И.И. Рубанова (Ред.), *Западное искусство. XX век: проблемы интерпретации* (с. 5-37). Москва: КомКнига.
- Бежар, М. (1998). *Мгновение в жизни другого. В чьей жизни?: Мемуары* (Кн. 1-2, Л. Зонина & М. Зонина, Пер.). Москва: Русская Творческая палата.
- Ванслов, В., & Суриц, Е. (1981). Балет. В Ю. Григорович (Ред.), *Балет: Энциклопедия* (с. 42-45). Москва: Советская энциклопедия.
- Гадамер, Х.-Г. (1988). *Истина и метод: Основы философской герменевтики*. (М.А. Журиная, С.Н. Земляной, А.А. Рыбаков, & И.Н. Бутова, Пер.). Москва: Прогресс.
- Грызунова, О. В. (2017). *Хореографические интерпретации балетов Игоря Стравинского «русского периода»*. (Автореферат диссертации кандидата искусствоведения). Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, Саратов.
- Лиотар, Ж. (1998). *Состояние постмодерна*. (Н.А. Шматко, Пер.). Москва: Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург: Алетейя.
- Маньковская, Н. (2007). О художественных новациях и интерпретации классики. В В. Бычков, Н. Маньковская, & В. Иванов, *Триалог: Разговор Первый об эстетике, современном искусстве и кризисе культуры* (с. 170-176). Москва: Институт философии Российской академии наук.
- Чепалов, О. (2007). Бірґіт Кульберг-Мате Ек: від оповідальності до руйнації міфів. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*, 7, 58-64.
- Чумина, Н. Ю. (2014). Интерпретации балета «Весна священная» в искусстве XXI века. *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*, 4(21), 105-110.
- Яковлева, Ю. (2017). *Создатели и зрители: Русские балеты эпохи шедевров*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Wiel, F. (2014, October 16). Doornroosje, heroïnejunk: Het Nederlands Dans Theater brengt de moderne versie van Mats Ek van het klassieke Doornroosje-ballet: «Het stuk over liefde, zelfdestructie, familie, vooroordelen, compassie is nog altijd actueel». Retrieved from https://www.nrc.nl/nieuws/2014/10/16/doornroosje-heroinejunk-1428041-a66175?utm_source=NRC&utm_medium=banner&utm_campaign=Paywall&utm_content=paywall-mei-2019.

REFERENCES

- Afanaseva, T. (2011). K voprosu o Postmoderne i stilevykh strategiakh sovremennogo iskusstva (postmodern v teatre, kino, literature, zhivopisi) [On the issue of Postmodern and stylistic strategies of contemporary art (postmodern in theater, cinema, literature, painting)]. In *Nauchnye issledovaniia i ikh prakticheskoe primenenie. Sovremennoe sostoianie i puti*



- razvitiia [Scientific research and their practical application. Current state and development paths], Proceedings of the International Scientific and Practical Conference. Retrieved from <https://www.sworld.com.ua/index.php/philosophy-and-philology-311/the-logic-of-ethics-and-aesthetics-311/7579-on-the-postmodern> [in Russian].
- Balanchine, G., & Mason, F. (2000). *Sto odin rasskaz o bolshom balete: Podrobnye povestvovaniia o samikh populiarnykh baletakh, starykh i novykh* [101 stories of the Great Ballets: the Scene-by-scene Stories of the Most Popular Ballets]. (U. V. Saptcina, Trans.). Moscow: Kron-Press [in Russian].
- Batrakova, S. (2007). Problema interpretatsii vchera i segodnia [Interpretation problem yesterday and today]. In I. Rubanova (Ed.), *Zapadnoe iskusstvo. XX vek: problemy interpretatsii* [Western art. XX century: problems of interpretation] (pp. 5-37). Moscow: KomKniga [in Russian].
- Béjart, M. (1998). *Mgnovenie v zhizni drugogo. V chei zhizni?: Memuary* [Moment in the life of another. In whose life?: Memoirs] (Pt. 1-2). (L. Zonina & M. Zonina, Trans.). Moscow: Russkaia Tvorcheskaia palata [in Russian].
- Chepalov, O. (2007). Birhit Kulberh-Mate Ek: vid opovidalnosti do ruinatsii mifiv [Birgit Kulberg-Mate Ek: from narrative to the destruction of myths]. *Visnyk of the Lviv university. Series Art Studies*, 7, 58-64 [in Ukrainian].
- Chumina, N. (2014). Interpretatsii baleta "Vesna sviashchennaia" v iskusstve XXI veka [Interpretations of the ballet "The Rite of Spring" in the art of the XXI century]. *Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture*, 4(21), 105-110 [in Russian].
- Gadamer, H.-G. (1988). *Istina i metod: Osnovy filosofskoi germenevтики* [Truth and Method: Fundamentals of Philosophical Hermeneutics]. (M.A. Zhurinskaia, S.N. Zemlianoi, A.A. Rybakov, & I.N. Burova, Trans.). Moscow: Progress [in Russian].
- Gryzunova, O. V. (2017). *Khoreograficheskie interpretatsii baletov Igora Stravinskogo "rusckogo perioda"* [Choreographic interpretations of Igor Stravinsky's ballets of the "Russian period"]. (Abstract of PhD Dissertation). Saratov State Conservatoire named after Leonid Sobinov, Saratov [in Russian].
- Iakovleva, Iu. (2017). *Sozdateli i zriteli: Russkie balety epokhi shedevrov* [Creators and viewers: Russian ballets from the era of masterpieces]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie [in Russian].
- Lyotard, J.-F. (1998). *Sostoianie postmoderna* [The state of the postmodern]. (N.A. Shmatko, Trans.). Moscow: Institut eksperimentalnoi sotciologii; St. Petersburg: Aleteiia [in Russian].
- Mankovskaia, N. (2007). O khudozhestvennykh novatciakh i interpretatsii klassiki [About artistic innovations and interpretations of classics]. In V. Bychkov, N. Mankovskaia, & V. Ivanov, *Trialog: Razgovor Pervyi ob estetike, sovremennom iskusstve i krizise kultury* [Dialogue: Conversation One about aesthetics, contemporary art and the crisis of culture] (pp. 170-176). Moscow: Institut filosofii Rossiiskoi akademii nauk [in Russian].
- Vanslov, V., & Suritc, E. (1981). Balet [Ballet]. In V. Grigorovich (Ed.), *Balet: Encyclopedia* (pp. 42-45). Moscow: Sovetskaia enciklopediia [in Russian].
- Wiel, F. (2014, October 16). Doornroosje, heroinejunk: Het Nederlands Dans Theater brengt de moderne versie van Mats Ek van het klassieke Doornroosje-ballet: "Het stuk over liefde, zelfdestructie, familie, vooroordelen, compassie is nog altijd actueel" [Sleeping Beauty, heroin junk: The Nederlands Dans Theater dances Mats Ek's modern version of the classical Sleeping Beauty ballet: "The piece about love, self-destruction, family, prejudice, compassion is still current"]. Retrieved from https://www.nrc.nl/nieuws/2014/10/16/doornroosje-heroinejunk-1428041-a66175?utm_source=NRC&utm_medium=banner&utm_campaign=Paywall&utm_content=paywall-mei-2019 [in Dutch].