



УДК 792.82:141.3(091)

DOI: 10.31866/2616-7646.5.2.2022.269339

БАЛЕТ-АБСУРД: ВИТОКИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ

Хоцяновська Людмила Францівна,
заслужена артистка України, доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна,
<https://orcid.org/0000-0002-2167-5037>,
khotsya@ukr.net

Майдукова Вероніка Ігорівна,
студентка магістратури,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна,
<https://orcid.org/0000-0003-1536-2808>,
veronikamayd@gmail.com

BALLET-ABSURD: ORIGINS AND FEATURES OF THE GENRE

Liudmyla Khotsianovska,
Honored Artist of Ukraine,
Associate Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-2167-5037>,
khotsya@ukr.net

Veronika Maidukova,
Master's Student,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0003-1536-2808>
veronikamayd@gmail.com

Анотація

Мета статті – виявити історичні витоки та мистецькі особливості балету-абсурду як самостійного хореографічного жанру. **Методологічна основа.** Застосування методів аналізу та синтезу, хронологічного принципу розгляду подій дозволило провести науково об'єктивне дослідження. **Наукова новизна.** Здійснено спробу визначити поняття жанру балету-абсурду та виявити його специфічні особливості; виявлено джерела виникнення та причини популяризації цього хореографічного жанру в різні історичні періоди. **Висновки.** Зародження філософії та мистецтва абсурду на зламі XIX–XX ст. пов'язане з масштабністю та наслідками технічного та наукового прогресу, що складно було досягнути людському розуму. Абсурд у мистецтві намагався відтворити прірву, яка зростала між внутрішнім та зовнішнім світом людини. У хореографії абсурдистські твори з'явилися в першій третині XX ст. (балети Е. Саті «Парад», «Вистава скасовується»). Опосередковано порушувались абсурдистські ідеї й хореографами німецького експресіонізму. Наслідки Другої світової війни спричинили злет популярності цього жанру в середині XX ст. Хореографічними

Abstract

The purpose of the article is to reveal the historical origins and artistic features of ballet-absurd as an independent choreographic genre. **Research methodology.** The application of methods of analysis and synthesis, and the chronological principle of consideration of events made it possible to conduct a scientifically objective study. The use of methods of analysis and synthesis and the chronological principle of events consideration allowed us to conduct a scientifically objective study. **Scientific novelty.** An attempt has been made to define the concept of the genre of ballet-absurd and to identify its specific features; the sources of origin and reasons for the popularization of this choreographic genre in different historical periods have been identified. **Conclusions.** The origin of the philosophy and art of the absurd at the turn of the 19th-20th century is associated with the scale and consequences of technical and scientific progress, which was difficult for the human mind to comprehend. The absurd in art tried to reproduce the gap that was growing between the inner and outer world of man. In choreography, absurdist works appeared in the first third of the twentieth century (E. Satie's ballets *Parade* and *The*



рефлексіями на проблеми сучасності стала теорія випадковості Дж. Кейджа та М. Каннінгема, що перегукується з принципами абсурдизму. Послідовники німецького експресіонізму на чолі з Піною Бауш створили хореографічне відгалуження Театру абсурду – Танцтеатр. У другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. продовжується формування жанру балету-абсурду в низці вистав сучасних балетмейстерів, які хореографічно переосмислюють літературні твори Ф. Кафки. Серед загальних рис жанру «балет-абсурд» можна виділити такі: невизначеність часу й місця дії, порушення хронологічної послідовності подій, руйнування причинно-наслідкових зв'язків, широке використання засобів сміху, специфічність танцювальної мови та музичного матеріалу, тематика ізольованості, замкнутості, індивідуалізму, непереможності зла та недосяжності мети. На виклики сучасності абсурд як жанр знову може виникати в нових хореографічних формах, поряд та у взаємодії з іншими жанрами мистецтва, у спробі переосмислити та зрозуміти найбільші катастрофи людства – пандемію, широкомасштабну війну – та допомогти накреслити нові напрями руху розвитку суспільства.

Ключові слова:

абсурдизм в хореографії; жанр абсурду; балет-абсурд; танець.

Performance Is Cancelled). German expressionist choreographers also indirectly touched upon absurdist ideas. The consequences of the Second World War led to the rise in popularity of this genre in the middle of the twentieth century. Choreographic reflections on the problems of modernity became the theory of randomness of J. Cage and M. Cunningham, which echoes the principles of absurdism. The followers of German expressionism, led by Pina Bausch, created a choreographic branch of the Theatre of the Absurd – Tanztheater. In the second half of the 20th – early 21st century, the genre of absurd ballet continues to be formed in several performances by modern choreographers who choreographically rethink the literary works of F. Kafka. Among the common features of the genre of “ballet-absurd” are the following: uncertainty of time and place of action, violation of the chronological sequence of events, destruction of cause-and-effect relationships, widespread use of laughter, specificity of dance language and musical material, themes of isolation, insularity, individualism, the invincibility of evil and unattainability of the goal. In response to the challenges of modernity, the absurd as a genre can again emerge in new choreographic forms, alongside and in interaction with other genres of art, in an attempt to rethink and understand the greatest catastrophes of mankind – a pandemic, a large-scale war, and help outline new directions for the development of society.

Keywords:

absurdism in choreography; absurd genre; absurd ballet; dance.

Актуальність теми дослідження. У сучасному світі тема внутрішньої та зовнішньої боротьби людини залишається такою ж актуальною, як і в інші періоди історичного розвитку. Людство щодня стикається з серйозними проблемами, як-от всесвітня пандемія, війна, гуманітарна катастрофа, з якими намагається боротися, але не може остаточно покласти край. Такі проблеми позначаються на кожній особистості й іноді мають катастрофічні наслідки: людина може почувати себе самотньою, безсилою та «маленькою» через неможливість контролювати навіть власне життя. І такі стани людини часто знаходять вихід через творення чи споглядання мистецтва.

Розкриття гострих тем у сучасному мистецтві, де важливе місце посідають абсурдистські жанри, зокрема балет-абсурд, є актуальними кроками, що привертають



суспільну увагу, сприяють пошуку справжніх причинно-наслідкових зв'язків та ін. Осмислення таких процесів у хореографії є важливим для відтворення комплексної панорами сучасного мистецтва, розуміння місця та ролі балету-абсурду в ньому.

Аналіз досліджень та публікацій. Феномену Театру абсурду присвячено низку досліджень українських та зарубіжних авторів. Одними з перших праць є дослідження Мартіна Ессліна «Абсурдистська драма» (Absurd drama) (Esslin, 1965) та «Театр абсурду» (The Theater of the Absurd) (Esslin, 1961), де автор аналізує творчий доробок яскравих представників театру абсурду, як-от Самюель Бекетт, Артур Адамов, Юджин Іонеско. Натомість Ессліна наголошує, що не існує організованого руху чи мистецької школи цього жанру, митці працюють незалежно один від одного й часто не вважають себе причетними до жодної мистецької течії. У центрі уваги монографії Є. Миропольської (2019) естетичні засади філософії абсурдистських теорій та їх реалізація в низці мистецьких практик ХХ ст. Також знаходимо чимало наукових праць, присвячених дослідженню проявів рис абсурду у творчості певних персоналій різних напрямів хореографічного мистецтва, зокрема експресіоністського танцю, танцю постмодерн та ін. Серед авторів таких праць М. Погоріла (2015), А. Реттс (Ratts, 1998), С. Тоді (Todi, 2020) та ін. Однак комплексного розгляду феномену абсурду в хореографії в історико-хронологічному та мистецтвознавчому ракурсах проведено не було.

Мета дослідження – виявити історичні витоки та мистецькі особливості балету-абсурду як самостійного хореографічного жанру.

Виклад основного матеріалу. Хореографічне мистецтво ХХІ ст. перебуває в постійному пошуку нових форм і жанрів, художніх засобів та прийомів для відображення навколишнього світу, що стрімко змінюється та розвивається. Цей процес реалізується, зокрема, через запозичення новацій із інших видів мистецтва та їхню взаємодію з результатами новітніх хореографічних пошуків та традиціями. Так, модерністична течія мистецтва абсурду перш за все проявилась у творах літератури, живопису, графіки, музики й театру, а пізніше позначилась у творчості представників хореографічного мистецтва.

Визначення поняття «абсурд» щодо літератури та мистецтва у цілому подається в енциклопедіях та художній критиці переважно як нісенітниця та безглузддя; явище, що суперечить усталеній істині. Визначальними рисами, що притаманні творам абсурдистських течій і які керують композиційно-драматургічною побудовою, називають нонсенс, алогізм, парадоксальність, безладдя, Такі словосполучення, як-от «література абсурду», «театр абсурду», використовують для умовної назви художніх творів, конкретних форм кожного мистецтва. У таких творах життя героя часто змальовується у вигляді начебто хаотичного нагромадження безглуздих на перший погляд випадковостей. Важливими рисами жанру стають підкреслений алогізм, ірраціоналізм у вчинках персонажів, а також мозаїчна композиція творів, гротеск і буфонада в засобах їх творення (Кисельов та ін., 2001). Митці цього жанру у своїх творах не просто зображують абстрактний абсурдний світ, відірваний від реальності, а, навпаки, роблять спробу досягнути, що стає справжніми приводами трагічної невлаштованості людського існування.

Можна назвати низку характерних рис цього жанру: висування на перший план категорій абсурдності буття, страху, відчаю та самотності; протистояння особистості суспільству, державі, ворожому «іншому», бо всі вони прагнуть їй на-



кинути свою мораль; взаємозв'язок із літературними творами екзистенціалістів; глумачення існування людини як драми свободи.

У театральному просторі жанр абсурду з'являється у 1950-х роках, після Другої світової війни. Явище Театру абсурду виникає як реакція людини післявоєнного часу на очевидну відсутність сенсу життя, безпорадність окремої людини та відчуття себе маріонеткою в грі, яку людині не під силу досягнути. Вистави Театру абсурду будуються навколо ідей екзистенціалізму та в основному створені за принципом арки (початок і кінець однакові або перебувають в одній точці).

Критик Мартін Есслін вживає термін «театр абсурду» у власних есе 1960-х років «The theater of the Absurd», де фокусується на виставах С. Бекетта, А. Адамова, Ю. Іонеско та вбачає витoki ідей Театру абсурду в творах Альбера Камю, особливо у його есе 1942-го року «Міф про Сізіфа» (Esslin, 1961). У своєму вступі до книги «Absurd Drama» Есслін писав: «Театр абсурду атакує зручні переконання релігійної чи політичної ортодоксії. Він має на меті шокувати самовдоволену аудиторію, поставити її обличчям до жорстоких фактів людської долі, якою її бачать ці письменники» (Esslin, 1965).

У монографії «Естетичні засади філософії абсурду в мистецьких практиках ХХ століття» Є. Миропольська (2019) розглядає драматургію театру абсурду, зокрема мистецтво С. Беккета, як частину цілісної філософії абсурду. Авторка акцентує увагу на актуальності ідей цієї філософії та на їхній інтерпретації в мистецтві сучасного світу. Дослідниця подає визначення терміна «філософія абсурду» як напряму думки, що повертає нас до часу загальнолюдської та особистісної кризи на межі ХІХ–ХХ століть, яка викликана суперечностями між ідеалами гуманістичної етики (де людина є метою, суб'єктом) та технічним прогресом (що робить із людини засіб, об'єкт).

Мистецтво хореографії, розвиваючись у тісній взаємодії з музикою, образотворчим мистецтвом та літературою, ще в першій чверті ХХ століття набуло головного досвіду реалізації творів у жанрі абсурду. Мова передусім іде про балети композитора Еріка Саті «Парад» (1917 р.), прем'єра якого відбулась у Парижі (лібрето Жана Кокто, хореографія Леоніда Мясіна, художнє оформлення Пабло Пікассо) та «Вистава скасовується» (1924 р.). Не випадково партитура «Параду» була високо оцінена видатним композитором і диригентом українського походження Ігорем Стравінським. У цілому музика Саті справила сильне враження на І. Стравінського та мала вплив на його творчість.

Новації Саті суттєво вплинули й на творчість американського композитора Джоана Кейджа, відомого соратника та однодумця хореографа-реформатора Мерса Каннінгема. Їхня теорія випадковості перегукується з деякими принципами абсурдизму.

Творчість Мерса Каннінгема та його балети не були абсурдистськими, проте мали риси, які пізніше хореографи-абсурдисти стали використовувати у своїх творах. Серед таких здобутків можна назвати експерименти Каннінгема та Кейджа, в яких хореографічний та музичний твори не були узгодженими, а створювались як окремі твори мистецтва й поєднувались лише на сцені. До таких особливостей належить і використання елемента випадковості у створенні самої хореографії. Як ми можемо прослідкувати, такі збіги з абсурдистськими творами є лише практичними, тобто використаними в процесі створення, а не ідейно-філософськими (Тоді, 2020).

Жанр балету-абсурду не є поширеним та відомим у хореографічному мистецтві; він спирається на літературні абсурдистські твори. Це пояснюється склад-



ністю для сприйняття філософії абсурду, яка, здавалося б, мала стати підґрунтям балетів цього жанру. Попри всю складність філософії для сприйняття та вербального висловлювання, можна виявити інтерпретацію окремих її ідей у творах балетмейстерів-постмодерністів та експресіоністів як втілення думок екзистенціальної філософії та філософії абсурду.

Окремим напрямом, у якому порушуються, хоча й іноді опосередковано, ідеї абсурдистських філософських течій, є хореографія німецького експресіонізму Серед її представників відомий теоретик сучасного танцю Рудольф Фон Лабан і видатна танцівниця та хореограф Мері Вігман. Творчість та дослідження цих митців були спрямовані на пошуки нових сенсів людського існування та нової надії для людини; саме тому у їхніх творах виникають дотичні до абсурдистських теми, ідеї та форми. До прикладу, танець Мері Вігман описується як пошук сенсу життя, де натомість вона часто знаходила темряву та спустошення. Хореографію, як і багатьох її сучасників, глибоко хвилювали повна дегуманізація й сум'яття, що виникло внаслідок змін у суспільстві на межі XIX–XX століть. Вона також шукала хореографічну мову, яка могла б висловити її смуток і втрату надії, а те, що виникло в результаті цього пошуку, стало важким, приземленим, м'язовим і досить напруженим рухом (Ratts, 1998).

Філософія та ідеї німецьких експресіоністів, як-от Рудольф Лабан та Мері Вігман, були переважно спрямовані на дослідження взаємодії внутрішнього та зовнішнього прояву самої людини, зв'язку її почуттів та емоцій із пластикою й тілесністю, а не на стосунки людини із суспільством, як у філософії абсурду, проте їх надбання вплинули на розвиток жанру балету-абсурду.

На інших позиціях перебували послідовники течії німецького експресіонізму Курт Йосс та Піна Бауш. У їхній творчості виникає поняття «танцтеатр», що означає звернення до зовнішнього світу, сюжетності та літературних або історичних основ. Можна відзначити, наприклад, балет Курта Йосса 1933 року «Зелений стіл», який став рефлексією хореографа на події сучасності, коли світ ще не відійшов від Першої світової війни, але вже всі розуміли наростання нової світової загрози. У роботі прослідковується наближеність до Театру абсурду завдяки таким загальним рисам, як передавання відчуття безвихідності, іронічне та саркастичне зображення можновладців, а також ставлення під сумнів усього суспільного ладу ("Kurt Jooss", n.d.).

Деякі перформери та хореографи сучасності також намагаються висловити ідеї Камю або Кафки у перфомансах або хепенінгах. Серед таких творів можна назвати виставу хореографів Еміо Греко та Пітера С. Шолтена «Одна людина без причини» ("One man without a cause"). Хореографія вистави відтворює боротьбу між людиною та суспільством. Цей твір заснований на екзистенціальній думці французького філософа Альбера Камю, транслює ідеї абсурду, незбагненності людства та бунту ("Emio Greco | Pieter C. Scholten", n.d.).

У виставі тісно переплітаються технології й танець. Три стіни заввишки кілька метрів, оснащені тисячами індивідуальних світлодіодних ламп, уособлюють суспільство. Це сторонні очі, вуха, голоси. Вони оточують танцівника, який врешті мусить зробити вибір: грати разом із масами чи вийти із суспільства, навіть якщо цей вибір означає для нього смерть. Насаджується думка, що одне тіло, одна людина завжди представляє безліч ідей, концепцій і настроїв, розташованих поряд один з одним і одночасно.



Хореографи світового рівня створювали та продовжують створювати вистави засобами сучасного танцю, які більшою чи меншою мірою можна віднести до жанру балету-абсурду. Існує низка вистав на основі творів Франца Кафки – найчастіше хореографи беруть за основу оповідання «Перевтілення» або роман «Процес». Це підтверджують постановки хореографа-режисера Артура Піта “Kafka: Metamorphosis” на трупі театру Royal Opera House, або балетмейстера Мауро Бігонцетті “Proces” для трупи Чеського національного балету.

Аналізуючи названі хореографічні твори, можемо виділити деякі риси, притаманні жанру балету-абсурду. Щодо режисерського й композиційного вирішення – це невизначеність або мінливість часу та місця дії, навмисне руйнування найпростіших причинно-наслідкових зв'язків, драматична непослідовність подій, алогічність і парадоксальність, іронія та сарказм, специфічність танцювальної мови та музичного матеріалу; щодо ідейно-тематичної спрямованості – ізольованість людини від зовнішнього світу, індивідуалізм та замкненість, неможливість спілкування один з одним, непереможність зла, недосяжність для людини поставленої мети.

Засоби комічного впливу на глядача, як-от іронія, сарказм, парадокс, використовуються балетмейстерами з тією ж метою, що й драматургами Театру абсурду – для відкриття людині абсурдних сторін її існування через сміх.

Специфіка хореографічного тексту таких балетів переважно полягає в постійних змінах стилістики та якості руху виконавців, що символізує непостійність та алогічність життя й поведінки людей, ізольованість героїв один від одного.

Така тенденція прослідковується і в підборі музичного матеріалу: музика може йти паралельно й абсолютно не відповідати, на перший погляд, настрою та сенсу хореографічно-драматургічного твору. Часто як музичний матеріал використовують твори так званого «sound art», або звукового мистецтва, тобто твори різного роду роботи з голосом і звучанням, електронної музики, побутових звуків та інших видів «шуму». Ще однією тенденцією є використання музики, що навпаки підкреслює тематику та сенс балетмейстерського задуму. Наприклад, твори таких авторів, як Албан Берг, Джон Кейдж або Арнольд Шенберг, творчість яких історично та ідеологічно збігається з ідеями течії абсурду.

Такі висновки та узагальнення є досить умовними, оскільки кожен хореограф створює свої постановки, керуючись власним внутрішнім відчуттям та розумінням поняття «абсурду», навіть якщо він спирається на твори того чи іншого автора літератури абсурду.

Наукова новизна. Здійснено спробу визначити поняття жанру балету-абсурду та виявити його специфічні особливості; виявлено джерела виникнення та причини популяризації цього хореографічного жанру в різні історичні періоди.

Висновки. Зародження філософії та мистецтва абсурду на зламі XIX–XX ст. пов'язане з масштабністю та наслідками технічного та наукового прогресу, що складно було досягнути людському розуму. Абсурд у мистецтві намагався відтворити прірву, яка зростала між внутрішнім та зовнішнім світом людини. У хореографії перші абсурдистські твори з'явилися у першій третині XX ст. (балети Е. Саті «Парад», «Вистава відміняється»). Опосередковано порушувались абсурдистські ідеї й хореографами німецького експресіонізму. Наслідки Другої світової війни спричинили злет популярності цього жанру в середині XX ст. Хореографічними рефлексіями на проблеми сучасності стала теорія випадковості Дж. Кейджа та



М. Каннінгема, що перегукується з принципами абсурдизму. Послідовники німецького експресіонізму на чолі з Піною Бауш створили хореографічне відгалуження Театру абсурду – Танцтеатр. У другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. продовжується формування жанру балету-абсурду у низці вистав сучасного балетмейстерів, які хореографічно переосмислюють літературні твори Ф. Кафки.

Серед загальних рис жанру «балет-абсурд» можна виділити такі: невизначеність часу й місця дії, порушення хронологічної послідовності подій, руйнування причинно-наслідкових зв'язків, широке використання засобів сміху, специфічність танцювальної мови та музичного матеріалу, тематика ізольованості, замкнутості, індивідуалізму, непереможності зла та недосяжності мети.

На виклики сучасності абсурд як жанр знову може виникати в нових хореографічних формах, поряд та у взаємодії з іншими жанрами мистецтва, у спробі переосмислити та зрозуміти найбільші катастрофи людства – пандемію, широкомасштабну війну – та допомогти накреслити нові напрями руху розвитку суспільства.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Кисельов, М. М., Шинкарук, О. В., & Сидор-Гібелінда, О. В. (2001). Абсурд. В *Енциклопедія сучасної України* (Т. 1). Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. https://esu.com.ua/search_articles.php?id=42250
- Миропольська, Є. В. (2019). *Естетичні засади «філософії абсурду» в мистецьких практиках ХХ століття* [Монографія]. Видавництво Ліра-К.
- Погоріла, М. (2015). Абсурдистські тенденції в балеті Олексія Ратманського «Старі, що вивалюються». *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*, 16(1), 178–186.
- Emio Greco | Pieter C. Scholten*. (n.d.). ICK Dance Amsterdam. Retrieved May 1, 2022, from <https://www.ickamsterdam.com/en/company/choreographers-ick-associate-artists/emio-greco-pieter-c-scholten-1>
- Esslin, M. (1961). *The Theater of the Absurd*. Doubleday.
- Esslin, M. (1965). Introduction. In M. Esslin, E. Ionesco, A. Adamov, F. Arrabal, & E. Albee, *Absurd Drama*. Penguin Books.
- Kurt Jooss. (n.d.). In *Encyclopaedia Britannica*. Retrived April 29, 2022, from <https://www.britannica.com/biography/Kurt-Jooss>
- Ratts, A. M. (1998). *German Expressionistic Dance: its origin and development through the 20 century* (HONRS 499) [An Honors Thesis, Ball State University]. <https://core.ac.uk/download/pdf/5010522.pdf>
- Todi, C. (2020). The Analysis of Choreographic Concept in Merce Cunningham's Creation. *Theatrical Colloquia*, 10(1), 117–134.

REFERENCES

- Emio Greco | Pieter C. Scholten*. (n.d.). ICK Dance Amsterdam. Retrieved May 1, 2022, from <https://www.ickamsterdam.com/en/company/choreographers-ick-associate-artists/emio-greco-pieter-c-scholten-1> [in English].
- Esslin, M. (1961). *The Theater of the Absurd*. Doubleday [in English].
- Esslin, M. (1965). Introduction. In M. Esslin, E. Ionesco, A. Adamov, F. Arrabal, & E. Albee, *Absurd Drama*. Penguin Books [in English].



- Kurt Jooss. (n.d.). In *Encyclopaedia Britannica*. Retrived April 29, 2022, from, <https://www.britannica.com/biography/Kurt-Jooss> [in English].
- Kyselov, M. M., Shynkaruk, O. V., & Sydor-Hibelynda, O. V. (2001). Absurd [Absurdity]. In *Encyclopedia of Modern Ukraine* (Vol. 1). NASU Institute of Encyclopedic Research. https://esu.com.ua/search_articles.php?id=42250 [in Ukrainian].
- Myropolska, Ye. V. (2019). *Estetychni zasady "filosofii absurdu" v mystetskykh praktykakh XX stolittia* [Aesthetic principles of the "philosophy of the absurd" in artistic practices of the 20th century] [Monograph]. Vydavnytstvo Lira-K [in Ukrainian].
- Pohorila, M. (2015). Absurdystski tendentsii v baleti Oleksii Ratmanskoho "Stari, shcho vyvaliuiutsia" [Absurdist tendencies in ballet performance "Old women falling out" by O. Ratmansky]. *Visnyk of the Lviv University. Series Arts*, 16(1), 178–186 [in Ukrainian].
- Ratts, A. M. (1998). *German Expressionistic Dance: its origin and development through the 20 century* (HONRS 499) [An Honors Thesis, Ball State University]. <https://core.ac.uk/download/pdf/5010522.pdf> [in English].
- Todi, C. (2020). The Analysis of Choreographic Concept in Merce Cunningham's Creation. *Theatrical Colloquia*, 10(1), 117–134 [in English].