



УДК 792.82.02.091:78.085.5](477)"19"

DOI: 10.31866/2616-7646.7.2.2024.333044

**БАЛЕТ-ІНСТАЛЯЦІЯ
«ДОН ЖУАН З КОЛОМІЙ»
ЯК СИНТЕЗОВАНА ФОРМА
ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТВОРУ****BALLET INSTALLATION
DON JUAN FROM KOLOMYIA
AS A SYNTHESIZED FORM
OF A CHOREOGRAPHIC WORK****Лань Оксана Богданівна,**

доктор філософії (024 Хореографія), доцент,
Львівський національний університет
імені Івана Франка,
Львів, Україна,
<https://orcid.org/0000-0001-7550-7269>
oksaaqueras@gmail.com

Oksana Lan

PhD in Choreography, Associate Professor,
Ivan Franco
National University of Lviv,
Lviv, Ukraine,
<https://orcid.org/0000-0001-7550-7269>
e-mail: oksana.lan@lnu.edu.ua

Анотація**Abstract**

Мета статті – схарактеризувати передумови створення хореографічного твору «Дон Жуан з Коломиї» та виявити особливості його формотворення. **Методологія.** Дослідження проведено з застосуванням аналітичного, історико-хронологічного, порівняльного та ін. загальних методів, а також спеціального методу мистецтвознавчого аналізу, що дозволив виявити художні особливості формотворення вистави на основі синтезу мистецтв. **Наукова новизна** полягає у вперше проведеному аналізі компонентів процесу формотворення балету-інсталяції «Дон Жуан з Коломиї» крізь призму композиторського та режисерсько-балетмейстерського рішень. **Висновки.** Балет-інсталяція «Дон Жуан з Коломиї» композитора Олександра Козаренка у втіленні хореографіні Оксани Лань за творами Л. фон Захер-Мазоха «Дон Жуан з Коломиї» та «Венера в хустрі» є складним сучасним сценічним твором, який за формою також можна назвати танцювальною виставою, танцювальним видовищем або балетом-перформансом за умови розгляду його крізь призму різних мистецьких ознак. Музична партитура балету є поєднанням трьох оригінальних, специфічних за своєю будовою, ритмом та етнічними елементами, музичних творів, які проявились у мистецтві балетмейстера синтезом постановочної хореографічної лексики, заданої

The purpose of the article is to describe the prerequisites for the creation of the choreographic work *Don Juan of Kolomyia* and to identify the peculiarities of its formation. **Research methodology.** The research was conducted using analytical, historical, chronological, comparative, and other general methods, as well as a special method of art historical analysis, which allowed for identifying the artistic features of the performance based on the synthesis of the arts. Scientific novelty. **The scientific novelty** lies in the first analysis of the components of forming the ballet-installation *Don Juan from Kolomyia* through the prism of the composer's, director's, and choreographer's decisions. **Conclusions.** The ballet-installation *Don Juan from Kolomyia* by composer Oleksandr Kozarenko, choreographed by Oksana Lan, based on the works by L. von Sacher-Masoch *Don Juan from Kolomyia* and *Venus in Fur*, is a complex contemporary stage work, which can also be called a dance performance, a dance spectacle or a ballet-performance, if viewed through the prism of various artistic features. The musical score of a ballet is a combination of three original pieces of music, specific in their structure, rhythm and ethnic elements, which were manifested in the choreographer's art by the synthesis of staged choreographic vocabulary, a given plastic improvisation and performative action, creating an original artistic plastic and choreographic



пластичної імпровізації та перформативної дії, створивши оригінальний художній пластично-хореографічний образ вистави. Застосування елементів перформансу, імпровізації та творчого образного мислення у створенні нових хореографічних форм сприяє розширенню художньо-виразових засобів хореографа й поглибленню його світогляду. Це стимулює експериментальний підхід, сприяє реалізації інноваційних хореографічних концепцій і впливає на розвиток сучасного мистецтва, а також формування нових інтерпретаційних стратегій у культурі. Перспективним видається детальніше вивчення таких хореографічних вистав для визначення та структурування поняття форми хореографічного твору.

Ключові слова:

балет «Дон Жуан з Коломиї»; Олександр Козаренко; Оксана Лань; балет-інсталяція; балет-перформенс; танцювальне видовище; хореографія; танець.

image of the performance. Using performance elements, improvisation, and creative, imaginative thinking to create new choreographic forms helps expand the choreographer's artistic and expressive means and deepen their worldview. This stimulates an experimental approach, promotes the implementation of innovative choreographic concepts, influences the development of contemporary art, and forms new interpretive strategies in culture. It seems promising to study such choreographic performances in more detail in order to define and structure the concept of the form of a choreographic work.

Keywords:

ballet Don Juan of Kolomyia; Oleksandr Kozarenko; Oksana Lan; ballet installation; ballet performance; dance spectacle; choreography; dance.

Актуальність теми дослідження. Початок 1990-х рр. в Україні позначений появою низки новітніх художніх рішень у хореографічному мистецтві, що стало наслідком історико-культурних трансформаційних процесів. Зокрема, оновлення відбувалося через синтез сучасного балетного мистецтва з іншими художніми напрямками. Пожвавлення процесів театралізації та дії перформансів сприяли посиленню художньої цілісності та образної виразності хореографічних постановок.

Дослідник розвитку сучасної хореографії в Україні О. Плахотнюк (2013) констатує, що «...в період набуття українською державою незалежності... в культурно-мистецькому середовищі України з'являється багато сучасних художньо-мистецьких творів, де яскраво прочитуються етнічні, фольклорні першоджерела» (с. 244). Це стосується й музики, й театру, й хореографії. Прикладом прояву синтезу мистецтв у просторі хореографії стала інсталяція для камерного ансамблю та балету «Дон Жуан з Коломиї» композитора О. Козаренко, режисера-хореографа О. Лань за творами Л. фон Захер-Мазоха, що була реалізована у 1995 році. Вистава стала знаковою, акумулювавши низку тогочасних авангардних тенденцій, що важливо проаналізувати з мистецтвознавчих позицій.

Аналіз досліджень і публікацій доводить, що в наукових публікаціях М. Загайкевич (2003), Л. Кияновської (2007), К. Мосесової (2020), О. Плахотнюка (2013, 2016) балет-інсталяція «Дон Жуан з Коломиї» лише згадується, не проводиться комплексний мистецтвознавчий аналіз цього твору. Окремі особливості стилістики хореографії та режисури балету-інсталяції «Дон Жуан з Коломиї» визначено в публікаціях О. Лань (2014, 2018, 2024), а також у її інтерв'ю (Данильченко, 2024). Зважаючи на багатогранність цього сценічного твору, унікальність його музично-



го й хореографічного тексту в аспекті формотворення, йому необхідно приділити спеціальну дослідницьку увагу.

Мета статті – схарактеризувати передумови створення хореографічного твору «Дон Жуан з Коломиї» та виявити особливості його формотворення.

Виклад основного матеріалу. Новий етап розвитку мистецтва хореографії в 90-х роках ХХ століття позначений проникненням в Україну сучасних технік танцю, пошуками нових виразових засобів та художніми експериментами. Виходячи з того, що будь-яка вистава є складним творчим актом, у якому думки та емоції драматурга передаються через внутрішній світ і дію акторів, важливими є дослідження можливостей синтезу сучасного балетного мистецтва з іншими художніми напрямками. Прикладом прояву синтезу мистецтв у хореографічному творі стала інсталяція для камерного ансамблю та балету «Дон Жуан з Коломиї» (композитор – О. Козаренко, режисура та хореографія – О. Лань), підґрунтям для якої стали твори Л. фон Захер-Мазоха «Дон Жуан з Коломиї» та «Венера в хутрі».

Важливою передумовою для створення великого хореографічного твору, як правило, була поява спеціальної музики для втілення танцювальних образів. Характеризуючи термін «балетна музика» та розвиток цього феномена у другій половині ХХ століття, музикознавиця М. Загайкевич (2003) в «Енциклопедії сучасної України» зазначає: «Балетна музика – складова частина синтетичної балетної вистави, створена композитором на основі літературного лібрето для втілення в хореографічних образах... Балетна творчість укр. композиторів 70–80-х рр. характеризується знач. розширенням діапазону драматург., форм. і лексич. засобів... З'являються нові жанрово-стильові віхи... у стилі модерн перетворені гуцул. мотиви в балет. інсталяції за творами Л. Захер-Мазоха “Дон Жуан з Коломиї” О. Козаренка (Львів, 1995, балет “Акверіас” (“Aquerias” – примітка О. Л.), хореограф О. Лань)».

Ідею втілення музичних образів у пластичній формі композитор Олександр Козаренко запропонував у середині 1990-х років хореографіні Оксані Лань, яка сприйняла таку пропозицію як можливість для експерименту зі створенням інноваційного сценічного жанру, близького до авангардного балету. Нею ж було написано лібрето постановки, що базувалося на мотивах двох творів: «Дон Жуан з Коломиї» та «Венера в хутрі».

Прем'єра балету-інсталяції «Дон Жуан з Коломиї» відбулася в рамках міжнародних фестивалів класичної музики: «Київ Музик Фест – 1995» (1 жовтня 1995 року, Київ) та «Контрасти – 95» (30 жовтня 1995 року, Львів). Згодом телекомпанія УТ-2 здійснила телевізійну адаптацію постановки в програмі «Імпреза». Олександр Козаренко зазначає: «Ідея балету “Дон Жуан з Коломиї” постала трохи дивно: мені було запропоновано написати музику до колекції високої моди на основі творчості Леопольда фон Захер-Мазоха. Почалось якесь самозанурення, заглиблення в цю ідею через низку чинників. Я працював у цій виставі з таким професійним хореографом, як Оксана Лань. Вона знаходила версії, тлумачення чисто музичних ходів у пластиці. А для мене це був своєрідний шок. Ніколи не думав, що можна так розшифрувати музичну партитуру, знаходячи пластичні еквіваленти, не ілюструючи сюжету, досягати ідентичності того, що діється на сцені, з процесами музичної матерії» (Дьячкова, 1996, с. 11).

Тут доцільно зазначити особливість музичного матеріалу. Музичний складник цього мистецького проєкту є конгломератом різних оригінальних музичних творів. Музикознавиця О. Коменда (2023) вважає, що «... композитор вперше,



за принципом пародії, поєднав раніше написані композиції в нові синтетичні музично-театральні концепції. Зокрема, три окремі цілком самостійні твори – “Оро” для ансамблю ударних, “Інвенції” для чотирьох мелодійних інструментів та “Concerto Rutheno” для камерного ансамблю – злилися в єдине органічне ціле в балеті “Дон Жуан з Коломиї”».

О. Коменда (2023) розкриває мистецьку унікальність та естетичну значущість творчості композитора Олександра Козаренка через виявлення п’яти ключових ознак: «символічне трактування музичного тексту», що виражається в систематичному зверненні до різноманітних жанрово-стильових форм; «національна тематика», що розкривається через звернення до етнічних джерел, як-от коломийки, острозькі наспіви, українська поезія та використання українських топонімів у назвах творів (Ruthenia, Colomya, Galici); «вокальна природа художнього мислення»; «децентралізація текстових структур», яка проявляється в мозаїчній композиції, зверненнях до алеторики, квазіімпровізації, контрастах мелодії та темпоритму, поєднанні високих і низьких жанрів; «сценічне втілення художніх ідей», що виражено через домінування театральних жанрів, надання сценічних рис «чистій музиці» та драматичну виразність тематизму.

Свою думку щодо музичної партитури та складників музики балету висловлює музикознавець Ю. Чекан (1995): «Музична партитура “Дон Жуан з Коломиї” відзначається складним ритмом, який не дозволяє хореографу вкласти лексику танцю звичайним для нього способом. Інтонаційна драматургія окреслена максимально лапідарно. Перша частина – ударні – натиск, енергія, прагнення. Друга – саксофони – чуттєва лірика, насичена карпатськими інтонаціями. Третя – об’єднання енергії ударних і фольклорно-карпатських оборотів в незвичайне утворення: чи то чардаш (“знак” австро-угорської музики XIX століття), чи то коломийка, батьківщина якої за однією з версій – прикарпатська Коломия. А матеріалом третьої частини став “Кончерто рутено”, який ідеально вписався в новий контекст і розкрив тут досі приглушені пласти свого змісту».

Часописи 1995 року висвітлювали програму заходів фестивалю «Київ Музик Фест-95», реагуючи на визначні події, зокрема на показ балету-інсталяції: «На вечорі театралізованих музичних композицій було представлено синтетичний твір Олександра Козаренка “Дон Жуан з Коломиї” за мотивами творів Леопольда фон Захера-Мазоха (написаний до 100-річчя від дня смерті та 160-річчя від дня народження великого австрійського – народженого у Львові – письменника). Реалізували цю виставу – на мій погляд, досконало – актори львівського балету “Акверіас” (художній керівник – Оксана Лань), Київський квартет саксофонів та ансамбль ударних інструментів “Київ перкашн”» (Сюта, 1995).

Схожу інформацію подає музикознавиця О. Берегова (1995): «...говорячи про екстрамодерні пошуки молодих, маючи на увазі вечір театралізованих музичних композицій, що відбувся в Міжнародний день музики – 1 жовтня – у Будинку вчителя. Тут можна було поринути у світ еротико-містико-фольклорних фантазій О. Козаренка під назвою “Дон Жуан з Коломиї”, які чудово виконали львівський балет “Сквері” (художній керівник – О. Лань)».

Варто зазначити, що автори навчального посібника «Естетика» в розділі «Мистецька панорама України межі XX–XXI ст.» характеризують твір як *балет-інсталяцію*, що виконаний в «новій мові» танцю, новій хореографічній лексиці, та пов’язують його з оновленням балетного театру (Анучина та ін., 2010, с. 205).



На думку Ю. Чекана (1995), «... не цілком зрозумілим був жанр “театралізованої музичної композиції”. Інсталяція – як це стосується музики? І чи впорається балет “Акверіас” зі “слизькою” темою, чи не вдариться в натуралізм? Відповіддю на всі питання стала вистава».

Звернення до визначення терміна «Інсталяція» в трактуванні Г. Складенка (2011) («від англ. installation – установка, розташування, монтаж – вид мистецтва, що є просторовою композицією з різноманітних речей, творів живопису, скульптури, промислових виробів, матеріалів, природних об’єктів, текстової та візуальної інформації, об’єднаних художньою ідеєю, в основі якої – створення умовного середовища»), можна стверджувати про допустимість його використання в назві балету. Адже основним завданням інсталяції є формування в межах експозиційного простору особливого художньо-смыслового середовища, де завдяки новим контекстам і нестандартним синтаксичним та композиційним рішенням створюється унікальне багатовимірне семантичне поняття.

На нашу думку, хореографічну постановку можна схарактеризувати кількома жанровими визначеннями, зокрема як балет-інсталяцію, танцювальне видовище або балет-перформанс. Відмінною рисою вистави є застосування принципів театралізації та елементів перформансу, що спонукало автора хореографії (О. Лань) описати цей твір як танцювальне видовище, а згодом назвати його балетом-перформансом (Лань, 2018, с. 103, 2024, с. 171).

Лібрето вистави «Дон Жуан з Коломиї» є вільною інтерпретацією літературних першоджерел, зі збереженням їхньої символіки, психологізму та відображенням глибинних людських вад. Події, що розгортаються в виставі, є лише короткими «фрагментами» драматургії обох літературних творів. Відповідно до задуму хореографа, у балетній постановці ключовим акцентом стає концепція «мазохізму» З. Фрейда.

У пошуку наскрізної дії, був проведений глибокий аналіз твору та вибір виразних засобів для його втілення. Після ретельного аналізу структури твору та запропонованих обставин, у яких перебувають персонажі, хореографія-режисерка О. Лань виділила ключові події сюжету, через які реалізується наскрізна дія ролей. На досягнення надзавдання працюють всі складники спектаклю. Поєднавши елементи класичного танцю, модерн-танцю, джазового танцю та стилю контемпорарі (contemporary), використавши принципи підтримок у дуєтному танці та прийоми режисури театралізованих видовищ, постановниця упевнено й інтуїтивно оперує широким арсеналом хореографічних засобів, прагнучи не просто передати візуальні образи, а й викликати в глядача глибокі емоційні переживання.

Необхідно зазначити, що в контексті сучасного хореографічного мистецтва елементи мистецтва перформансу відіграють значну роль, вони надають постановкам актуальності та виразної естетики, сприяють активній взаємодії виконавців із глядацькою аудиторією, формуючи динамічну та інтерактивну атмосферу. У загальному розумінні перформанс (або перформенс) – це «публічне створення мистецького твору за принципом синтезу мистецтв, основою якого є мистецький жест» ("Перформанс", б.д.). Перформативні техніки, зокрема імпровізація та спонтанні дії, часто застосовують хореографи з метою генерації оригінальних і непередбачуваних елементів у процесі театральної постановки, що сприяє збагаченню танцювальної лексики (Лань, 2024, с. 172–173).

Можна з упевненістю сказати, що хореографічна лексика балету (чи вистави) «Дон Жуан з Коломиї» є синтетичним утворенням, сформованим на основі різних



композиційних прийомів і методів, особливих поєднань, які зумовлюють унікальну візуальну концепцію сценічного дійства. Визначальним чинником у цьому процесі є оригінальність музичного супроводу, зокрема ритмічна структура та національна визначеність, а також присутність музикантів на сцені, що створює унікальну атмосферу мізансцен. Особливості музичного матеріалу спонукають хореографа шукати новаторські підходи до створення хореографічної лексики, оскільки традиційні танцювальні комбінації, що ґрунтуються на чітких розмірах (парній кількості тактів), не підходять для такого музичного тексту. Зберегти темпоритм мізансцени можна лише орієнтуючись на басові акценти на початку музичного такту. Танцювальні па скоріше нагадують специфічні рухи танцівників, які імпровізують з простором та темпоритмом, ніж класичні хореографічні фігури. Можна припустити, що такий прийом відповідає всім характеристикам мистецтва перформансу.

Наприклад, у першому епізоді четверо чоловіків під звуку барабана виносять головного героя Северина на центр авансцени. Між ударами пролітають довгі паузи, і щоразу група просувається на один крок вперед. Врешті-решт чоловіки залишають головного героя в позі «ембріона». Зі зміною музичної теми Северин повільно сідає спиною до глядача, його еротичні спонтанні «ігри» з камізелькою, обрамленою хутряним коміром розкривають його підкорену природу й пристрасть. У цьому епізоді хореограф-постановник використовує метод «імпровізації в рамках визначеної структури», що ефективно й емоційно відповідає змісту лібрето. Пластичні рухи Северина нагадують еротичні маніпуляції з предметом, що можна інтерпретувати як «еротичний фетишизм». З'явившись несподівано, четверо чоловіків лише збільшують напругу. Вони намагаються забрати камізельку з хутром у головного героя, і зрештою, коли їм це вдається, вони перекидають її над його головою, дразнячи та знущаючи з нього. Тут акцент зроблено на дієвій та ігровій пластиці танцівників. Сама композиція танцю визначається лише каркасом послідовності дій, яка передусім дає виконавцям свободу для власного рухового самовираження. Такий підхід автор обирає, аби підсилити психологічний аспект насмішки над головним героєм, над його підсвідомою залежністю від кохання до Венери та всього, що її нагадує. Мізансцену підсилює «психологічний терор» головного героя, створений імпровізацією акторів-танцівників. Можна стверджувати, що перформативні техніки та імпровізація – особливий та оригінальний режисерський прийом, який поєднує епізоди хореографічної вистави та дозволяє тримати наскрізну дію. З огляду на сказане, цей твір можна також схарактеризувати як балет-перформанс.

У режисурі цього хореографічного твору використано принципи театралізації видовищних форм. Основним художнім образом балету-перформансу автор обирає звичайний товстий спортивний канат. У виставі канат виконує важливу роль «батога» для головної героїні Венери. Завдяки умовній трансформації канат надалі візуально набуває значення «воріт», «акту заручин», «вінчального кільця» та «стіни». Цей символізм зберігається протягом відтворення драматургії всіх епізодів хореографічного твору. Прийом дозволяє глядачеві активно створювати власні асоціації та паралелі.

Наприклад, для створення «обряду вінчання» використовуються прості кроки та малюнки хороводного танцю. Дівчата, тримаючи канат, формують різні фігури: символічні вінчальні ворота, через які проходять Молодий і Молода (Венера і Северин). Згодом канат у руках танцівників утворює «вінчальне кільце», яке спо-



чатку розташовується над парою, а згодом опускається до рівня їх пояса, формуючи умовне «кільце-замок», що символізує злиття двох душ у єдине ціле.

Для підсилення емоційної напруги в епізоді «Кохання Северина та Венери» хореограф застосовує метод партерної підтримки та переносить дію в простір над підлогою: протягом усього епізоду герої перебувають у повітрі – їх тримають на витягнутих руках чоловіки. Любовний діалог асоціативно передається через наближення та віддалення груп танцівників, що підтримують Северина та Венеру, а також через зміни положення тіл головних героїв у повітрі.

Хореографічна лексика епізоду «Народження» базується на основних елементах джаз-танцю, як-от *construction-release*, позиціювання рук і ніг, а також ізоляція окремих частин тіла. У центрі сцени, на підлозі, спиною до глядача, сидить група чоловіків та жінок. Звукові сигнали підкреслюють їх поодинокі «підглядання за чимось прихованим». Музика поступово набирає темпу та динаміки, що зумовлює збільшення рухової активності. Коли музика досягає свого піка, група розсувається в обидві сторони за допомогою руху, який ковзає і який притаманний *contemporary dance*, відкриваючи Жінку, яка тримає немовля. Пластична композиція підсилюється акторською грою солістів модерн-балету «Акверіас» (Венера в хутрі – Олена Ієвлева; Северин, Григорій – Сергій Григор'єв; Князь – Андрій Лань; Дон Жуан з Коломиї – Вадим Прокопенко) (Лань, 2018, с. 106). Музикознавиця О. Дьячкова (1996) зазначає: «Не можна не підкреслити, що найяскравішими подіями фестивалю стали композиції, які своїм народженням зобов'язані ініціативі потенційних виконавців» (с. 11).

Фінальна сцена твору є мовчазною й символічною: канат, що перетинає простір по горизонталі, об'єднує всіх персонажів вистави в єдину скульптурну композицію (рис. 1). Це уособлює залежність кожного персонажа від інших у контексті простору, часу та існування.



Рис. 1. Фінальна мізансцена балету-інсталяції «Дон Жуан з Коломиї». Скрин екрана



Характеристику видовища подає Ю. Чекан (1995): «Публіка переповнила зал Будинку вчителя задовго до початку концерту. Що це – інтерес до овіяного шлейфом пікантного еротизму імені письменника, коріння якого, як виявляється, в Україні (народився у Львові, батько – єврей, мати – українка)? Або прагнення бути присутнім на хепенінгу зі скандальним присмаком?.. Виправдалися найсміливіші очікування: “Дон Жуан з Коломиї” виявився на диво поетичною й витонченою поемою про Любов з трагічним трикутником. Успіху сприяло все: висока виконавська майстерність Київського квартету саксофонів на чолі з Юрієм Василевичем та ансамблю ударних інструментів “Київ перкашн”, чарівна пластика львівського балету “Акверіас” (балетмейстер Оксана Лань) і оригінальні костюми (колекція виробів зі шкіри випускників Львівського інституту прикладного мистецтва). І, звичайно, музика».

Варто зазначити, що сценічний костюм у балеті-інсталяції «Дон Жуан з Коломиї» візуально виражає етнічну приналежність через використання елементів традиційного одягу скіфів, виконаних зі шкіри та металевих прикрас, оздоблених чеканкою та різьбленими візерунками. Жіночі плаhti, виконані з ниток, набувають вигляду кольорових сіток з квадратними отворами завширшки п'ять сантиметрів. Всі компоненти костюма вдягнені поверх чорного трико-комбінезону. Така конструкція дозволяє підкреслити силует танцівника темним контуром, що сприяє чіткішому зображенню пластичної побудови композиції за допомогою контрового освітлення, яке додає виразної графічності сценічному руху.

Дослідники сучасного українського хореографічного мистецтва все більше звертають увагу на експериментальні твори хореографів 90-х років ХХ століття. Балет-інсталяція «Дон Жуан з Коломиї» викликав значний резонанс серед поціновувачів музичного та хореографічного мистецтва, про що свідчать відгуки критиків, мистецтвознавців та журналістів. І. Сікорська (1995) зазначає: «Безперечним відкриттям “Фесту’95” я вважаю прем'єру балету Олександра Козаренка “Дон Жуан з Коломиї” за творами Леопольда фон Захера-Мазоха. Очевидно, що не всі читачі знайомі з новелами цього вельми популярного в Європі ХІХ ст. австрійського письменника (хоча й не раз чули термін “мазохізм”). Іще менше знають, що народився Леопольд Захер-Мазох у Львові, а його твори рясніють галицькими етнографічними ознаками. Органічний сплав музики, танцю (балет створений у співдружності з хореографом Оксаною Лань), чудове виконання (Київський квартет саксофонів, керівник Юрій Василевич, ансамбль ударних “Київ перкашн”, Львівський молодіжний балет “Акверіас”), мальовничі костюми, розроблені у Львівському інституті ужиткового мистецтва – все це залишило неповторне враження. Безумовно, ми стали свідками *першого* (виділено мною – О. Л.) українського твору, де майстерно сплавлені національна музика та модерн-балет».

Репрезентація творів Л. фон Захера-Мазоха в хореографічному мистецтві доповнила арсенал балетних вистав українських хореографів. На думку композитора О. Козаренка, «... ми всі русини, і це наша історична самоназва. Те, що в нас її відібрали – питання геополітичне. На зміну цій назві прийшла назва “українець”. Між русином і українцем нема жодної різниці» (Safian, 2021).

Свою думку щодо прем'єри балету-інсталяції «Дон Жуан з Коломиї» на фестивалі «Київ Музик Фест – 1995» висловила О. Муратова (1995): «Головні ідеї “Київ Музик Фесту” – творчість та професіоналізм. Відомі всім ці поняття матеріалізуються на очах, коли буваєш на фестиваліних вечорах... Звичайно, особливий інтерес був до прем'єр. Якщо в недалекому минулому перше виконання творів укра-



їнських композиторів було справою майже буденною, сьогодні це – подія. І вони були. Музично-хореографічні варіації О. Козаренко «Дон Жуан з Коломиї» за творами Л. Захера-Мазоха – перша в цьому ряду. Дивовижний конгломерат з коломийок і прадавніх національних мотивів, на міцній основі професійної школи плюс особлива інтелігентність і прекрасний смак – це музика О. Козаренко. До неї можна ставитися по-різному, але не помітити – не можна».

Високу оцінку виставі також надали музикознавець і композитор Б. Сюта (1995) та меценат і громадсько-політичний діяч М. Коць, висловивши думку про необхідність показувати й дивитися цей сценічний твір.

На прохання Д. Сафіан схарактеризувати професію композитора, О. Козаренко відповів: «До сьогодні не знаю. Бо це здатність сприймати тонкі вібрації та вміння їх втілити в музичний текст. Мушу сказати, що ця здатність не є необмежена. Глибоко переконаний, що кожному відведена своя частинка музичної правди, яку мусиш втілити. Я з прикрістю хочу відзначити, що свою частинку правди як композитор я вже сказав...» (Safian, 2021). Український композитор Олександр Козаренко отримав премію імені Л. Ревуцького за твори «П'єро мертвопетлює» та «Дон Жуан з Коломиї». А модерн-балет «Акверіас» з 2011 року утримує звання народного художнього колективу (художній керівник – доктор філософії, заслужений діяч естрадного мистецтва України Оксана Лань) та продовжує своє творче життя вже понад 35 років на теренах хореографічного мистецтва України.

Наукова новизна полягає у вперше проведеному аналізі компонентів процесу формотворення балету-інсталяції «Дон Жуан з Коломиї» крізь призму композиторського та режисерсько-балетмейстерського рішень.

Висновки. Балет-інсталяція «Дон Жуан з Коломиї» композитора Олександра Козаренка у втіленні хореографіні Оксани Лань за творами Л. фон Захер-Мазоха «Дон Жуан з Коломиї» та «Венера в хутрі» є складним сучасним сценічним твором, який за формою також можна назвати танцювальною виставою, танцювальним видовищем або балетом-перформансом за умови розгляду його крізь призму різних мистецьких ознак. Музична партитура балету є поєднанням трьох оригінальних, специфічних за своєю будовою, ритмом та етнічними елементами, музичних творів, які проявились у мистецтві балетмейстера синтезом постановочної хореографічної лексики, заданої пластичної імпровізації та перформативної дії, створивши оригінальний художній пластично-хореографічний образ вистави.

Застосування елементів перформансу, імпровізації та творчого образного мислення у створенні нових хореографічних форм сприяє розширенню художньо-виразових засобів хореографа й поглибленню його світогляду. Це стимулює експериментальний підхід, сприяє реалізації інноваційних хореографічних концепцій і впливає на розвиток сучасного мистецтва, а також формування нових інтерпретаційних стратегій у культурі.

Перспективним видається детальніше вивчення таких хореографічних вистав для визначення та структурування поняття форми хореографічного твору.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

Анучина, Л., Бурова, О., Уманець, О., & Шило, О. (2010). *Естетика* (Л. Анучина & О. Уманець, ред.). Право.



- Берегова, О. О. (1995, 10 жовтня). Чи можна без магічних слів приборкати стихію? *Хрещатик*, 151.
- Данильченко, Д. (2024, 18 грудня). *Розмова с Оксаною Лань* (С. Смірнов, інтерв'юер) [Відео]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SVKl17bv3xk>
- Дьячкова, О. (1996). «Київ Музик Фест – 1995». *Музика*, 1(301), 10–11.
- Загайкевич, М. П. (2003). Балетна музика. В *Енциклопедія Сучасної України* (Т. 2). Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-41214>
- Кияновська, Л. О. (2007). *Галицька музична культура XIX–XX ст.* Книги–XXI.
- Коменда, О. (2023, 31 жовтня). Олександр Козаренко. Місячний П'єро української музики. The Claquers. <https://theclaquers.com/posts/12126>
- Лань, О. (2014). Практика режисури одноактного балету з використанням прийомів сучасного перформансу. В О. А. Плахотнюк (Упоряд.), *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку* (с. 50–62). Центр творчості дітей та юнацтва Галичини.
- Лань, О. (2018). Стилистичні особливості хореографічної лексики балету-інсталяції «Дон Жуан з Коломиї». В О. А. Плахотнюк (Упоряд.), *Сучасне хореографічне мистецтво: підґрунтя, тенденції, перспективи розвитку* (Ч. 2, с. 101–110). Сполом.
- Лань, О. (2024). *Режисура одноактної хореографічної вистави: теоретично-практичний аспект* [Дисертація доктора філософії, Львівський національний університет імені Івана Франка].
- Мосесова, К. І. (2020). *Модерн-балет Оксани Лань “Акверіас”: концептуальний підхід у сучасній хореографії України*. Львівський національний університет імені Івана Франка.
- Муратова, В. (1995, 13 жовтня). *На фестивальному ковчезі – від Моцарта до Скорика*. Zn.ua. https://zn.ua/CULTURE/na_festivalnom_kovcheze_ot_motsarta_do_skorika.html
- Перфоманс. (б.д.). В *Словник.ua*. Взято 15 грудня 2024 з <https://bit.ly/3Gcm08s>
- Плахотнюк, О. (2013). Фольк-джаз-танець у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*, 12, 242–247.
- Плахотнюк, О. (2016). *Сучасний джаз-танець як феномен художньої культури* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Львівський національний університет імені Івана Франка].
- Сікорська, І. (1995, 19 жовтня). Захер-Мазох допоміг сплавити національну музику і модерн-балет. *Вечірній Київ*, 215–216.
- Скляренко, Г. Я. (2011). Інсталяція. В *Енциклопедія Сучасної України* (Т. 11). Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-12358>
- Сюта, Б. (1995, 18 жовтня). Фестивальні рефлексії. *Культура і життя*, 41.
- Чекан, Ю. (1995, 21 грудня). Дон Жуан, который из Коломыи. *Правда Украины*, 149.
- Safian, D. (2021, 24 серпня). Олександр Козаренко: «Ми живемо в епоху реплік, ретрансляцій, коментувань, але не творення». The Claquers. <https://theclaquers.com/posts/7321>

REFERENCES

- Anuchyna, L., Burova, O., Umanets, O., & Shylo, O. (2010). *Estetyka* [Aesthetics] (L. Anuchyna & O. Umanets, Eds.). Pravo [in Ukrainian].
- Berehova, O. O. (1995, October 10). Chy mozhna bez mahichnykh sliv pryborkaty stykhiu? [Is it possible to tame the elements without magic words?]. *Khreshchatyk*, 151 [in Ukrainian].
- Chekan, Yu. (1995, December 21). Don Zhuan, kotoryi iz Kolomyi [Don Juan, who is from Kolomyia]. *Pravda Ukrainy*, 149 [in Russian].
- Danylchenko, D. (2024, December 18). *Rozмова s Oksanoiu Lan* [Conversation with Oksana Lan] (S. Smirnov, Interviewer) [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SVKl17bv3xk> [in Ukrainian].



- Diachkova, O. (1996). "Kyiv Muzyk Fest – 1995" ["Kyiv Music Fest – 1995"]. *Muzyka*, 1(301), 10–11 [in Ukrainian].
- Komenda, O. (2023, October 31). *Oleksandr Kozarenko. Misiachnyi Piero ukrainskoi muzyky* [Oleksandr Kozarenko. The Lunaire Pierrot of Ukrainian music]. The Claquers. <https://theclaquers.com/posts/12126> [in Ukrainian].
- Kyianovska, L. O. (2007). *Halytska muzychna kultura XIX–XX st* [Galician musical culture of the 19th–20th centuries]. Knyhy– XXI [in Ukrainian].
- Lan, O. (2014). *Praktyka rezhysury odnoaktnoho baletu z vykorystanniam pryiomiv suchasnoho performansu* [Practice of directing a one-act ballet using modern performance techniques]. In O. A. Plakhotniuk (Comp.), *Vykhovnyi ta mystetskyi vplyv suchasnoho khoreorafichnoho mystetstva na rozvytok tvorchykh zdibnostei molodi: tendentsii ta perspektyvy rozvytku* [Educational and artistic influence of modern choreographic art on the development of creative abilities of youth: Trends and development prospects] (pp. 50–62). Tsentr tvorchosti ditei ta yunatstva Halychyny [in Ukrainian].
- Lan, O. (2018). *Stylistychni osoblyvosti khoreorafichnoi leksyky baletu-instaliatsii "Don Zhuan z Kolomyi"* [Stylistic features of the choreographic vocabulary of the ballet-installation "Don Juan from Kolomyia"]. In O. A. Plakhotniuk (Comp.), *Suchasne khoreorafichne mystetstvo: pidgruntia, tendentsii, perspektyvy rozvytku* [Modern choreographic art: Background, trends, development prospects] (Pt. 2, pp. 101–110). Spolom [in Ukrainian].
- Lan, O. (2024). *Rezhysura odnoaktnoi khoreorafichnoi vystavy: teoretychno-praktychnyi aspekt* [Directing a one-act choreographic performance: Theoretical and practical aspects] [PhD Dissertation, Ivan Franko National University of Lviv] [in Ukrainian].
- Mosiesova, K. I. (2020). *Modern-balet Oksany Lan "Akverias": kontseptualnyi pidkhid u suchasnii khoreorafii Ukrainy* [Modern ballet by Oksana Lan "Aquerias": A conceptual approach in modern choreography of Ukraine]. Ivan Franko National University of Lviv [in Ukrainian].
- Muratova, V. (1995, October 13). *Na festival'nom kovchege – ot Motsarta do Skorika* [In the festival ark – From Mozart to Skoryk]. Zn.ua. https://zn.ua/CULTURE/na_festivalnom_kovchege_ot_motsarta_do_skorika.html [in Russian].
- Perfomans [Performance]. (n.d.). In *Slovnyk.ua*. Retrieved December 15, 2024, from <https://bit.ly/3Gcm08s> [in Ukrainian].
- Plakhotniuk, O. (2013). *Folk-dzhaz-tanets u konteksti rozvytku suchasnoho khoreorafichnoho mystetstva Ukrainy* [Folk-jazz-dance in the context of modern choreographic art Ukraine]. *Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies*, 12, 242–247 [in Ukrainian].
- Plakhotniuk, O. (2016). *Suchasnyi dzhaz-tanets yak fenomen khudozhnoi kultury* [Modern jazz dance as a phenomenon of artistic culture] [PhD Dissertation, Ivan Franko National University of Lviv] [in Ukrainian].
- Safian, D. (2021, August 24). *Oleksandr Kozarenko: "My zhyvemo v epokhu replik, retransliatsii, komentuvan, ale ne tvorennia"* [Oleksandr Kozarenko: "We live in an era of replicas, retransmissions, comments, but not creation"]. The Claquers. <https://theclaquers.com/posts/7321> [in Ukrainian].
- Sikorska, I. (1995, October 19). *Zakher-Mazokh dopomih splavyty natsionalnu muzyku i modern-balet* [Sacher-Masoch helped to fuse national music and modern ballet]. *Vechirniy Kyiv*, 215–216 [in Ukrainian].
- Siuta, B. (1995, October 18). *Festyvalni refleksii* [Festival reflections]. *Kultura i zhyttia*, 41 [in Ukrainian].
- Skliarenko, H. Ya. (2011). *Instaliatsiia* [Installation]. In *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine] (Vol. 11). The NASU Institute of Encyclopedic Research. <https://esu.com.ua/article-12358> [in Ukrainian].
- Zahaikevych, M. P. (2003). *Baletna muzyka* [Ballet music]. In *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine] (Vol. 2). The NASU Institute of Encyclopedic Research. <https://esu.com.ua/article-41214> [in Ukrainian].