

■ <https://doi.org/10.31516/2410-5325.063.17>
УДК 792.82(477)

Л. А. Маркевич, викладач, кафедра хореографії, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

1604102018@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0001-7224-7756>

ЗОВНІШНІ ТА ВНУТРІШНІ ВПЛИВИ НА ЕВОЛЮЦІЮ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТУ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.

Розглянуто зовнішні та внутрішні впливи на еволюцію художньої мови українського балету другої половини ХХ ст. З'ясовано, що зовнішніми факторами є вплив європейського мистецтва танцю, зарубіжних виконавських технік, епохи постмодерну. Серед відповідних внутрішніх факторів доцільно виокремити такі: поступову шоуїзацію хореографічного мистецтва, комерціалізацію балету, а також розвиток виконавських якостей учасників балетних вистав.

Позитивне запозичення українським балетом європейських художніх впливів безпосередньо пов'язане з аксіологічною подібністю вітчизняної й загальноєвропейської культурних матриць. Протягом другої половини ХХ ст. поступово зникала межа між суто чоловічими й жіночими ролями в балетному театрі. Упродовж останніх десятиліть ХХ ст. відбулися поширення видовищної складової хореографічного мистецтва, формування тренду на його шоуїзацію. У контексті мистецтва балету шоуїзація передбачає використання в класичному балеті художньої мови й художніх прийомів досить поширених нині танцювальних шоу-програм.

Ключові слова: *балет, хореографія, танець, класичний танець, сучасний танець, вистава, модерн, постмодерн, взаємопроникнення, школа, шоу, естрада.*

Л. А. Маркевич, преподаватель, кафедра хореографии, Ровенский государственный гуманитарный университет, г. Ровно

ВНЕШНИЕ И ВНУТРЕННИЕ ВЛИЯНИЯ НА ЭВОЛЮЦИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА УКРАИНСКОГО БАЛЕТА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ ХХ В.

Рассмотрены внешние и внутренние влияния на эволюцию художественного языка украинского балета во второй половине ХХ в. Выяснено, что внешние факторы — это влияние европейского искусства танца, зарубежных исполнительских техник, эпохи постмодерна. Среди соответствующих внутренних факторов целесообразно выделить такие: постепенную шоуизацию хореографического искусства, коммерциализацию балета, а также развитие исполнительских качеств участников балетных спектаклей.

Положительное заимствование украинским балетом европейских художественных влияний непосредственно связано с аксиологическим сходством отечественной и общеевропейской культурных матриц. В течение второй половины ХХ в. постепенно исчезала граница между сугубо муж-

скими и женскими ролями в балетном театре. На протяжении последних десятилетий XX в. произошло усиление зрелищной составляющей хореографического искусства, формирование тренда на его шоуизацию. В контексте искусства балета шоуизация означает использование в классическом балете художественного языка и художественных приемов весьма распространенных ныне танцевальных шоу-программ.

Ключевые слова: балет, хореография, танец, классический танец, современный танец, спектакль, модерн, постмодерн, взаимопроникновение, школа, шоу, эстрада.

L. A. Markevych, teacher of the Department of Choreography, Rivne State University of Humanities, Rivne

EXTERNAL AND INTERNAL INFLUENCES ON THE EVOLUTION OF THE ARTISTIC LANGUAGE OF THE UKRAINIAN BALLET IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

The aim of this paper is to analyze the features of the choreographic language of the Ukrainian ballet performance in the second half of the 20th century. The basic principles of art of choreography during the studied historical period are considered.

Research methodology. The author uses the integrated approach caused by need of the involvement of the comparative and historical method which fixes the similarity between the cultural phenomena. The application of culturological methodology which includes the sociocultural approach –as it focuses attention on the unity of culture and sociality, taking into account scientific achievements of a choreology, cultural science, ethnography, psychology, history, etc. has been integral to the study.

Results. It is found that at the heart of art language of choreography there was a unique phenomenon of a sensitive and graphic statement of substantial reality. The author reports that during the second half of the 20th century in the choreographic language of the Ukrainian ballet performance it is possible to observe two main sociocultural orientations: corporal and spiritual. The choreographic art in the second half of the 20th century has united a number of types and genres of dancing activity among which the leading place has been taken by the ballet. At the same time in ballet art the image of the identity of the performer is the key point which translates into its movements and is supported by music performances.

At the present stage the choreographic language needs to be considered as a culture mirror, as its objective image, model as it accompanies its development. At the same time the surrounding cultural matrix changes, passes through transformations and art language of the ballet. The dance terminology is borrowed from the classical ballet.

Novelty. An attempt is made to analyze the features of the development of the choreographic language of the Ukrainian ballet performance, relevant in terms of the modern art, in the second half of the 20th century.

The practical significance. The results of the study can be used in developing the monographs and publications on the contemporary history of choreography of Ukraine.

Keywords: *ballet, choreography, dance, classical dance, modern dance, performance, modern, postmodern, interpenetration, school, show, variety art.*

Постановка проблеми. Оцінка зовнішніх та внутрішніх впливів на еволюцію художньої мови українського балету в другій половині ХХ ст. є актуальним і важливим науковим завданням.

Звичайно, розвиток будь-якого культурного явища ґрунтується на діалектичному поєднанні екзогенних (зовнішніх) і ендегенних (внутрішніх) впливів. Водночас, імовірно, найбільше «чутливим» до таких впливів є балетне мистецтво, яке ніколи не розвивається окремо, а завжди перебуває в культурному контексті епохи (історії) й певного регіону (географія).

Балет — особливий різновид хореографічного мистецтва, який має спільні елементи з усіма іншими мистецькими жанрами, нерідко використовує їх, крім того, характеризується власними особливостями. Він існує в єдності із драмою та хореографією, багато в чому не лише визначає їх, але й залежить від них. В історії художньої культури мали місце зовнішні та внутрішні впливи на художню мову балетного мистецтва.

Взаємопов'язаність дослідницької проблеми з важливими питаннями інших наук. Розгляд зовнішніх і внутрішніх впливів на розвиток вітчизняного балету вможливлений поєднанням дослідницьких підходів різних наук про мистецтво танцю, культурологію, мистецтвознавство, соціальну історію та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед вітчизняних науковців, котрі протягом останніх років систематично та ґрунтовно досліджували розвиток хореографічного мистецтва на території України, слід, зокрема, відзначити Ю. Колесниченка (2014), Є. Досенка, І. Федькову (2014), Д. Шарикова (2017), а зарубіжного балетного мистецтва — Н. Кабачок (2013), О. Плахотнюка (2016), М. Рожка (2014).

Незважаючи на ґрунтовні дослідження, слід визнати: проблема впливів на розвиток художньої мови українського балету ще не була об'єктом окремого комплексного наукового дослідження, що можна пояснити факторами, зокрема доволі широким колом питань, пов'язаними з такими впливами.

Мета статті — виявити специфічні особливості зовнішніх та внутрішніх впливів на еволюцію художньої мови українського балету в другій половині ХХ ст.

Об'єкт дослідження — екзогенні й ендогенні впливи на художню мову українського балету.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Вплив європейського мистецтва танцю. У другій половині ХХ ст. в європейському хореографічному мистецтві відбувалися важливі й принципові зміни. Вони виявлялися в істотному посиленні інтересу в європейському суспільстві до мистецтва хореографії як самобутнього культурного явища. Це супроводжувалося і суттєвими змінами в художній мові танцю, які відбувалися через процеси фактично «транснаціоналізації» (хоча це не завжди можна застосувати до танцювального мистецтва).

Формується європейська медіакультура, культура танцювальних шоу, яка, звичайно, не могла бути елітарною (як у попередні історичні епохи), а орієнтувалася на масового глядача. Водночас образи, що використовували в цій культурі танцю, мали бути загальнозвізананими, тому, на нашу думку, повинні ґрунтуватися на певних архетипах людської свідомості. Крім того, до мистецтва танцю вперше в другій половині ХХ ст. в Західній Європі почали висувати доволі жорсткі фінансово-економічні вимоги, одна з яких — обов'язкова успішна комерціалізація того чи іншого танцювального продукту. Звичайно, балет у європейському культурному просторі не міг перебувати осторонь від цих явищ, хоча він меншою мірою залежав від них порівняно з іншими танцювальними напрямками.

Позитивне запозичення українським балетом європейських художніх впливів безпосередньо пов'язане з аксіологічною подібністю вітчизняної та загальноєвропейської культурних матриць. Цінності європейського мистецтва в усі часи ґрунтувались на таких компонентах, як: креативність та індивідуальний підхід. Значною мірою ці ознаки також характерні для української національної культури й мистецтва. Це стосувалося балету, у якому концентровано виражається все прекрасне, що є в людському образі. Естетичні канони сучасної хореографії, безсумнівно, закладено в західному світі, зокрема в Європі в другій половині минулого століття багатьма представниками танцювального мистецтва.

Європейський вплив у балетному мистецтві виявлявся, насамперед, у формі індивідуальної й колективної лексики виконавців на сцені, а також їхньої пластичної мови. Відповідно, вітчизняна хореографія певною мірою відігравала «наздоганяючу роль», оскільки наслідувала європейські тенденції.

Вплив зарубіжних виконавських технік. Зазначений вплив доцільно проаналізувати на прикладі жіночого балетного виконавства. Загалом

жіночий балетний театр сформувався на Заході в 1970 рр. Згідно з оцінками дослідників, його «<...> започатковано американською театральною трупю «It's all right to be a woman» («Добре бути жінкою»). Потім підтримали «Women Sprоject» (1978, Нью-Йорк), створений для п'єс, постановки яких здійснювали жінки. У Великій Британії цей рух став основою альтернативного театрального руху в 70 рр. ХХ ст., коли організовано такі театральні студії: «Women S theatre group» (1973) та деякі інші» (Шабаліна, 2010, с. 244–245).

Із жіночим балетом другої половини ХХ ст. на Заході пов'язані видатні імена таких балетмейстерів, як: Піна Бауш, Каролін Карлсон і Кристина Капріолі.

П. Бауш відома як автор «театру танцю», що формувалася за складною структурою, яка залежала від індивідуальних рис героїнь вистави. Фокусує увагу на буденних деталях, що набували в її сценічних композиціях естетичного забарвлення та філософського тлумачення, П. Бауш тяжіла до мінімалізму. Стиль її виконавства в балетному театрі характеризувався поєднанням елементарних рухів із класичним виразним танцем (*Інтерв'ю с Пиной Бауш*).

Балетні вистави П. Бауш де-факто являють послідовність мікроепізодів, які можуть демонструватися паралельно або починатися в той момент, коли попередній епізод ще тривав. Крім того, особливістю є відсутність чіткого поділу на головну та другорядну дії. Водночас, як і в поетичному кінематографі, зв'язок між епізодами в балетній виставі П. Бауш базується більшою мірою на асоціації й меншою мірою на логіці, що зазвичай викликало багато суперечностей (*Інтерв'ю с Пиной Бауш*).

К. Карлсон мала неабиякий як балетмейстерський, так і власне виконавський талант, і саме останній здобув найбільше шанувальників у Європі 1970 – 1980 рр. Її специфічною ознакою можна вважати імпрровізацію, яка супроводжувалася яскравою естетикою почуттів. Крім того, К. Карлсон у своєму виконавстві не зважала на традиції та сучасні її балетні школи (Франція, Німеччина), натомість активно використовувала імпрровізацію як засіб пізнання тіла та контролювання його в умовах руху, простору й часу (Шабаліна, 2010, с. 245).

К. Капріолі (Італія) поширила новаторські й постмодерністські ідеї «інтелектуального танцю». У контексті роботи із жінкою-виконавцем як із «танцюючим інтелектуалом» К. Капріолі створила різноманітну хореографію, а її роботи – це інтелектуальний діалог із глядачем, який здійснюється мовою тіла, простору й часу. Серед вистав К. Капріолі – «Божевільна на горіщі» (1997) за мотивами роману Ш. Бронте «Джейн

Ейр», де головна героїня є прикладом талановитого жіночого балетного виконавства (Шабаліна, 2010, с. 246).

У контексті впливу зазначених технік на український балет слід наголосити, що формування жіночого балетного мистецтва України пов'язане із балетмейстерською творчістю Г. Березової. Балет «Лілея» (прем'єра – 26 серпня 1940 р., поновлення – 1945 р.) став квінтесенцією світогляду автора, базисом якого, на думку дослідниці М. Загайкевич, було «глибоке розуміння принципів академічного мистецтва як основи хореографічної лексики. Г. Березова прагнула до широкого залучення в образну систему твору народних форм танцю, убачала в органічному поєднанні цих двох лексичних струменів – класичного й народно-го – шлях до створення єдиного хореографічного «мовного апарату», покликаного розкрити сюжетні колізії, переживання та почуття персонажів» (Загайкевич, 1978, с. 144).

Саме в балеті «Лілея», як уважає Ю. Станішевський, відбувалося становлення жіночого танцю українського національного балету. «Поєднання народного танцю з елементами класичного збагатило жіночий танець в українському балеті, надало йому неповторного національного колориту» (Станішевський, 2005, с. 174).

У подальшому в жіночому балетному виконавстві активно пересеміювалися українські фольклорні теми. Так, найістотнішою особливістю балету «Маруся Богуславка» А. Свечникова є «глибоке вкорінення в український фольклор» (Загайкевич, 1978, с. 155). «У партії Марусі важливе місце посідають варіації, основані на побутово-романсових мотивах і наділені підкреслено кантиленною пластикою, в якій виразно простежуються рухи, запозичені з українських ліричних дівочих танців» (Загайкевич, 1978, с. 158).

Вплив постмодерну. У процесі аналізу зовнішніх факторів впливу на художню мову українського балету в другій половині ХХ ст. слід згадати епоху постмодерну, яка набула поширення в західному світі саме в зазначений період.

Постмодерн став надзвичайно популярним терміном не лише для наукового дискурсу, але й масової свідомості. Цю дефініцію постійно використовують і в мистецтвознавчих працях для позначення епохи другої половини ХХ ст. Постмодернізм, як і модерн, звичайно, є певною мірою вторинним явищем, проте характеризується притаманними лише йому ознаками: іронією, змішанням стилів, абстрагуванням від моральних цінностей.

Постмодернізм не можна вважати запереченням модерну, оскільки його художня мова була сформульована в літературі й лише потім

набула поширення в образотворчому мистецтві, інших культурних практиках і, зрештою, у мистецтві танцю.

Звичайно, «хореографію постмодерну» наразі можна вважати умовним поняттям, яке поки не проаналізовано в науковому дискурсі. Водночас очевидно, що ця дефініція має передбачати сукупність стилів і напрямів танцю, які виконувалися впродовж другої половини ХХ ст. і були об'єднані кількома трендами. Узагальнено постмодерн передбачав іронізацію мистецтва, зокрема хореографічного, заперечував надбання модерну та класичних періодів; у межах постмодерного дискурсу змішувалися (іноді невинувато) різні художні стилі.

Слід зазначити, що епоха ХХІ ст. передбачає використання цінностей попередніх епох і часів. Тому закономірно, що не можна виключати активне звернення в країнах Європи до естетики та художніх прийомів класичного танцю, зокрема балетного мистецтва.

З-поміж внутрішніх чинників впливу на еволюцію художньої мови українського балету другої половини ХХ ст. слід виокремити такі: шоуїзацію хореографічного мистецтва (використання художньої мови естради), комерціалізацію балету, розвиток виконавських якостей учасників балетних вистав.

Шоуїзація хореографічного мистецтва — явище, безпосередньо пов'язане з активним долученням шоу до різних мистецьких площин і сфер, що, по суті, характеризує одну з тенденцій розвитку сучасної культури — перетворення її найважливіших сфер на шоу. Загалом тренд на шоуїзацію культури поки в сучасній вітчизняній науці досліджений недостатньо, що актуалізує здійснення відповідних розвідок, спрямованих на заповнення цієї лакуни. Однак поширення шоуїзації має як позитивні (на нашу думку, більшою мірою), так і негативні наслідки. Серед останніх можна назвати, зокрема, ймовірну примітивізацію культурних сфер унаслідок шоуїзації, задоволення ціннісних й естетичних потреб якнайширших прошарків населення.

Дедалі більшого значення в сучасному хореографічному мистецтві набувають естрадні жанри. Сучасні науковці (В. Зайцев, В. Откидач) вважають естраду «синтетичним видом мистецтва, який функціонально об'єднує не лише музичні (пісню, інструментальну п'єсу), але й хореографічні (танцювальну мініатюру), театральні (інтермедію, скетч, інсценізований фейлетон) і циркові (жонглювання, еквілібристику, акробатику, дресирування) жанри» (Зайцев, 2003; Откидач, 2013). Інші дослідники також наводять видозмінені терміни, які не мають принципової різниці від вищенаведеного визначення естради.

Шоуїзація хореографічного мистецтва наразі є синонімом явища поширення видовищності хореографічних вистав. Водночас нині

поняття «видовищність» не має однозначного тлумачення, незважаючи на свій очевидний зв'язок зі словом «видовище». Можна говорити насамперед про його можливі синоніми, а саме: видовищність і здатність викликати сильне візуальне враження.

Видовищність безпосередньо пов'язана з видовищем та із зоровим враженням. Синонімами цього слова є: картина, вид, сцена, спектакль, вистава, ігри, лицедійство, драма, трагедія, комедія, опера, оперета, фарс, водевіль, п'єса, пантоміма. У сучасному розумінні поняття видовищність — це характеристика, якість, що стосується всіх жанрів мистецтва як високої, так і масової культури. Видовищність — це емоційна оцінка мистецтва, яка належить до його емоційного змісту. Видовищний означає вражаючий, розважальний, такий, що надає задоволення.

Отже, з кінця ХХ ст. набувають значного поширення різні гібридні хореографічні форми, зокрема танцювальні шоу — різновид вистави, для якої характерна наявність усіх театральних ефектів: світло, музика, костюми тощо, а також танцювальної пластики й відповідних елементів танцювальної майстерності. Ідеться, насамперед, про шоу-програми, присвячені певній тематиці.

Еволюція танцювальних шоу з використанням елементів класичного танцю відбувалася не лише в останні десятиліття ХХ ст., вона триває й понині. Упродовж історичного розвитку з різною динамікою розвивалися: збірний концерт, концерт народної творчості, дитячі концерти, сольні концерти, концерти-конкурси, звітні концерти. Крім того, набували популярності такі форми концерту, як: ювілейні концерти, або бенефіси, концерти-вистави, гранд-шоу, шоу-програми, телеконцерти та багато інших (Мельник, 2006, с. 49). Водночас кожна із цих концертних форм має певні особливості режисури, специфіку структури (Мельник, 2006, с. 50).

Комерціалізація балету. Б. Ейфман, сучасний балетмейстер постмодерного драматичного балету в праці «Я проповідую тотальний театр», зазначав, що «сьогодні світовий балет переживає непростий період. Наразі балету необхідні нова мова, новий стиль пластичного мислення. Танець знову повинен звернутися до внутрішнього світу людини, її психологічної та духовної сутностей... Час повернути танець до сфери театрального мистецтва як такого і не сприймати балет як набір абстрактних рухів під музику... Балет має розвиватися в різних напрямках — як в абстрактно-асоціативному, так і в хореодрамі» (Ейфман).

Західні фахівці з хореографічного мистецтва стверджують, що сучасна людина щороку висуває дедалі вищі вимоги до якості балетних вистав. На думку дослідників, поціновувач починає

вимагати від кожної балетної постановки більшої досконалості (*Legion of Extraordinary Dancers*).

У західній науці стверджується, що танець у всіх його формах надалі буде ще більше орієнтованим на медіасередовище, щоб набути більшої видовищності, цікавості у візуальному сенсі, тому в балетних виставах виникатимуть нові трюки, спецефекти тощо – усе, що може вразити глядача (Burt, 2008, p. 114).

Таким чином, у контексті проблематики публікації ми дійшли певних **висновків**, зокрема:

– зовнішніми факторами впливу на балетне мистецтво України в досліджуваний період є: вплив європейського мистецтва танцю, зарубіжних виконавських технік, епохи постмодерну. Серед відповідних внутрішніх факторів доцільно виокремити поступову шоуїзацію хореографічного мистецтва, комерціалізацію балету, а також розвиток виконавських якостей учасників балетних вистав;

– позитивне запозичення українським балетом європейських художніх впливів безпосередньо пов'язане з аксіологічною подібністю вітчизняної та загальноєвропейської культурних матриць. Значною мірою ці елементи також характерні і для української національної культури й мистецтва. У повній мірі це стосувалося мистецтва балету, у якому концентровано виражається все прекрасне, що є в людському образі;

– вплив зарубіжних виконавських технік можна простежити на прикладі жіночого балетного виконавства. Іноземний вплив у цій сфері передбачав важливе значення гендерного компонента в хореографічних практиках, що стосувалося як зарубіжного балету, так і українського. Упродовж другої половини ХХ ст. поступово зникала межа між суто чоловічими та жіночими ролями в балетному театрі;

– упродовж останніх десятиліть ХХ ст. відбулися посилення видовищної складової хореографічного мистецтва, формування тренду на його шоуїзацію. У контексті мистецтва балету шоуїзація означає використання в класичному балеті художньої мови та художніх прийомів вельми поширених нині танцювальних шоу-програм.

Крім того, важливо, що до внутрішніх факторів, які безпосередньо впливали на еволюцію художньої мови українського балету в другій половині ХХ ст., слід додати якості самих виконавців балетних вистав, зокрема спосіб мислення, пов'язаний із творчою образно-естетичною й психологічною індивідуальністю, креативністю, а також артистизмом, пластичністю та хореографічністю.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з невивченими питаннями, такими як: взаємне долучення художньо-естетичних канонів

української до неєвропейських хореографічних шкіл у період другої половини й особливо кінця ХХ ст., а також значення художньої мови українського балету для соціальних змін у суспільстві України в зазначений історичний період.

Список посилань

- Загайкевич, М. П. (1978). *Драматургія балету*. Київ: Наукова думка.
- Зайцев, В. П. (2003). *Режисура естради та масових видовищ*. Київ: Дакор.
- Кабачок, Н. Л. (2013). *Феномен неокласики в хореографічній культурі ХХ ст. (на досвіді Дж. Балачіна). (Автореферат дисертації ... кандидата мистецтвознавства: 26.00.01)*. Харківська державна академія культури. Харків.
- Колесниченко, Ю. В. (2014). *Українське намисто. Десять українських танців*. Вінниця: Нова Книга.
- Мельник, М. М. (2006). Театралізація як творчий метод організації масового дійства. *Культура і сучасність: альманах*, 1, 48–53. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Откидач, В. М. (2013). *Естрадний спів і шоу-бізнес*. Вінниця: Нова Книга.
- Плахотнюк, О. А. (2016). *Сучасний джаз-танець як феномен художньої культури. (Автореферат дисертації ... кандидата мистецтвознавства: 26.00.01)*. Державний вищий навчальний заклад «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ.
- Рожко, М. Н. (2014). *Актуальные вопросы зарубежной хореографии*. ГУ «ЛНУ имени Тараса Шевченко».
- Станішевський, Ю. (2005). Проблеми інтеграції українського хореографічного мистецтва у світовий та європейський культурний контекст. *Художня культура. Актуальні проблеми*, 2, 302–317.
- Федькова, І. А. (2014). *Українська хореографічна лексика: структурно-семантична та генетична характеристики. (Автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук: 10.02.01)*. Державний вищий навчальний заклад «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ.
- Шабаліна, О. М. (2010). Від танцю експресивного до танцю інтелектуального. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*, 1, 242–246.
- Шариков, Д. І. (2017). *Неокласицизм у хореографічній культурі: генеза і концепція балетного театру: монографія*. Київ; Вінниця: Нілан.
- Эйфман, Б. *Я проведу тотальный театр*. Взято из [www/ria.ru/interview](http://ria.ru/interview)
- Burt, D. S. (2008). *The Drama 100: A Ranking of the Greatest Plays of All Time*. New York: Facts on File.
- Legion of Extraordinary Dancers*. Retrieved from <http://thelxd.com>
- Valerie Lawson. *Интервью с Пуной Бауш*. Взято из http://www.ballet.co.uk/magazines/yr_02/feb02/interview_bausch.htm

References

- Zagaykevich, M. P. (1978). *Ballet dramaturgy*. Kyiv: Naukova Dumka. [In Ukrainian].
- Zaitsev, V. P. (2003). *Directed pop and popular shows*. Kyiv: Dakar. [In Ukrainian].
- Kabachok, N. L. (2013). *The phenomenon of neoclassics in the choreographic culture of the twentieth century. (the case of J. Balanchina). (The dissertation dissertation ... candidate of art studies: 26.00.01)*. Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv. [In Ukrainian].
- Kolesnychenko, Yu. V. (2014). *Ukrainian necklace. Ten Ukrainian dances*. Vinnytsia: Nova Knyga. [In Ukrainian].
- Melnyk, M. M. (2006). Theatricalization as a creative method of organizing a mass action. *Culture and modernity: an almanac*, 1, 48–53. Kyiv: National Academy of Cultural and Arts Management. [In Ukrainian].
- Otkydach, V. M. (2013). *Variety singing and show business*. Vinnytsia: Nova Knyga. [In Ukrainian].
- Plakhotnyuk, O. A. (2016). *Contemporary jazz dance as a phenomenon of artistic culture (Abstract of the dissertation ... Candidate of Arts: 26.00.01)*. State Higher Educational Institution «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University». Ivano-Frankivsk. [In Ukrainian].
- Rozhko, M. N. (2014). *Major aspects of foreign choreography*. State University «LNU named after Taras Shevchenko». [In Russian].
- Stanishevsky, Yu. (2005). Issues of integration of Ukrainian choreography in the world and European cultural context. *Art culture. Major aspects*, 2, 302–317. [In Ukrainian].
- Fedkov, I. A. (2014). *Ukrainian choreographic vocabulary: structural-semantic and genetic characteristics. (The dissertation ... the candidate of philological sciences: 10.02.01)*. State Higher Educational Institution «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University». Ivano-Frankivsk. [In Ukrainian].
- Shabalina, O. M. (2010). From the dance of expressive to intellectual dance. *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art studies. Architecture*. 1, 242–246. [In Ukrainian].
- Sharikov, D. I. (2017). *Neoclassicism in choreographic culture: genesis and the concept of ballet theater: a monograph*. Kyiv; Vinnytsya: Nilan. [In Ukrainian].
- Eifman, B. *I preach total theater*. Retrieved from [www / ria.ru/interview](http://ria.ru/interview). [In Russian].
- Burt, D. S. (2008). *The Drama 100: A Ranking of the Greatest Plays of All Time*. New York: Facts on File. [In English].
- Legion of Extraordinary Dancers*. Retrieved from <http://thelxd.com>. [In English].
- Valerie Lawson. *Interview with Pina Bausch*. Retrieved from http://www.ballet.co.uk/magazines/yr_02/feb02/interview_bausch.htm. [In Russian].

Надійшла до редколегії 30.01.2019 р.