

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

**ЯНИНА-ЛЕДОВСЬКА ЄВГЕНІЯ ВІКТОРІВНА**



УДК 792.82:130.2] (043.3)

**КУЛЬТУРНА ОБУМОВЛЕНІСТЬ  
ХОРЕОГРАФІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ БАЛЕТУ  
І. СТРАВІНСЬКОГО «ВЕСНА СВЯЩЕННА»**

спеціальність 26.00.01 – теорія та історія культури

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2017

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківській державній академії культури,  
Міністерство культури України

**Науковий керівник** доктор мистецтвознавства, професор  
**Чепалов Олександр Іванович,**  
Харківська державна академія культури,  
професор кафедри народної хореографії

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, доцент  
**Панасюк Валерій Юрійович,**  
Сумський державний педагогічний  
університет імені А. С. Макаренка,  
професор кафедри образотворчого мистецтва,  
теорії, історії музики та художньої культури

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Підлипська Аліна Миколаївна,**  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
доцент кафедри класичної хореографії

Захист відбудеться 1 лютого 2018 р. о 15.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 64.807.01 у Харківській державній академії культури за адресою: 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4, Мала зала.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківської державної академії культури за адресою: 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4.

Автореферат розісланий 28 грудня 2017 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради



Ю. І. Лошков

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Проблема культурної творчості як діалогу між попередніми художніми надбаннями та творенням нового актуалізують осмислення балету Ігоря Стравінського «Весна священна» та його численних хореографічних інтерпретацій. На початку ХХ ст. його автори — Ігор Стравінський, Микола Реріх і Вацлав Ніжинський — утілили сучасні принципи міфотворчості та фольклорної поетики, художньо переосмислили язичницьку традицію і сприяли активному розвитку майже всіх художніх практик протягом ХХ–ХХІ ст. Революційний твір, який став каталізатором модерної хореографічної культури, не набув адекватної оцінки свого часу. Проте найпотужніший творчий потенціал балету викликав активний інтерес багатьох балетмейстерів різних країн світу.

За даними бази «Stravinsky and the Global Danse» нині налічується понад 200 хореографічних інтерпретацій балету. Це — найбільша кількість трактувань оригінальної партитури, що створено донині, зокрема й українськими балетмейстерами — А. Рубіною, Г. Ковтуном і Р. Політару. Така активна увага до «Весни священної» свідчить про прагнення зрозуміти та переосмислити зміст першоджерела з його прихованими певними ознаками сучасної епохи та ціннісними сенсами. Використовуючи можливості пластичної мови та численні засоби художньої виразності, майстри хореографії шукали основи буття людини в умовах змін світоглядних цінностей нинішнього світу й створювали нові смисли.

Отже, з огляду на недостатню розробленість проблеми набуває актуальності визначення культуротворчого сенсу художнього потенціалу балету «Весна священна» та його хореографічних версій.

### **Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Дисертаційна робота відповідає комплексній темі науково-дослідної роботи Харківської державної академії культури «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (Державний реєстраційний номер 0109U000511), і науковому напрямку «Проблеми історії та теорії культури» кафедри культурології та медіа-комунікацій на період 2016–2020 рр., затвердженому рішенням ученої ради Харківської державної академії культури (протокол № 3 від 28.10.2016 р.).

**Мета і завдання дослідження.** *Мета* дисертації — обґрунтувати вплив культурних змін протягом ХХ — поч. ХХІ ст. на особливості трактувань первісного змісту балету І. Стравінського «Весна священна» в його хореографічних інтерпретаціях.

Реалізація поставленої мети зумовлює необхідність вирішення таких наукових завдань:

- обґрунтувати культурну детермінацію створення балету І. Стравінського «Весна священна»;
- удосконалити методологію дослідження хореографічних версій балету «Весна священна»;
- виявити культурний зміст «Весни священної» і її художній потенціал;
- дослідити взаємозв'язки між головними темами й образами первісного балету та його хореографічними версіями;
- обґрунтувати провісницьку місію «Весни священної», яка визначила перспективи розвитку сучасного балетного театру і мистецького авангарду;
- порівняти зарубіжні хореографічні інтерпретації балету І. Стравінського для виявлення спільного та відмінного в трактуванні тем жертвопринесення, спокути й обранництва;
- з'ясувати культурну обумовленість особливостей хореографічних версій первісного твору в російському художньому просторі 2-ої пол. ХХ — поч. ХХІ ст.;
- визначити специфіку хореографічних інтерпретацій «Весни священної» провідних українських балетмейстерів.

*Об'єктом дослідження є балет Ігоря Стравінського «Весна священна» та його хореографічні інтерпретації.*

*Предмет дослідження* — вплив культурних змін протягом ХХ — поч. ХХІ ст. на особливості трактувань первісного змісту балету в його хореографічних інтерпретаціях.

**Методи дослідження.** Під час аналізу балету І. Стравінського «Весна священна» та його хореографічних варіантів використано культурологічний підхід у контексті звернення до інтегральних функцій наукового дискурсу на перетині філософії, історії, антропології, мовознавства, етнології, мистецтвознавства, психології мистецтва. Комплексність культурологічної парадигми потребувала застосування відповідних методів і методик, зокрема порівняльно-історичного, крос-культурного, компаративного, семіотичного, системного, термінологічного, текстологічного, мистецтвознавчого аналізу та ін.

Спеціальні методи та методики: концептуальний аналіз музичної партитури (О. Демченко), теорія «лабанотування» (Р. Лабана), графічний метод вивчення форм рухів — Movement Evaluation Graphics (К. Пік і К. Єшке), метод виявлення семантичного виміру — mode of representation (С. Фостер) — застосовувалися для дослідження ідейно-образного змісту першотвору, специфіки хореографічної мови оригіналу та його інтерпретацій, кінезисно-естетичних комунікативних аспектів у сценічному просторі, просторових значень знаків тіла.

Культурні чинники, які впливають на розвиток хореографічних версій, потребували використання комплексу теоретико-методологічних концепцій, які містяться в працях Б. Асаф'єва, М. Еліаде, М. Кагана, Л. Леві-Брюля, К. Леві-Строса, Ю. Лотмана, В. Проппа, В. Шейка тощо та дослідників хореографічного мистецтва — В. Гаєвського, Дж. Балачина, Р. Бакла, О. Демченка, М. Друскіна, І. Єсаулова, О. Кірпи́ченкової, В. Красовської, О. Чепалова, Б. Ярустовського та ін.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що на основі культурологічного підходу здійснено комплексне дослідження культуротворчого потенціалу балету І. Стравінського «Весна священна» та його хореографічних варіантів.

*Уперше:*

– обґрунтовано культурну детермінацію створення балету І. Стравінського «Весна священна» та його хореографічних варіантів;

– запропоновано типологію хореографічних інтерпретацій балету «Весна священна»;

– визначено балет І. Стравінського як твір-передбачення, що окреслив перспективи розвитку сучасного балетного театру та мистецького авангарду;

– осмислено концептосферу українських хореографічних версій «Весни священної» (А. Рубіної, Г. Ковтуна, Р. Поклітару);

*удосконалено:*

– методологію дослідження хореографічних інтерпретацій балету;

– зміст, розуміння, логіку та процедуру хореографічної інтерпретації;

*набуло подальшого розвитку:*

– методика аналізу культурних смислів твору в його постмодерністських трактуваннях;

– дослідження змін у стилістиці нового танцю, його біоритмічних засад, різних аспектів руху тощо;

– визначення особливостей використання сучасних засобів художньої виразності у створенні тематично-образного змісту балету «Весна священна».

**Практичне значення одержаних результатів** полягає в узагальненні й упорядкуванні значного матеріалу щодо розширення уявлень про хореографічні інтерпретації балету І. Стравінського «Весна священна». Отримані результати можна використовувати в навчальному процесі під час розробки навчальних курсів з теорії та історії культури, світового хореографічного мистецтва, а також у практичній діяльності балетмейстерів; у процесі підготовки навчальних посібників і методичних розробок для студентів ВНЗ культури та мистецтв. У дисертації визначено теоретичні основи для подальших досліджень хореографіч-

них версій «Весни священної» в галузі мистецтвознавства та культурології.

**Апробація результатів дослідження.** Основні теоретичні положення і висновки дисертаційного дослідження викладено й апробовано на: всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Роль митця і традиційних інститутів мистецтва за умов всезростаючого впливу культурних індустрій» (м. Київ, Київський національний університет культури і мистецтв, 2009); всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.» (м. Харків, Харківська державна академія культури, 2008, 2009); конференції молодих науковців «Культура та інформаційне суспільство XXI ст.» (м. Харків, Харківська державна академія культури, 2010, 2011, 2012); всеукраїнській науково-практичній конференції «Культура і суспільство XXI століття: духовні, культурологічні, соціальні виміри» (м. Київ, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2010); II всеукраїнській науково-практичній конференції «Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення» (м. Луганськ, Луганський державний інститут культури і мистецтв, 2011); міжнародній науковій конференції «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (м. Харків, Харківська державна академія культури, 2011); II всеукраїнській науково-практичній конференції «Тенденції і перспективи розвитку світового хореографічного мистецтва» (м. Полтава, Полтавський національний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка, 2011); III всеукраїнській науково-практичній конференції «Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва в системі вищої освіти України» (м. Херсон, Херсонський державний університет, 2011); всеукраїнській науково-практичній конференції «Тенденції розвитку хореографічних дисциплін у вищих мистецьких навчальних закладах» (м. Київ, Київський національний університет культури і мистецтв, 2014).

Основні положення роботи обговорювалися на засіданнях кафедр хореографії Інституту мистецтв Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв (м. Київ), культурології та медіа-комунікацій і сучасного танцю Харківської державної академії культури.

**Публікації.** Основні положення і результати дисертаційного дослідження викладено у 18 наукових публікаціях, серед них: 4 статті у наукових фахових виданнях, затверджених МОН України; 1 — у науковому фаховому виданні зарубіжної країни, 1 — в іншому виданні, 12 — тези доповідей у збірниках матеріалів зарубіжних, міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях.

**Структура та обсяг дисертації.** Робота містить вступ, три розділи, висновки, список використаних джерел — 284 позиції, зокрема 30 — іноземними мовами (на 27 сторінках). Загальний обсяг дисертації — 203 сторінки. Обсяг основного тексту дисертації — 8,5 авторських аркушів.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обгрунтовано вибір теми дисертаційної роботи, сформульовано мету та завдання відповідно до предмета й об'єкта дослідження, зазначено джерельну базу, історичні та теоретичні розробки за темою дисертації охарактеризовано методи, розкрито наукову новизну, наведено відомості про апробацію результатів роботи, публікації автора.

**Перший розділ «Теоретико-методологічні засади дослідження»** складається з чотирьох підрозділів.

У підрозділі *1.1. «Культурологічний вимір хореографічних інтерпретацій «Весни священної»* обгрунтовано, що культурологічний підхід допоможе проаналізувати культурну детермінацію балету І. Стравінського «Весна священна», її хореографічні інтерпретації, виявити багаторівневу культурну інформацію, яку вони містять. Це можливо за умови дотримання принципу єдності пояснення та розуміння, де розуміння як результат пізнання та ставлення людини до результатів культурної творчості передуює поясненню і спрямовує його, а пояснення коригує процеси розуміння (Ф. Шлейермахер, Ф. Шлегель, В. Дільтей). Доведено, що стосовно культури минулого розуміння є методом інтерпретації і основним способом засвоєння духовного досвіду попередніх поколінь через тлумачення (М. Гайдеггер, Г.-І. Гадамер, П. Рікер, М. Вебер, Ж. Дерріда, Е. Хірш, В. Візгін, У. Еко) та діалог (М. Бахтін, В. Біблер). Акцентовано на розумінні хореографічних варіантів первісного балету в межах відносин «творець – творіння», в яких передбачається не тільки співпереживання (суб'єктивне), а й об'єктивна реконструкція того культурно-історичного досвіду, який зумовив певний твір. При цьому відзначено смислові структури, якими є символи, що передаються однією свідомістю та сприймаються іншими через зовнішнє вираження (Ю. Лотман). Окреме значення надається балетмейстерові, оскільки в сучасній культурі акт сприйняття перетворюється на співтворчість. Окреслено зміст поняття «хореографічна інтерпретація», яке донині не набуло наукового аналізу.

Зазначено, що у наукових закордонних і вітчизняних працях кін. ХХ — поч. ХХІ ст. проблеми інтерпретації досліджуються в різних областях наукового знання (Т. Берестецька, Н. Брайсен, Н. Васильєва,

Б. Григор'єв, Н. Кузнецова, В. Рибалкін, А. Терехова, Н. Зайдлер, Т. Кашкабаш, Ю. Лобода, О. Масловская, В. Наер, М. Холлі та ін.). У сфері художньої інтерпретації вивчаються: зміст музичного процесу (Б. Асаф'єв, Є. Гуренко, Л. Касьяненко, Н. Ломоносов); специфічні художні (Ф. Бузоні, Г. Коган, Г. Нейгауз) і технологічні (Л. Рабінович, О. Сидорова, Н. Лупак, І. Малишев) процеси; соціальні функції, форми та механізми (Є. Гуренко); типологія та специфіка трактувань творів живопису і вербальних текстів (Є. Кондратьєва, К. П'ятковська, Пін Пінфань, П. Невська, Т. Хорошавіна, Ю. Синицина); театралізація хоро-вих творів як метод художнього трактування (Ю. Мостова) тощо. У небагатьох дослідженнях хореографічних інтерпретацій досліджуються проблеми взаємовідношень музики та хореографії у балетному спектаклі (С. Наборщікова, Л. Комарова), лексична природа музично-хореографічного синтезу (Ю. Абдоков). Саме «Весну священну» проаналізовано з точки зору її впливу на розвиток хореографічної лексики танцю модерн і трактування фольклорного матеріалу в контексті масової культури ХХ — поч. ХХІ ст. (Л. Жуйкова, М. Привалова); трактування язичницького жертвопринесення та трансформації програмної основи з позицій експресіонізму (О. Гризунова). Аналіз літератури за темою дисертації уможливив висновок про відсутність культурологічних досліджень «Весни священної», а саме культурної детермінації її хореографічних інтерпретацій.

У підрозділі «1.2. *Методологія дослідження*» визначено, що використання культурологічного підходу уможливило проаналізувати оригінал балету «Весна священна» та його хореографічні інтерпретації протягом ХХ — поч. ХХІ ст. на перетині філософії, історії, антропології, мовознавства, етнографії, мистецтвознавства, психології мистецтва. На цій основі виявлено культурні смисли оригінального балету та процеси їх оновлення в хореографічних версіях; досліджено культурну детермінацію авторських стилів, особливостей мови тіла та використання художніх засобів у створенні головних образів первісного балету.

Культурологічну основу дослідницького інструментарію становлять діалектичний, герменевтичний і системний підходи, за допомогою яких відповідно обґрунтовано: причинно-наслідкові зв'язки між культурною динамікою ХХ–ХХІ ст., первісним текстом балету та його інтерпретаціями як соціокультурними маніфестаціями авторської творчості; оригінал балету та його хореографічні версії як породження нових смислів з позицій діалогу культур; хореографічні варіанти з інтегративними ознаками музичного, театрального, сценічного та хореографічного мистецтва, що належать різним балетмейстерам світу. З'ясовано, що вони пов'язані між собою загальнокультурними, світо-



глядними, просторово-часовими, комунікативними, інформаційними, художніми та стильовими відношеннями.

Використання дослідницьких принципів, методів і методик доповнюють методологію базових підходів. Дотримання антропоцентричного принципу сприяло врахуванню безперервного зв'язку культурних умов з людиною, яка є носієм культурно-історичного процесу; інформаційного — розумінню «Весни священної» як складової світової художньої культури, в якій він зафіксований, зберігається й існує більше двохсот хореографічних інтерпретацій; аксіологічного — усвідомленню специфіки цінностей, які детермінують ставлення митця до світу та форм людського буття.

Крос-культурний аналіз використано з метою вивчення національних і універсальних особливостей трактувань ідей та головних тем первісного твору, що вможливило взаємодію між людьми різних культур, переконань і вірувань; семіотичний аналіз допоміг дослідити провідні символи язичницьких весняних обрядів, які мають змістовне значення для балету І. Стравінського та його хореографічних версій; компаративний аналіз дозволив порівняти оригінал балету з його численними інтерпретаціями, виявити спільне і відмінне в трактуванні його тематично-образної сфери, генетичної спорідненості, що зумовлено розвитком художньої і пластичної культури, тощо.

У підрозділі 1.3. «Спеціальні методи дослідження балету І. Стравінського та його хореографічних інтерпретацій» визначено, що в її основу були закладені концептуальні основи музичного мислення поч. ХХ ст. Акцентовано на провідних архетипах модерністської естетики ХІХ–ХХ ст. Ідеться про космогонічний зміст весни, яка є головним концептом для балету.

За допомогою концептуального аналізу музичної партитури (О. Демченко) визначено ідейно-образний зміст балету, принципи партитури І. Стравінського — дівість, домінанта стрімких темпів і ударних інструментів. З'ясовані специфічні чинники музики, які є основою для оригінальної хореографії і її інтерпретацій: апофеоз ритму для створення образів динамічної стихії, що збігається з мотивом агресивності первинної суті ХХ ст.; застосування синкопованого метра та частоті зміни розмірів; ритм інтонаційні утворення, які підкреслюють батальні образи, урбаністичний стиль. Відзначено, що їх поєднання з примітивістськими тенденціями та новітнім техніцизмом у більшості номерів балету надають музиці характеру дії первісної маси (Б. Ярустовський), посиленого «чоловічого начала» і провокують балетмейстерів на відтворення жорсткої мови тіла.

Сучасні методи дослідження хореографічних текстів — теорія «лабанотування» (Р. Лабан), метод вивчення форм рухів (К. Рік і К. Єшке),

метод виявлення семантичного виміру (С. Фостер) — дозволили проаналізувати оригінал «Весни священної» і її хореографічні версії. Акцентовано на кінезисно-естетичних і комунікативних аспектах у сценічному просторі. Виявлено, що чотири категорії руху — енергія, простір, вага тіла та час — відповідають динамічній якості знаків тіла й описують імпульс руху в просторі сцени і кінесфери (Movement Evaluation Graphics). Обґрунтовано семантичний вимір знаків тіла, що продукують значення на імітативному, показовому, метафоричному та рефлексивному рівнях (mode of representation). Доведено, що жодна хореографічна інтерпретація не обмежується одним із вищеназваних варіантів. З'ясовано, що комбінування, монтаж, зчеплення, нанизування на єдиний ритмічний стрижень здійснюються завдяки принципу «природної» діалектики: у безперервній мінливості, безупинному русі, переміщенні, що має емоційно-образне відображення в музичній партитурі та хореографії.

У підрозділі 1.4. «Типологія хореографічних постановок балету» проаналізовано понад сто хореографічних інтерпретацій оригінального твору. Виявлені певні закономірності використання головних тем і образів оригінального твору у його хореографічних версіях і внутрішні взаємозв'язки між ними. Обґрунтовано культурну детермінацію специфіки трактувань «Весни священної» протягом ХХ — поч. ХХІ ст., що належать до культурних ареалів Франції, Німеччини, Мексики, Японії, України, Росії тощо. З'ясовано, що численні хореографічні варіанти ускладнюють їх узагальнення та потребують певного впорядкування. Тому запропоновано таку типологію: а) реконструкції і авторські варіанти, у яких дотримано оригінальну хореографію В. Ніжинського, зміст лібрето та принципи сценографії М. Реріха; б) модерні концепції для використання ритуальних форм первинного мистецтва й ідеології примітивізму; в) відтворення інших історико-культурних реалій буття; г) соціальні модифікації, зокрема феміністичні трактування; д) перетворення ідеї жертвопринесення в умовах сучасної культури; е) пост-модерністські трактування із повною зміною сюжетної лінії.

**Другий розділ «Культурна обумовленість художнього потенціалу балету І. Стравінського «Весна священна»** містить три підрозділи.

У підрозділі 2.1. «Історико-культурні передумови та художні наслідки створення балету» доведено, що народження модернізму зумовило новаторський характер «Весни священної», яка є результатом спільних творчих зусиль С. Дягілева, М. Реріха, І. Стравінського та В. Ніжинського. З'ясовано, що духовні пошуки поч. ХХ ст. сприяли розумінню М. Реріхом культури як підґрунтя щодо самотворення людства зі стану варварства, а символ весни — як час оновлення світу природи

та людини відповідав його захопленню «праслов'янством». Акцентовано на смисловій домінанті балету — язичницькій обрядовості Русі та ритуалі жертвопринесення Обраниці богові сонця заради життя й оновлення світу.

Доведено, що «Весна священна» є першим балетом-обрядом, який збігався з новою картиною світу та художнім варіантом вирішення проблеми позбавлення світу безпосереднього зв'язку з культурною традицією. Автори стилізували і поєднали її з ознаками модерну та певними інноваціями: створенням нового балетного театру з розширенням функцій балетмейстера С. Дягілєвим, нової балетної музики І. Стравінським та оновленням сценографії М. Реріхом. Відзначено, що неприборкана енергія ритму І. Стравінського спричинила пластичні пошуки В. Ніжинського, який відкрив балетному світові нову мову хореографії. Цей досвід є важливим чинником світової еволюції танцю й сучасної хореографії.

Акцентовано на безпрецедентності переносу центру ваги на групуві танці. З'ясовано, що кожному окрему групу В. Ніжинський розглядав як складову першої миті народження світу. Тому танець кожної групи складався з рухів, що виникали незалежно від інших і утворювали абсолютну асиметрію. Проте це була наймайстерніша композиція, що проявлялася в зустрічах, викликах, зіткненнях і конфліктах цих незвичайних балетних угруповань. Особливістю хореографії В. Ніжинського є постійна зміна рисунків, що створені під впливом національної орнаментики.

У підрозділі 2.2. «*Весна священна*» як *твір-передбачення в контексті духовних пошуків поч. ХХ ст.*» визначено провісницьку місію оригінального балету як твору-передбачення, що визначив подальший розвиток сучасного балетного театру. «Весна священна», яка є результатом художнього осяяння її авторів, стала зрозумілою через певний час і сприяла розширенню обріїв внутрішнього світу людини. В цьому сенсі процес створення мистецького зразку та його сприйняття розглянуто з точки зору енерго-інформаційного обміну між двома світами: духовним — джерелом натхнення майстра та повсякденним — людським.

Акцентовано на творчій спроможності І. Стравінського, В. Ніжинського та М. Реріха, які випередили свій час і проклали нові шляхи для мистецького авангарду. Тема надлюдської, безособової і неконтрольованої сили, яка виникла у «Весні» під впливом футуристичних маніфестів, «механістичний» рух і його біоритмічна основа сприяли посиленню танцювального експресіонізму, що вплинуло на стилістику нового танцю та відкрило безмежні ресурси для його оновлення.

У підрозділі 2.3. «*Теми жертвопринесення, спокути та обранництва в зарубіжних хореографічних інтерпретаціях ХХ — поч. ХХІ ст.*»

порівняно версії первісної концепції «Весни священної» і виявлено загальне та відмінне в пластичному трактуванні її тематично-образного кола. З'ясовано, що космогонічні уявлення про впорядкування первісного хаосу й оновлення світу за допомогою дівчини-жертви наявні майже в усіх постановках, навіть у тих, де був змінений просторово-часовий континуум і дія відбувається не в минулому, як в оригінальному творі, а в сучасні часи або в далекому постапокаліптичному світі (К. Ікеда, А. Фоніадакіс, М. Вігман, Л. Хортон тощо). Зміст обряду теж дещо змінився: П. Бауш наділила його універсальними ознаками та позбавила будь-яких етнографічних асоціацій; М. Ек замінив жертвопринесення обрядом весілля, що в культурологічному аспекті не суперечить контексту язичницького світовідчуття (весілля в певному сенсі теж є ритуальною смертю). Інші постановники акцентували на моральних проблемах випробувань людини: самотності сучасної дівчини (С. Ошіма), жорстокості занапащеної людської душі в навіженому світі (Е. Смирнов), протистояння людини агресивному натовпу (Г. Контрерас), муках сучасної творчої інтелігенції (Т. Оплеск і Р. Номмік), процесові олюднення та кохання (М. Бежар).

Доведено, що язичництво замінено на техногенну катастрофу в просторі, яка нагадує «зону» А. Тарковського (Р. Обадья), театр (Е. Смирнов) тощо; ідейні конфлікти вирішуються між натовпом і юнаком, котрий усвідомлює себе (Г. Контрерас); самотньою людиною та байдужим оточенням (С. Ошіма); технічним прогресом і загрозою глобальної катастрофи (Дж. Ноймайер); розгубленою людиною та навіженим світом (Е. Смирнов, Р. Обад'я), жіночністю Обраниці та жінками-войовницями (А. Фоніадакіс).

Відзначено, що образ Обраниці набував сучасних ознак: реальної дівчини (М. Бежар), мучениці від самотності (С. Ошіма); юнака, котрий не підкорився суспільним правилам і став жертвою вбивства (Г. Контрерас); дівчини-аутсайдера (Р. Обадья); чоловіка, який намагається врятувати свою жінку та втрачає розум (Е. Смирнов); дівчини — як жертви вбивства (К. Ікеда).

**Третій розділ «Культурна детермінація особливостей хореографічних інтерпретацій балету другої пол. XX — поч. XXI ст.»** має три підрозділи.

У підрозділі 3.1. *«Відновлення оригіналу «Весни священної» і її новітні зарубіжні варіанти»* обґрунтовано культурну обумовленість реконструкцій оригінального балету, яку здійснили М. Ходсон, К. Арчер і Д. Браун. Розкрито причини виникнення цих реконструкцій: новаторство твору, а отже, нерозуміння публікою та критикою й швидке забуття й утрата оригіналу після невдалої прем'єри. З'ясовано, що тенденція дискредитації пам'яті й апологетика «амнезії», які склалися в європей-

ській свідомості ХХ ст., вплинули на репертуарну політику С. Дягілева, який відмовився від ранніх вистав.

Здійснено компаративний аналіз хореографічних інтерпретацій балету з метою виявлення специфіки оновлення культурних смислів оригіналу в другій половині ХХ — початку ХХІ ст. Обґрунтовано, що модерна хореографія В. Ніжинського, яка побудована на повторі комбінацій у мові тіла, відповідає ідеї постмодерністської структурності. Сучасні митці вибудовують свої постановки, монтуючи блоки рухів зі звичайних повторюваних комбінацій. Саме так написана й музика І. Стравінського, яка програмує на структурну побудову пластики. Постмодерністська ідея тілесності втілює уявлення про взаємодію двох першопочатків, що відповідає млосним інтонаціям пробудження весни в партитурі І. Стравінського (М. Бежар, М. Делан, Ж. К. Галотта тощо). Іноді животворчий зміст жертвопринесення замінюється неприхованим інстинктивним виявом людського ества (А. Прельжокаж). Виявлено, що деякі балетмейстери використовують мову або елементи мови В. Ніжинського як прийом інтертексту (Г. Контрерас, П. Бауш, М. Андросов тощо) й навпаки, іншу музичну основу: мікст із музики І. Стравінського й інших композиторів (К. Ікеда); небалетних творів І. Стравінського (Г. Контрерас); німецького композитора К. Штокхаузена (А. Прельжокаж).

З'ясовано, що космогонічний жертвний танець В. Ніжинського перетворений на розгорнуту сцену самогубства (С. Ошіма); екстатичний танок жаху смерті (А. Прельжокаж, У. Шольц); заклик до життя (П. Бауш); марний крик про допомогу людині, яка випадково залишилася після глобальної катастрофи (Дж. Ноймайер); страту Обраниці через утоплення (П. Зуска) тощо. Відзначено, що Р. Гарсія та М. Мюзак змістили акцент ініціації з Обраниці на сучасних підлітків, трактували її як перехід від дитинства до «дорослого» життя й змінили оригінальну назву з «*Le Sacre du printemps*» («Весна священна») на «*Le Sucre du printemps*» («Весняний цукор»).

Доведено, що уніфікована пластика В. Ніжинського поєднана з використанням різної танцювальної техніки та стилів (Р. Обадья), імпресіонізму з архаїкою й авангардом (Г. Контрерас); класичної лексики з елементами архаїки й експресіонізму (Ж.-К. Галотта); contemporary dance з традиціями далекосхідного танцю (С. Ошіма, К. Ікеда, М. Ек) тощо. З'ясовано, що всі балетмейстери використовують хоровод як символ кола, який означає «світ свій» у бінарній опозиції слів'янської міфології «світ свій — світ чужий». Але, на відміну від оригіналу балету, в окремих постановках цей танець символізує вибір жертви та приченість Обраниці на смерть (М. Делан, П. Бауш). Хоровод має тради-

ційну форму кола, іноді — трансформовану (Р. Обадьє) або стилізовану (П. Зуски).

Виявлено нові сценографічні рішення в сучасних версіях «Весни священної» в дусі постурбаністичної естетики (Дж. Ноймайєр, К. Ікеда, А. Прельжокаж тощо) або таких, де на сцені використовуються природні матеріали: земля (П. Бауш), вода (П. Зуска), пісок (С. Вальц).

У підрозділі 3.2. «*Особливості хореографічних версій балету І. Стравінського в російському художньому просторі*» обґрунтовано особливості постановок «Весни священної» ідеологічними та політичними заборонами в радянській культурі. Підкреслено, що тільки на рубежі 1950–1960-х рр. намітилася тенденція послаблення цензури, зокрема на твори забороненого на той час І. Стравінського. Це сприяло постановці першої версії «Весни» в СРСР Н. Касаткіної і В. Васильєва на сцені Великого театру (1965 р.). Відзначено, що цензурні обмеження змусили балетмейстерів надати лібрето атеїстичних ознак. Як і в оригіналі, дія їх вистави відбувається в язичницькій Русі. Але балетмейстери додали власну тему — культу сили влади над свідомістю людини. В порівнянні з оригіналом автори акцентували на соціальному змісті ритуалу жертвопринесення та запропонували ліричний аспект, який не мав спільних ознак з традиційною для балетного театру лінією кохання.

Констатовано, що в умовах «перебудови» створена хореографічна інтерпретація В. Єлизар'єва (1986 р.), а політика «гласності» зумовила виникнення другої редакції постановки за оригінальним лібрето з головними персонажами — Дівчиною-обраницею та Бунтівним юнаком (1997 р.). У Маріїнському театрі відбулися: революційна для Росії версія Є. Панфілова (1997 р.), балет-реконструкція М. Ходсон і К. Арчер (2003 р.), незвичайна, але суперечлива інтерпретація Д. Пандурськи (2006 р.) і С. Вальц, яка є однією з найкращих (2013 р.). Виявлено особливості цих постановок: нові чи змінені лібрето, інші конфлікти: між комахами та Павуком (Д. Пандурськи), вигаданими племенами диких кадаврів і чужинців (В. Бобров). Створено нові образи: Пастух і Біснувата (Н. Касаткіна — В. Васильєв); Відчужена, Чужий, Провісниця (В. Бобров); Обранець, юнаки, Ідол, котрі виконують тільки чоловіки (Є. Панфілов); різні комахи, Павук (Д. Пандурський); в'язні, тюремники та насильники (С. Вальц). Виявлено зміни в трактуванні окремих тем: пробудження природи як агресії і беззахисності (С. Вальц), обранництва як самотності людини перед жахом смерті поряд з енергійним чоловічим співтовариством (Є. Панфілов), сучасні уявлення про «людську популяцію», що обійнята страхом смерті (С. Вальц). Акцентовано на переосмисленні заключного танцю (В. Єлизар'єв, С. Вальц), ритуалу жертвопринесення (Н. Касаткіна — В. Васильєв) і мови тіла.

У підрозділі 3.3. «Український досвід хореографічних трактувань *«Весни священної»*» проаналізовано концептосферу А. Рубіної, Г. Ковтуна, Р. Поклітару. Виявлено специфіку українських версій. З'ясовано, що А. Рубіна трактувала світ язичництва через первісні символи — гру, боротьбу, ритуальний танець і зберегла сакральний зміст жертвопринесення. Констатовано, що в інтерпретації Г. Ковтуна відбито його «кінематографічне» мислення, ризик і прагнення до видовищності. На відміну від оригінальної версії балету, постановник запровадив гуманні принципи та підкреслив жорстокість первісного обряду й натовпу, який знищив Особистість. Обґрунтовано, що *«Весна священна»* Р. Поклітару є балетом-застереженням проти тотальної уніфікації. Фабула ґрунтується на оригінальній темі жертвності, проте обряд жертвопринесення набув смислу покарання юрбою почуттів Юнака та Дівчини, які зважилися порушити встановлений порядок. Балетмейстер посилив тему спокути: любов його юних обранців символізує прагнення до свободи та усунення заборон тоталітарного режиму. Образ зомбованого натовпу є втіленням агресивної заздрості до духовної чистоти. Виявлено, що Р. Поклітару застосував принципи сюрреалістичної образності та драми абсурду для створення школи уніфікованого типу. Жорстокість підлітків пластично вирішена завдяки експресії масових танців учнів, динамічних пересувань з партами на коліщатках. Акцентовано на новому хореографічному методі постановника, що передбачає надзвичайно віртуозну танцювальну лексику, яка побудована на новітніх досягненнях західного балету.

Виявлено особливості пластичних рішень українських балетмейстерів: використання найсміливіших досягнень постмодернізму, елементів маскультури й естрадного шоу (Р. Поклітару), народного, класичного та спортивного танців з елементами акробатики (Г. Ковтун) і лексики класичного танцю (А. Рубіна).

## ВИСНОВКИ

У процесі дослідження досягнуто мету дисертації та вирішено поставлені завдання, що дозволило дійти основних наукових висновків.

1. Встановлено, що нове ставлення людини до світу обумовлено модернізацією культури на рубежі ХХ ст. і процесом руйнування базових елементів культури й етичних норм. Доведено, що *«Весна священна»* є художнім втіленням духовної суті модерну. Новаторська музика І. Стравінського, революційна хореографія В. Ніжинського та сценографія М. Реріха свідчили про створення балетного театру нового типу, автономного та відкритого для мистецьких новацій. Цей твір є першим досвідом сучасної змістовної хореографії ХХ ст., що змінив шлях розвитку світового балету та вплинув на його естетику. Виявлено особли-

вості нової мови В. Ніжинського: перенос центру ваги на групові танці, інший розподіл по групах, нові типи поз і рухів, що позбавлені класичної віртуозності, абсолютна асиметрія тощо. Основою новаторської пластики є принцип «закритого» тіла, що «зібрано всередину». Головна поза балету, яка зберігалася під час кроку, бігу та виконання стрибків, наближала до розуміння й передачі первісних рухів. Акцентовано на новій ритмічній пульсації, що сприяла експресії пластичної динаміки, певному фізіологічному оголенню вражальності та пануванню первісного інстинкту.

2. Запропоновано типологію хореографічних інтерпретацій балету «Весна священна». Їх особливості розкрито через культурну та особистісну специфіку трактувань балету І. Стравінського різними балетмейстерами світу з оновленням чи заміною головних тем і образів новими естетично-знаковими формами. Це дозволило систематизувати проаналізовані хореографічні варіанти та запропонувати наступну типологію: а) реконструкції (М. Ходсон — К. Арчер і Д. Браун), авторські варіанти (М. Грехем, Н. Касаткіна — В. Васильєв), у яких додержано оригінальна хореографія В. Ніжинського, зміст лібрето та принципи сценографії М. Реріха; б) модерні концепції для використання ритуальних форм первинного мистецтва та ідеології примітивізму (М. Бежар, М. Вігман, Дж. Ноймайер, Х. Манен, А. Рубіна, Г. Ковтун, М. Делан, П. Зуска); в) відтворення інших історико-культурних реалій буття (Л. Хортон, Р. Обад'я, Р. Гарсія та М. Мюзак, М. Ек, Е. Смирнов); г) соціальні модифікації, у тому числі феміністичні трактування (П. Бауш, Є. Панфілов, Г. Тетлі, А. Фоніадакіс, М. Грем); д) перетворення ідеї жертвопринесення в умовах сучасної культури (М. Вігман, К. Ікеда, А. Фоніадакіс, Л. Хортон, М. Ек, У. Шольц тощо); е) постмодерністські трактування із повною зміною сюжетної лінії (Г. Контрерас, Т. Оплеск і Р. Номмік, С. Ошіма, Д. Пандурські, Х. Ліанг, Х. Рой, Р. Поклітару, Е. Маалем, Е. Гат, Ж. К. Галотта, М. Ек).

3. Визначено «Весну священну» як твір-передбачення, що окреслив перспективи розвитку сучасного балетного театру та мистецького авангарду. Художнє осяяння авторів «Весни», їх творча здатність передбачати майбутнє зумовили: зміни уявлень митців про традиційні музично-театральні жанри, естетично-стильові принципи балетного театру та сценографію вистав. Тема надлюдської і неконтрольованої сили, «механістичний» аспект руху та його біоритмічна основа, що з'явилися в оригінальній хореографії, сприяли посиленню танцювального експресіонізму, вплинули на стилістику нової пластики та відкрили безмежні ресурси для її оновлення. Первинна наденергія балету як презентація революційних проявів поч. ХХ ст. актуалізує нові трактування оригінального змісту та головних тем «Весни священної».



4. Удосконалено методологію дослідження балету І. Стравінського та її хореографічних інтерпретацій. Обґрунтовано, що культурологічний підхід і дотримання принципу єдності пояснення та розуміння уможливають аналіз культурної детермінації оригіналу та його хореографічних версій, сприяють виявленню багаторівневої культурної інформації, яку мають ці твори. В світоглядному аспекті розуміння художнього тексту означає інтерпретацію його знаків, які автором наділені сенсом, осмислення символів і їх значень, що передаються однією свідомістю та сприймаються іншими через зовнішнє вираження. Стосовно культури минулого розуміння є методологією гуманітарного знання, методом інтерпретації і основним способом освоєння духовного досвіду попередніх поколінь через тлумачення та діалог. Таким чином, «Весна священна» та її хореографічні версії вивчалися як система смислів, які мають власну логіку й обумовлені культурно-історичним розвитком. Спираючись на культурологічний підхід на перетині філософії, історії, антропології, мовознавства, етнографії, мистецтвознавства, психології мистецтва, виявлено специфіку оновлення первісних смислів балету І. Стравінського в його хореографічних варіантах, і особливості його актуалізації як креативної складової простору сучасної культури.

5. Удосконалено розуміння, логіку та процедуру хореографічної інтерпретації. Підкреслено, що процес трактування — це со-творчість автора оригіналу й інтерпретатора, який володіє певним загальнокультурним досвідом. Кінцевий результат визначається майстерністю та духовною культурою балетмейстера, що сприймає, переживає та переосмислює текст оригіналу з урахуванням особливостей часу народження твору. Запропоновано визначення хореографічної інтерпретації як трактування продукту первинної діяльності балетмейстера в творчому процесі виконавства або його переусвідомлення в умовах нової культурної ситуації. Її метою є осягнення змісту оригінального задуму та культурна детермінація. Визначена логіка процесу інтерпретації: аналіз сучасної для автора оригіналу історико-культурної ситуації, обставин його життя, творчості й особливостей світогляду; вивчення кола художніх образів, засобів виразності тощо; актуалізація твору, що інтерпретується. Зазначено, що процедура хореографічної інтерпретації включає висування і верифікацію гіпотез про сенси твору, його культурну детермінацію, світогляд, мистецьке мислення, стильову специфіку автора оригіналу. З'ясовано, що інтерпретація є багаторівневим процесом.

6. Зазначено причини активного інтересу балетмейстерів до «Весни священної»: ідейні, змістовні особливості, програмний характер, що дозволяє вільно трактувати художні образи, панування ритмічного початку, близькість художніх поглядів авторів оригіналу та митців наступних поколінь тощо. Встановлено, що результати переосмислення

балету І. Стравінського обумовлені необхідністю продукування нових смислів відповідно до сучасних соціокультурних реалій. Здійснено компаративний аналіз понад ста зарубіжних хореографічних інтерпретацій «Весни священної» і виявлено спільне та відмінне в трактуванні головних тем балету — жертвопринесення, спокути та обранництва. З'ясовано, що космогонічні уявлення про впорядкування первісного хаосу та оновлення світу за допомогою дівчини-жертви присутні майже в усіх постановках, навіть у тих, де був змінений просторово-часовий континуум, і дія відбувається не у минулому, як в оригінальному творі, а в наші часи або у далекому постапокаліптичному світі. Виключенням є версія Дж. Ноймайєра, який на відміну від старослов'янського міфу про весняне оновлення, використав прийом реміфологізації. Завдяки постмодерністській ідеї тілесності втілено уявлення про взаємодію двох першопочатків, що відповідає м'яким інтонаціям пробудження весни в партитурі І. Стравінського (Ж. К. Галотта, М. Бежар, М. Делан тощо). В окремих версіях животворчий зміст ритуалу жертвопринесення замінений оголеним інстинктивним виявом людського ества (А. Прельжокаж).

7. Підкреслено, що переосмислення язичницької традиції балет-майстерами світу в культурному просторі постмодерну зумовлено змінами сучасного макро- та мікросвіту (Р. Обад'я, К. Ікеда, Р. Гарсія та М. Мюзак, А. Фонадакіс, М. Вігман тощо). Тому космогонічний зміст ритуалу жертвопринесення замінено на моральні випробування людини (С. Ошіма, Г. Контрерас, Т. Оплеск і Р. Номмік, М. Бежар) або ініціацією юнацтва як переходу від дитинства до «дорослого» життя (Р. Гарсія та М. Мюзак). У Великому священному танці перенесено смислові та пластичні акценти на особистісні та соціально-психологічні: (А. Прельжокаж, У. Шольц, П. Бауш, Дж. Ноймайєр тощо). Відповідно, відзначені зміни в трактуваннях образу Обраниці, яка набула рис сучасної дівчини чи юнака (А. Фонадакіс, Г. Тетлі, М. Андросов, Р. Гарсія та М. Мюзак тощо).

8. Обґрунтовано культурну обумовленість реконструкції первісної постановки «Весни», які були здійснені М. Ходсон та К. Арчер, а згодом Д. Браун. Розкрито причини їх створення, до яких віднесено: новаторство балету, нерозуміння публікою та критикою, а отже швидке забуття та втрата оригіналу. Тенденція дискредитації пам'яті й апологетики «амнезії», що склалася в європейській свідомості двадцятих років ХХ ст., вплинула на репертуарну політику С. Дягілева, який відмовився від ранніх вистав у тому числі від «Весни священної».

9. Виявлено, що у результаті порівняння закордонних хореографічних інтерпретацій балету 2-ої пол. ХХ — поч. ХХІ ст. модерна хореографія В. Ніжинського, яка побудована на повторі комбінацій у мові

тіла, відповідає ідеї постмодерністської структурності. Сучасні митці вибудовують свої постановки, монтуючи блоки рухів із звичайних повторюваних комбінацій, які притаманні й музиці І. Стравінського. Окремі версії «Весни» можна віднести до «класичного» постмодернізму з його інтертекстуальністю, подвійним кодуванням та зверненням до різних моделей культури (М. Ек). У деяких інтерпретаціях використані цитати та ремінісценції: мова або елементи мови В. Ніжинського, небалетна музика І. Стравінського (Г. Контрерас), інша музична основа (А. Прельжокаж), мікст із музики оригіналу й інших композиторів (К. Ікеда).

10. Доведено, що уніфікації пластики оригіналу сучасні балетмейстери протиставляють стилістику «арт-руху» та пластичні досягнення різних танцювальних технік і стилів, у тому числі й традиції далекосхідної культури танцю (М. Ек, С. Ошіма, К. Ікеда). Акцентовано на використанні хороводу як символу кола, що означає «світ свій» у бінарній опозиції слів'янської міфології «світ свій — світ чужий». Проте на відміну від оригіналу в окремих постановках хоровод означає вибір жертви та приреченість Обраниці на смерть, при цьому коло часто трансформовано (Р. Обад'я) або стилізовано (П. Зуски).

Проаналізовано нові сценографічні рішення у сучасних інтерпретаціях «Весни священної», зокрема виповнених у душі постурбаністичної естетики або таких, де на сцені використовуються природні матеріали: земля (П. Бауш), вода (П. Зуска), пісок (С. Вальц).

11. Обґрунтовані перші радянські версії балету І. Стравінського ідеологічними та політичними заборонами у СРСР. Цензурні обмеження релігійної тематики змусили Н. Касаткіну та В. Васильєва надати оригінальному лібрето атеїстичних рис: їх власна тема — культу сили влади над свідомістю людини набула соціального смислу. Проте запропоновано ліричний аспект, що не мав спільних рис із традиційною для радянського балетного театру лінією кохання. Встановлено, що час «перебудови» та «гласності» зумовив нову виставу В. Єлизар'єва, революційну для Росії версію Є. Панфілова, балет-реконструкцію М. Ходсон і К. Арчер, суперечливий варіант Д. Пандурськи й одну з найкращих інтерпретацій С. Вальц. З'ясовано, що ці хореографічні версії створено на основі оновлених чи нових лібрето, мають інші головні образи та трактування тематично-семантичного змісту. Пластичні концепції вистав вирішені засобами класичної і характерної хореографії (В. Бобров), експресивного танцю (В. Єлизар'єв, С. Вальц), неокласики (Н. Касаткіна — В. Васильєв), contemporary dance та класичної пластики (Є. Панфілов).

12. Осмислено концептосферу хореографічних інтерпретацій «Весни священної» українських балетмейстерів. З'ясовано, що А. Рубіна,

Г. Ковтун і Р. Поклітару зберегли свій авторський стиль і використали сучасні досягнення пластичної культури у рішенні головних тем балету: найсмівливіші прийоми постмодернізму, елементи маскультури й естрадного шоу (Р. Поклітару); лексику класичного танцю для відтворення світу язичництва через первісні символи (А. Рубіна); засоби «кінематографічного» мислення у поєднанні елементів народного, класичного та спортивного танців з елементами акробатики (Г. Ковтун). Виявлено, що оригінальний тематизм балету залишився майже незмінним (А. Рубіна); вирішений з акцентом на жорстокості дикого натовпу, який знищує Особу, що пробудилася (Г. Ковтун); переосмислений у дусі сюрреалістичної образності або драми абсурду (Р. Поклітару). Нова ідея духовної свободи та боротьби з тотальною уніфікацією в балеті-застереженні Раду Поклітару втілена завдяки використанню сучасного хореографічного методу соціокультурної конфронтації, який побудований на новітніх досягненнях західного балету та віртуозної танцювальної лексики. Таким чином, українські хореографічні інтерпретації «Весни священної» — це ідейні та пластичні варіанти можливих шляхів у пошуку вирішення долі сучасної людини, що оточена агресивним соціумом.

Проведене дослідження не вичерпує проблемних питань, пов'язаних зі створенням нових хореографічних інтерпретацій балету І. Стравінського, можливостями пластичної мови та використанням численних засобів художньої виразності для створення нових смислів, ціннісно-смыслових орієнтирів та знаків. Уведений до наукового обігу фактологічний матеріал створює передумови для подальшого вивчення культурного потенціалу балету, особливостей трактувань його первісної ідеї та тематично-образного змісту у світовому культурному просторі.

### **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

1. Янина-Ледовська Є. В. Напрямки та тенденції розвитку контактної імпровізації у контексті сучасної хореографії / Є. В. Янина-Ледовська // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв: зб. наук. пр. — Харків: ХДАДМ, 2010. — № 1. — С. 247–249.

2. Янина-Ледовська Є. В. Розвиток синтезованої структури сучасного хореографічного мистецтва / Є. В. Янина-Ледовська // Культура України: зб. наук. пр. — Харків: ХДАК, 2012. — Вип. 36. — С. 216–222.

3. Янина-Ледовська Є. В. «Весна священна» І. Стравінського. Від етнографії до філософії буття / Є. В. Янина-Ледовська // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наук. пр. — Харків: ХДАДМ, 2014. — Вип. 2. — С. 72–76.

4. Янина-Ледовська Є. В. Балет «Весна священна» в трактуванні українських хореографів (1998-2013) / Є. В. Янина-Ледовська // *Культура України: зб. наук. пр.* — Харків: ХДАК, 2014. — Вип. 46. — С. 211–219.

5. Янина-Ледовская Е. В. Балет «Весна священная». Версия Ряду Поклітару / Янина-Ледовская Евгения Викторовна // *Вестник славянских культур: научно-информационный журнал входит в перечень утвержденных ВАК РФ изданий для публикации трудов соискателей ученых степеней.* — Москва, 2014. — № 3 (33). — С. 219–226.

6. Янина-Ледовська Є. В. Високий зліт Слобожанського ансамблю: [Великий Слобожанський ансамбль пісні і танцю під кер. Б. М. Колногузенка] / Євгенія Янина-Ледовська // *Танец в Україні и мире.* — 2013. — № 1 (5) — С. 36–37.

7. Янина-Ледовская Е. В. Принципы контактной импровизации / Е. В. Янина-Ледовская // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 24–25 квіт. 2008 р. / М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури.* — Харків, 2008. — С. 191–192.

8. Янина-Ледовська Є. В. Піна Бауш — видатна постать у хореографічному мистецтві постмодерну / Є. В. Янина-Ледовська // *Роль митця і традиційних інститутів мистецтва за умов всезростаючого впливу культурних індустрій: матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф., 23–24 груд. 2009 р. / М-во культури і туризму України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв.* — Київ, 2009. — Ч. 2. — С. 304–306.

9. Янина-Ледовська Є. В. Хореографічний образ в українському балетному театрі / Є. В. Янина-Ледовська // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 23–24 квіт. 2009 р.: до 80-річчя Харківської державної академії культури / М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури, Акад. мистецтв України, Ін-т культурології.* — Харків, 2009. — С. 163.

10. Янина-Ледовська Є. В. Вільний митець Ряду Поклітару / Є. В. Янина-Ледовська // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття. У 2 ч.: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 22–23 квіт. 2010 р. / М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури, Акад. мистецтв України, Ін-т культурології.* — Харків, 2010. — Ч. 2. — С. 37–38.

11. Янина-Ледовська Є. В. Інтерпретація народного танцю в сучасному хореографічному мистецтві України / Є. В. Янина-Ледовська // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матеріали міжнар. наук. конф., 18–19 листоп. 2010 р. / М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури, Акад. мистецтв Ук-*

раїни, Ін-т культурології, Упр. культури і туризму Харк. облдержадмін. — Харків, 2010. — С. 59–60.

12. Янина-Ледовська Є. В. Розвиток контактної імпровізації у контексті сучасної хореографії і України / Є. В. Янина-Ледовська // *Культура і суспільство XXI століття: духовні, культурологічні, соціальні виміри: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф.*, 27–28 трав. 2010 р. / М-во культури і туризму України, Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв, Ін-т культурології Нац. акад. мистец. України. — Київ, 2010. — С. 269–271.

13. Янина-Ледовська Є. В. Балетна творчість А. Ф. Шекери — особлива філософія танцю та вагомий внесок у розвиток хореографічного мистецтва України ХХ століття / Є. В. Янина-Ледовська // *Проблеми розвитку сучасного хореографічного мистецтва та шляхи їх вирішення: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф.*, 17–18 листоп. 2011 р. / М-во культури України, Луган. держ. ін-т культури і мистецтв. — Луганськ, 2011. — С. 152–153.

14. Янина-Ледовська Є. В. Класифікація стилів та напрямків сучасного хореографічного мистецтва / Є. В. Янина-Ледовська // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матеріали міжнар. наук. конф.*, 8–9 груд. 2011 р. / М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури, Акад. мистецтв України, Ін-т культурології, Упр. культури і туризму Харк. облдержадмін. — Харків, 2011. — С. 45–47.

15. Янина-Ледовська Є. В. Напрямки та тенденції розвитку синтезу народної і сучасної хореографії у ХХ–ХХІ столітті / Є. В. Янина-Ледовська // *Тенденції і перспективи розвитку світового хореографічного мистецтва: матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф.*, 6–7 груд. 2010 р. / М-во освіти, науки, молоді і спорту України, Полтав. нац. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка, Харк. держ. акад. культури [та ін.]. — Полтава, 2011. — С. 76–77.

16. Янина-Ледовська Є. В. Роль феномену «хореодрама» у сучасному мистецтві / Є. В. Янина-Ледовська // *Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва в системі вищої освіти України: III Всеукр. наук.-практ. конф.: тези доп.* / М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Херсон. держ. ун-т. — Херсон, 2011. — С. 124–128.

17. Янина-Ледовська Є. В. Стан та перспективи розвитку сучасної хореографії в Україні / Є. В. Янина-Ледовська // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених*, 19–20 квіт. 2012 р. / М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури, Акад. мистецтв України, Ін-т культурології, Упр. культури і туризму Харк. обл. держ. адмін. — Харків, 2012. — С. 181–182.

18. Янина-Ледовська Є. В. «Весна священна» І. Стравінського: принципи класифікації хореографічних трактувань / Є. В. Янина-Ледовська // Тенденції розвитку хореографічних дисциплін у вищих мистецьких навчальних закладах: матеріали Всеукр. наук.-практ.конф., 11–12 квіт. 2014 р. / М-во освіти і науки України, М-во культури України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, Ін-т мистецтв. — Київ, 2014. — С. 155–160.

## АНОТАЦІЇ

**Янина-Ледовська Є. В. Культурна зумовленість хореографічних інтерпретацій балету І. Стравінського «Весна священна». — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 — теорія та історія культури. — Харківська державна академія культури. — Харків, 2017.

У дисертації досліджено культурну детермінацію балету І. Стравінського «Весна священна» та його хореографічних варіантів, створених протягом ХХ — поч. ХХІ ст. На основі компаративного аналізу понад ста версій постановки виявлено спільне та відмінне в трактуванні культурних смислів, тем і образів, що дозволило запропонувати типологію хореографічних інтерпретацій. Удосконалено методологію дослідження хореографічних трактувань «Весни священної» завдяки використанню культурологічного підходу. Виявлено специфіку актуалізації балету І. Стравінського як креативної складової простору сучасної культури. Обґрунтовано профетичність «Весни священної» як балету-передбачення, що окреслив перспективи розвитку сучасного балетного театру та мистецького авангарду. Визначено зміст хореографічної інтерпретації, її логіку та процедуру. Проаналізовано модерну хореографію В. Ніжинського та її постмодерністські варіанти крізь призму структурності, інтертексту, використання полістилістики та пластичних досягнень contemporary dance. З'ясовано причини активного інтересу балетмейстерів світу до «Весни священної» та особливості її російських варіантів. Осмислено концептосферу інтерпретацій українських хореографів А. Рубіної, Г. Ковтуна та Р. Поклітару.

**Ключові слова:** культура, культурна детермінація, балет-передбачення, модерн, модернізм, постмодернізм, хореографічна інтерпретація, язичництво, жертвопринесення, концептосфера, мова тіла, contemporary dance.

**Янина-Ледовская Е. В. Культурная обусловленность хореографических интерпретаций балета И. Стравинского «Весна священная». — Квалификационный научный труд на правах рукописи.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01 — теория и история культуры. — Харьковская государственная академия культуры. — Харьков, 2017.

В диссертации исследовано культурную детерминацию балета И. Стравинского «Весна священная» и его хореографических вариантов, созданных на протяжении XX — нач. XXI в. На основе сравнительного анализа около 100 версий оригинала выявлено общее и особенное в трактовках его культурных смыслов, тем и образов, что позволило разработать типологию хореографических интерпретаций балета. Усовершенствована методология их исследования с использованием культурологического подхода, выявлена специфика актуализации подлинника как креативной составляющей пространства современной культуры. Обоснована профетичность «Весны священной» как балета-пророчества, которое определило перспективы развития современного балетного театра и авангардного искусства в целом. Выявлены содержание хореографической интерпретации, ее логика и процедура. Проанализировано соответствие современной хореографии В. Нижинского и ее современных вариантов с позиций идеи структурности, телесности, интертекста, двойного кодирования, обращения к разным моделям культуры. Констатированы причины активного интереса балетмейстеров мира к «Весне священной», особенности ее российских вариантов. Осмыслена концептосфера хореографических интерпретаций украинских балетмейстеров — А. Рубиной, Р. Поклитару и Г. Ковтуна.

**Ключевые слова:** культура, культурная детерминация, модерн, модернизм, постмодернизм, хореографическая интерпретация, язычество, жертвоприношение, концептосфера, балет-пророчество, язык тела, contemporary dance.

**Yanina-Ledovska E. V. Cultural Conditionality of Choreographic Interpretations of The Rite of Spring Ballet by I. Stravinsky. — Qualification thesis as manuscript copyright.**

The thesis is concerned with the research of cultural determination of The Rite of Spring ballet by I. Stravinsky and its choreographic versions in a context of creativity problems. The author reveals the particularities of the original content renewal in performances of various ballet masters that actualizes the ballet as a creative component of modern culture space. The author offers a typology of The Rite of Spring choreographic interpretations. Their particularities are revealed through cultural and personal specifics of



the ballet interpretations by choreographers all over the world where the main themes and images are renewed or substituted with new esthetically valued forms. The author proposes to identify *The Rite* as ballet-*prevision*. It means that the performance is ahead of its time and have outlined the dramatically new ways of modern ballet theater and *avant-garde* art. Investigation methodology of the I. Stravinsky's ballet and its choreographic interpretations is improved. This methodology is based on *culturological* approach and explanation and comprehension unity principle. The thesis justifies the comprehension concerning past of culture is a humanitarian knowledge methodology and an interpretation method and the main way of mastering a past generations spiritual experience through cultural dialog. The author offers a choreographic interpretation definition and improves its logic and procedure. The thesis reveals the particularities of V. Nijinsky's innovative plastic based on principle of «closed body» «picked inside» for primeval movements imitation as well as on emphasis shift onto group dances and on absolute asymmetry etc. New rhythmic pulsation strengthening plastic dynamics expression is emphasized. More than one hundred foreign performance versions of *The Rite of Spring* ballet are analyzed. Particularities of choreographic interpretations of the ballet main themes: sacrifice, redemption and choosiness are found out. The author ascertains that cosmogonic beliefs in primordial chaos regulating and word renewing by means of a girl-sacrifice are present almost in all performance versions including those where space-time continuum was changed and actions take place not in the past as in original composition, but at present time or in a far post apocalyptic world. While time continuum is changed shifts of semantic and plastic emphasis in a dance are found out: first of all cosmogonic emphasis are replaced for personal and socio-psychological ones as well as new interpretations of the Chosen image often acquires features of a modern girl or young man. The author notes, that the I. Stravinsky's ballet rethinking results are caused by cultural changes of modern macro and micro world and need to produce new senses corresponded to present social and cultural realities. The particularities of *The Rite of Spring* choreographic versions created during the second half of XX — on the beginning of XXI centuries are found out. The author substantiates that modern choreography by V. Nijinsky based on repeating body language combinations corresponds to postmodern structuralism idea. Also modern interpreters build their performances using movement blocks of ordinary repeating combinations usually associated with I. Stravinsky's music. The author reveals some choreographers use postmodern ideas of intertextuality, double coding and appealing for different culture models. The thesis proves that unified plastics by V. Nijinsky combines different dance techniques and styles including

contemporary dance. The author clarified all ballet masters use dance in a ring as symbol of the circle meaning «own world» in binary opposition of Slavic mythology «own world — alien world». However in contrast to the original version some performances presume that a dance in a ring means sacrifice choosing and the Chosen's doom to death while a ring often transformed or stylized. The author analyzes new scenic solutions in The Rite of Spring modern interpretations in particular ones performed in spirit of post urban esthetics or ones where the natural materials are in use on stage: ground, water, sand etc. The thesis examines reconstructions of The Rite original stagings created by M. Hodson and K. Archer and later one by D. Broun and clears reasons for those reconstructions to be created. The author emphasizes tendency of memory loss, «social amnesia», which was noticed in Europe in the 1920 s. This tendency had also forced S. Diaghilev to dramatically renew repertoire policy thus to abandon almost all early performances staged for Russian Seasons including The Rite of Spring. The peculiarities of Russian choreographic performances of The Rite are substantiated by ideological and political bans in soviet culture. The author stresses tendency of censorship relaxation in USSR promoted putting The Rite first version by N. Kasatkina and V. Vasilyov on the Bolshoi Theatre stage. Conceptosphere of national choreographic performances is comprehended. The author underlines the versions by A. Rubina, G. Kovtun and R. Poclitaru as possible ideological and plastic ways for modern human to search for its place in society which is mostly aggressive.

**Keywords:** culture, cultural determination, ballet-prevision, modern, modernism, postmodernism, choreographic interpretation, paganism, oblation, conceptosphere, body language, contemporary dance.

Підписано до друку 23.05.2017 р. Формат 60x84/16.  
Гарнітура «Times». Папір для мн. ап.  
Умов. друк. арк. 0,9. Тираж 100 прим. Зам. №.

---

ХДАК, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4