

4. Krasovskaya, V. (1979). Western ballet theatre: essays on the history: From the beginnings to the middle of the XVIII century. Leningrad: Iskusstvo [in Russian].
5. Kuznetsov K. (1934). Theatrical scenery in the XVII – XVIII centuries and its historical and musical Parallels, Soviet music, 2, 5-7 [in Russian].
6. Livanova, T. (1980). From the history of music and musicology abroad. Moskva: Muzyka [in Russian].
7. Rybkina, T. (2011). Music born movement: Dances of the late Renaissance (experience rhythmic analysis), Musical life, 2, 24 [in Russian].
8. Teplov, B. (1947). The psychology of musical abilities. Leningrad-Moskva: Iskusstvo [in Russian].
9. Holopova, V. (2009). The theory of musical emotions: the experience of development problems. Retrieved from <http://www.m-music.ru/index.php?showtopic=4370> [in Russian].

УДК 792.8

Коростельова Марія Дмитрівна,
викладач кафедри хореографії
Інституту мистецтв Київського університету
ім. Бориса Грінченка
korostelyovamariya92@gmail.com

ТРАНСГРЕСІЯ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ (НА ПРИКЛАДІ БАЛЕТУ "СПЛЯЧА КРАСУНЯ" МАТСА ЕКА)

Розглянуто феномен трансгресії у постмодерністському балетному театрі. На прикладі інтерпретації балету "Спляча красуня" П. Чайковського – М. Ека трансгресія досліджується як засіб виходу за межі прийнятої жанрової структури, включення інноваційних художніх форм та нових сенсів в існуючий культурний контекст. Досліджуються видозміни балету-першоджерела, балетмейстерські підходи та прийоми, трактування характерів хрестоматійних героїв, сценічні рішення авторської хореографічної концепції.

Ключові слова: Матс Ек, постмодерністський балетний театр, інтерпретація, трансгресія.

Коростелева Мария Дмитриевна, преподаватель кафедры хореографии Института искусств Киевского университета им. Бориса Гринченко.

Трансгрессия в хореографическом искусстве (на примере балета "Спящая Красавица" Матса Эка).

Рассмотрен феномен трансгрессии в постмодернистском балетном театре. На примере интерпретации балета "Спящая красавица" П. Чайковского – М. Эка исследуется трансгрессия как средство выхода за рамки принятой жанровой структуры, включения инновационных художественных форм и новых смыслов в существующий культурный контекст. Исследуются видоизменения балета-первоисточника, балетмейстерские подходы и приемы, трактовка характеров хрестоматийных героев, сценические решения авторской хореографической концепции.

Ключевые слова: Матс Эк, постмодернистский балетный театр, интерпретация, трансгрессия.

Korostelova Mariia, lecturer of the dance chair, Institute of Arts of Kyiv Boris Grinchenko University.

Transgression in choreography (using the example of the ballet "Sleeping Beauty" by Mats Ek).

The article deals with the phenomenon of postmodern transgression ballet theater. For example, the interpretation of the ballet "Sleeping Beauty" P. Tchaikovsky – M. Ek transgression is investigated as a mean of going beyond the accepted genre structure, including innovative artistic forms and new senses in the current cultural context. The modifying source, choreographer approaches and techniques, interpretation of textbook characters' tempers and stage choreography authoring solution concept.

Key words: *Mats Ek, post-modern ballet theater, interpretation, transgression.*

Специфіка інтерпретації класичних першоджерел у постмодерністському балетному театрі пов'язана з некласичним трактуванням класичних творів минулого. Постмодернізм у мистецтві називають новою класикою, маючи на увазі інтерес та наслідування художніх зразків минулого. З іншого боку, префікс "пост" відображає прагнення звільнитися від норм, догм і авторитетів. Мистецтво постмодернізму "весь час піддається випробуванню з боку своїх кордонів, ... неминуче йде по той бік своїх правил і переходить таким чином зовні" [13].

Інноваційні процеси у постмодерністських балетних інтерпретаціях спонукають до серйозного їх вивчення, осмислення та аналізу. Метою даної статті є виявлення смислової спрямованості феноменів трансгресивного мистецтва у балетному театрі постмодерну.

Трансгресія (гр. trans – крізь, через; gres – рух) – філософський термін, що означає "вихід за межі", досвід "межі" – свідомий вихід за межу, яка раніше була чітко визначеною і кінцевою. У трактуванні Ж. Батайя трансгресія позначається як феномен порушення заборони, а в більш широкому сенсі трактується як подолання кордонів дозволеного [1, 72]. При дослідженні постмодерної епохи М. Фуко, Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі багато уваги приділяють темі божевілля у рамках явища трансгресії [13]. На думку М. Фуко, концепція трансгресії висловлює глибинний механізм еволюційного процесу, ставить проблему визначення ролі трансгресії у формуванні інтерпретаційних процесів.

Ще одне трактування терміну "трансгресія" – вихід художника за межі дозволених соціокультурних норм та жанрових рамок. Дане розуміння терміну ставить питання: що є норма і яка її роль в мистецтві? Історія мистецтва дає нам приклади того, що художник завжди намагався подолати встановлені рамки, а історія розвитку мистецтва є ряд порушених правил, норм [6]. Але тільки трансгресія змінює кардинально саму суть мистецтва, виходячи за межі, інверсуючи традиційні поняття, образи та цінності. Феномен "трансгресії" передбачає кардинальний вихід за жанрові рамки і можливий лише там, де існують сталі рамки; сам факт обмеження стимулює бажання подолати ці обмеження, "можливість, що з'являється після здійснення всіх можливих можливостей ... яка скидає всі попередні, або тихо їх усуває" [18].

Балети Матса Ека привернули увагу всього світу своєю незвичайністю, скандальністю та епатажністю. Ці риси, за даними мистецтвознавця С. Шликової, є основними ознаками проявів явища трансгресії [15]. Інтерпретації Матса

Ека породили різке неприйняття й нерозуміння нового балетного мистецтва – як і думку про те, що класичний твір не поле для експерименту. Дискусії щодо необхідності створення інтерпретації того чи іншого твору з'явилися, починаючи з другої половини ХХ сторіччя, але саме процес інтерпретації відображає пошук нових ціннісних, естетичних та смислових парадигм [3].

Художні інтерпретації Матса Ека виходять за рамки смислового поля балетів-першоджерел, конструкція десемантизується, наділяється іншими складовими, піддається процедурі переходу межі. Своїми інтерпретаціями класичних балетів М. Ек посягнув на "святе": сюжети цих балетів стали для хореографа універсальними схемами, в які добре вписується сучасність. Первинний сенс він замінює новим, деструкуючим першоджерело, з'являється шокуючий ефект невпізнання очікуваного, цей ефект викликає роздратування у глядача, орієнтованого на сприйняття відомих вражень. Питання оцінки хореографа є дуже спірним: він визнаний у всьому світі, але значна частина аудиторії вважає його роботи "глуmlinням над класикою" [4].

Матс Ек (р. н. 1945) – суперечлива особистість, "порушник спокою" у європейському хореографічному та театральному мистецтві ХХ–ХХІ століть. Син хореографа та балемейстера Брігіт Кульберг – засновниці першої некласичної (посткласичної) трупи у Швеції [2], Матс Ек продовжує справу, яку розпочала його матір. Шведський хореограф-постмодерніст, своєрідний революціонер, реформатор балетного театру, він здобув визнання у всьому світі завдяки своїм неоднозначним балетам та інтерпретаціям класичної спадщини. Роботи М. Ека вирізняються серед інших своєю енергійністю та оголеними експресивними соціальними протестами, що відповідають запитам сучасності. Балетмейстер відходить від оригінальних сюжетів, адаптує їх під сучасність, іноді змінюючи або відмовляючись від оригінальної музичної партитури. Про свої творчі експерименти М. Ек говорить: "Це нормально, що ми беремо класичні твори і трактуємо їх по-новому. Я не хочу порівнювати себе з Шекспіром, але він був далеко не першим, хто написав "Макбет" або "Ромео і Джульєтту". Якщо ми не будемо використовувати те, що до нас вже створили й пережили, ми не будемо рости. Це як старт для ваших власних знахідок і відкриттів" [9].

Балет "Спляча Красуня" був поставлений Матсом Еком у 1996 р. для Гамбурзької балетної трупи [11]. На думку багатьох театральних критиків, Ек не торкнувся ні оригінального сюжету казки Ш. Перро, ні першоджерела М. Петіпа. Все, що лишилося від класичного балету – музична партитура П. Чайковського [5]. Але хореограф сміливо лишає оригінальну назву балету, музику Чайковського та дійових осіб спектаклю-першоджерела, тим самим даючи підстави розглядати його балет "Спляча красуня" саме як версію балету Чайковського – Петіпа. Адже якщо при інтерпретації твору у будь-якому виді мистецтва змінюється назва (або додається, наприклад, приставка "за мотивами"), інтерпретатор зазначає певний ступінь відсторонення від першоджерела, тим самим знімаючи з себе відповідальність за відповідність фабул оригінального твору та інтерпретації [7].

На думку французького філософа-мислителя М. Бланшо, трансгресія не порушує закон – вона забирає його з собою. Якщо речі зрештою змінюються, то

це не через те, що мистецтво знищило їх остаточно, а тому, що воно перемістило їх у нову і постійно мінливу сучасність [16]. Матс Ек, перемістивши сюжет у ХХ століття та дозволивши поглянути на героїв крізь призму духу сьогодення, тим самим із кожним показом змушує глядача задуматися про вічні й важливі речі.

Порівняно з попередніми інтерпретаціями Еком класичних балетів ("Жизель", "Лебедине озеро", "Кармен"), "Спляча Красуня" має найменше спільного з оригіналом. Балетмейстер створив нову "казку" сучасності – різку, категоричну, відверту, а головне, актуальну для свого часу.

Якщо "Спляча красуня" Чайковського–Петіпа – балет, який визнано абсолютним шедевром хореографічної спадщини, справжньої енциклопедією танцю, шедевром класичного симфонічного танцю, то "Спляча Красуня" Матса Ека порушує всі правила жанру, змінює сенс першоджерела, використовує новий хореографічний текст. "Кожна казка схожа на маленький будиночок, де на дверях написано: "Обережно – міни!". Всі казки схожі в тому, що там діють принцеси, чаклунки, королі з королевами, добро і зло. Але у кожній казці, крім того, є і щось своє, відбуваються незрозумілі речі. У "Сплячій красуні" для мене найчарівніший момент – це укол шприца, який присипляє. Що це означає, що насправді сталося? У мені прокинувся свербіж казкаря. Для мене стало надзвичайно важливим переказати цю історію наново, відкрити в ній очевидні для мене речі, розібрати й зібрати їх заново з усією серйозністю", – стверджує Матс Ек [11].

Розповідаючи про свою творчість, хореограф підкреслює, що намагається комбінувати різні техніки настільки вільно, наскільки це взагалі можливо, незважаючи на те, чи це класика, чи модерн, чи взято з вулиці або взагалі щось зовсім дивне, – якщо це щось працює в загальному контексті [10]. Оксфордський словник дає визначення "трансгресивного мистецтва" як мистецтва, що прагне до подолання повсякденних установок і норм, спонукає до такого подолання або переосмислення глядача/слухача, часто використовуючи при цьому шокові методи [17]. Саме такі методи використовує у своїх інтерпретаціях Матс Ек.

До сфери інтересів трансгресивного мистецтва входять такі категорії, як смерть, божевілля, сексуальність, які близько підходять до пограничних станів людини. Трансгресія часто пов'язана зі станами зміненої свідомості (під впливом наркотичних засобів або глибоких медитацій). Поштовхом для створення власної версії "Сплячої красуні" для М. Ека була зустріч на центральному вокзалі Цюріха з молодою незнайомою дівчиною, яка осліпла від прийому наркотичних засобів – саме вона стала майбутнім прототипом образу Аврори. Ек звертається до проблеми наркозалежності: у його баченні Фея Каррабос була наркодилером, що "підсадив" головну героїню (Сплячу Красуню) на героїн. Замість веретена з'явився шприц, яким вкололася Аврора; вона впала в сон – наркотичний екстаз. Але Матс Ек не бере на себе відповідальність вчити глядача, що таке "гарно" та "погано" – на прикладі своїх героїв він показує глобальну відносність будь-яких оцінок і установок. Трансгресивне мистецтво характеризується тим, що неприємні подробиці та зовнішній бруд не є основною темою твору, а слугують відправною точкою або силою, що спонукає людину діяти наперекір обставинам.

У мистецтві постмодернізму знімається опозиція між реальним, буденним і казковим. На відміну від королівської розкоші класичної версії балету, Матс Ек поміщає Сплячу красуню у контекст звичайної міщанської сім'ї, загострюючи увагу глядачів на побутовій рутині. Балетних принцес і королів Ек спускає з пуантів: королева Сільвія та король Флорестан – звичайні люди сучасності. Декорацій на сцені майже немає, лише сірі стіни, дивний автомобіль та стіл, прототипом якого є трон із балету Петіпа (символ "сімейного вогнища"). Саме навколо столу проходять різні стадії сімейного життя: ніжна закоханість, пристрасть, апатія. В ранньому дитинстві Аврора світле й радісне дитя, але побут, рутина, сіре одноманітне життя викликають у неї бунт. Ек підкреслює питання проблемного юнацького віку, виховання у сім'ях, вплив сучасних субкультур на дітей. Медсестри у родильному домі є прототипами фей із казки. В сучасній інтерпретації кожна медсестра символізує певний напрям у поп-культурі – балетмейстер підкреслює це яскравими вбраннями героїнь у відповідній стилістиці та їх дивакуватими варіаціями.

На думку Матса Ека, класичний балет не використовував усі можливості жінки (мова йде не про техніку класичного танцю, яка досягла досконалості у творчості Петіпа). Жінка в класичному балеті завжди була неземною особою, а жіночі образи слугували для демонстрації віртуозного танцю. У Матса Ека жінки носять чоловіків на руках, виконують чоловічі підтримки будь-якого ступеня складності, жінка завжди реальна, міцно стоїть на ногах [13].

Сергій Корнев у своїй книзі "Постмодерн і Фундаменталізм" розглядає сучасні витвори мистецтва як "трансгрессори", яким притаманний стан постійних змін. Автор порівнює це поняття із незавершеним будівництвом. На його думку, трансгрессор – це не канал передачі готового, сформованого об'єму інформації, а навпаки – поле для становлення, народження, розвитку та роздумів. Саме трансгрессори закликають глядача до рівноправної співтворчості на всіх рівнях, вимагаючи не просто шанування чи обурення, а вільного розуму та волі [9], що яскраво виражене у "Сплячій Красуні" Матса Ека.

У даній інтерпретації балету немає чіткого розмежування чорного та білого, добра і зла (але у М. Ека чорне заворожує і зваблює). Яскравим прикладом є сцена кульмінації: під час втечі лікар-драгдиллер зваблює героїню й підсаджує її на голку.

Поняття трансгресії часто пов'язане зі станом зміненої свідомості, під впливом наркотичних засобів: за допомогою наркотичних засобів Аврора ізолює себе від важких та жорстоких тягарів життя. "Соло" ніби гіпнотизує, в ньому є своєрідна поетично-наркотична романтика. Поцілунком принц пробуджує Сплячу Красуню та рятує її від наркозалежності. Знову на сцені той самий стіл, що і в першому акті, Аврора і Принц Дезіре танцюють ті самі партії, що танцювали їхні батьки – даний прийом символізує циклічність життя.

М. Петіпа зумів висловити сенс чарівної казки про боротьбу добра і зла чисто танцювальними засобами – в дуетних і кордебалетних адажіо, у вишуканих номерах балетних варіацій. Саме танець відтворює у Петіпа значну драматургічну насиченість, перетворившись з прикраси вистави на основний засіб вираження сенсу. Матс Ек вважає, що "немає сенсу штучно звеличувати танець,

навіть якщо ти сам ним займаєшся. Тільки все разом представляє важливість, немає змагання між видами мистецтв. Серед них жодне не схоже на ключ від життя, що відкриває всі двері. Мистецтво – світ без головного героя" [10]. Рухи хореографії Ека завжди наповнені силою і міццю. Він змішує різні танцювальні стилі та напрями – за допомогою цієї особливості танцювальної мови режисер-хореограф усуває магічну ауру класичних балетів, занурює міфологічних героїв у найгостріші проблеми та суворі реалії сучасності.

У версії балету Чайковського–Петіпа багато уваги було приділено чотирьом основним періодам життя кожної людини: народження, повноліття, весілля та смерть. Першу тему Матс Ек інтерпретував через реквізит: мати головної героїні вагітніє великим яйцем [18] світлого кольору, після чого народжується головна героїня. Аврора вагітніє теж яйцем, але, в результаті повороту на темний бік життя, – вже темним, тобто хворою дитиною. Але принц настільки поринає у щирі почуття, що не дивлячись на вади дитини, приймає і оточує її любов'ю. Тим самим він викликає альтруїстичний, жалісливий і водночас чудовий настрій та відношення до головної героїні. Можна запропонувати букет тлумачення балетної образності, але сенс залишається відкритим, неоднозначним. На відміну від класичної версії балету, виключається пасивність сприйняття сюжету аудиторією, адже глядач сам може обирати для себе актуальні сенси.

Не дивлячись на те, що в балеті М. Ека розглянуто багато негативних аспектів людського життя (смерть, ревності, помста, упередження та ін.), його автор знайшов шляхи для прояву гумору. Візитівкою цієї версії "Сплячої Красуні" є інтермедія із французьким поваром, який розповідає рецепт приготування риби на своїй рідній мові. Деякі критики вважають, що це символізувало трангресію мовних бар'єрів у всьому світі.

Свій авторський хореографічний текст Ек ставить на основі класичного танцю, та тілесність, побутова пластика і оригінальний підхід балетмейстера вуалюють балетні па. Можна помітити ніби "економність" кордебалету, але за словами автора, мінімалізм та відмова від атрибутів великого балету є шляхом до кращого сприйняття постановок, насолоди партіями солістів та концентрації на сюжеті та режисурі.

Здійснений у даній статті аналіз феномену трангресії у постмодерністському балетному театрі дозволяє визначити, що підстави інверсії полягають не у формальному втіленні образу, сенсу, а в кардинальній зміні змістовного наповнення образу, символу – коли ціннісні критерії зміщені, коли відбувається тотальна переоцінка символіки, смислів. Художник має безумовне право на інтерпретацію, і будь-який автор, випускаючи свій твір у світ, дає цим самим дозвіл на інтерпретацію.

Класичний балетний театр є регламентованим, має свої правила та канони, що діють не одне століття. Матс Ек у своїх інтерпретаціях трансгресував усі канони, крім класичної музичної партитури, канви сюжетної лінії лібрето, назви балету-першоджерела, дійових осіб казки, яку взято за основу.

Новаторство балетмейстера вже півстоліття відіграє велику роль у розвитку світового балету. Всі трангресії Матса Ека з часом перетворюються на нові нормативи сучасного балетного театру.

Література

1. Батай Ж. История эротизма / Жорж Батай. – М. : Логос, 2007. – 200 с.
2. Беляев А. Эстетика. Словарь / А. Беляев. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.
3. Беляева Е. Матс Эк [Электронный ресурс] / Екатерина Беляева // Belcanto. – 2013. – Режим доступа: http://www.belcanto.ru/ek_mats.html.
4. Ботвинов А. Спящая красавица и героин [Электронный ресурс] / Алексей Ботвинов // Блог Алексея Ботвинова. – 2013. – Режим доступа: <http://alexeybotvinov.livejournal.com/28501.html>.
5. Гершензон П. Спящая красавица [Электронный ресурс] / Павел Гершензон // Russian Ballet. – 2000. – Режим доступа: <http://www.geocities.jp/tpballet/lecture/sleep2r.html>.
6. Гирцанов А. Трансгрессия [Электронный ресурс] / А. Гирцанов, М. Можейко, Т. Румянцева // История философии. Энциклопедия. – 2002. – Режим доступа: <http://www.geocities.jp/tpballet/lecture/sleep2r.html>.
7. Колганова А. А. Театральные и книжные ремейки как форма интерпретации произведений Н. В. Гоголя [Электронный ресурс] / А. А. Колганова // Дом Гоголя. – 2009. – Режим доступа до ресурсу: <http://www.domgogolya.ru/science/researches/766/>.
8. Корнев С. Трансгрессоры против симулякров [Электронный ресурс] / Сергей Корнев // Постмодерн-фундаментализм – Режим доступа: <http://kitez.h.onego.ru/transgr.html>.
9. Крикун П. "Игра снов" – премьера балета Матса Эка в Москве [Электронный ресурс] / Полина Крикун. – 2009. – Режим доступа: <http://www.1tv.ru/news/culture/10467>.
10. Портрет хореографа [Электронный ресурс] // Независимая газета. – 1998. – Режим доступа: <http://dance-buro.livejournal.com/10082.html>.
11. Рабинович Я. Заминированный домик, или чем кололась Спящая Красавица [Электронный ресурс] / Яков Рабинович. – 2009. – Режим доступа: <http://russianmontreal.ca/index.php?newsid=718>.
12. Степин В. С. Постмодерн [Электронный ресурс] / В. С. Степин // Академик. – 2001. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/history_of_philosophy.
13. Тотухова О. Боги в быту [Электронный ресурс] / Ольга Тотухова // Петербургский театральный журнал. – 2009. – Режим доступа: <http://ptj.spb.ru/archive/57/prof-and-amateur-57/bogi-v-bytu/>.
14. Фуко М. Воля к истине / Мишель Фуко. Пер. с франц. С. Табачниковой. – М. : Касталь, 1996. – 448 с.
15. Шлыкова С. П. Трансгрессия в авангардном искусстве XX – начала XXI веков [Электронный ресурс] / С. П. Шлыкова // Человек и Наука. – 2013. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/history_of_philosophy.
16. Ashweel С. Transgression [Электронный ресурс] / Charlie Ashweel. – 2013. – Режим доступа: <https://charlieashwell.wordpress.com/tag/transgression/>.
17. Oxford dictionary. Transgression [Электронный ресурс] / Oxford dictionary. – 2005. – 6240 с. Режим доступа: <http://lex.biblioclub.ru/index.php?page=dicts>
18. Van Der Wiele F. Het Nederlands Dans Theater brengt de moderne versie van Mats Ek van het klassieke Doornroosje-ballet: Het stuk over liefde, zelfdestructie, familie, vooroordelen, compassie is nog altijd actueel. [Электронный ресурс] / Francine Van Der Wiele. – 2010. – Режим доступа: <http://www.nrcreader.nl/artikel/6968/doornroosje-prikt-zich-aan-de-heroinespuit>.

References

1. Batai, Zh. (2007). History of erotic. Moscow: Lohos [in Russian].
2. Beliaev, A. (1989). Aesthetics. Dictionary. Moscow: Polytyzdat [in Russian].
3. Beliaeva, E. (2013). Mats Ek. Belcanto. Retrieved from http://www.belcanto.ru/ek_mats.html [in Russian].
4. Botvynov, A. (2013). Sleeping beauty and heroin. Retrieved from <http://alexeybotvinov.livejournal.com/28501.html> [in Russian].

5. Hershenson, P. (2000). Sleeping beauty. Russian Ballet. Retrieved from <http://www.geocities.jp/ttpballet/lecture/sleep2r.html> [in Russian].
6. Hyrtanov, A., Mozheiko, M., Rumiantseva, T. (2002). Transgression. History of philosophy. Encyclopaedia. Retrieved from <http://www.geocities.jp/ttpballet/lecture/sleep2r.html> [in Russian].
7. Kolganova, A. (2009). Theatrical and book remakes as form of interpretation of compositions of N. V. Gogol. Retrieved from <http://www.domgogolya.ru/science/researches/766/> [in Russian].
8. Kornev, S. Transgression against simulacra. Postmodern-fundamentalism. Retrieved from <http://kitez.onego.ru/transgr.html> [in Russian].
9. Krykun, P. (2009). "Game of dreams" is an example of Matsa Eka's ballet in Moscow. Retrieved from <http://www.1tv.ru/news/culture/10467> [in Russian].
10. Portrait of choreographer. (1998). Nezavysyamaia hazeta. Retrieved from <http://danceburo.livejournal.com/10082.html> [in Russian].
11. Rabynovych, Ya. (2009). Mined house or what does sleeping beauty make injection. Retrieved from <http://russianmontreal.ca/index.php?newsid=718> [in Russian].
12. Stepin, V. (2001). Postmodern. Retrieved from http://dic.academic.ru/dic.nsf/history_of_philosophy [in Russian].
13. Totukhova O. (2009). Gods in fare. Retrieved from <http://ptj.spb.ru/archive/57/prof-and-amateur-57/bogi-v-bytu/> [in Russian].
14. Fuko, M. (1989). Will to truth. (M., Kastal, Trans.) Moscow: Kastal [in Russian].
15. Shlykova S. (2013). Transgression in avant-garde art XX – the beginning XXI centuries [in Russian].
16. Ashweel, C. (2013). Transgression. Retrieved from <https://charlieashwell.wordpress.com/tag/transgression/> [in English].
17. Oxford dictionary (2005). Transgression. Retrieved from <http://lex.biblioclub.ru/index.php?page=dicts&query> [in English].
18. Van Der Wiele, F. (2010). Het Nederlands Dans Theater brengt de moderne versie van Mats Ek van het klassieke Doornroosje-ballet: Het stuk over liefde, zelfdestructie, familie, vooroordelen, compassie is nog altijd actueel. Retrieved from <http://www.nrcreader.nl/artikel/6968/doornroosje-prikt-zich-aan-de-heroinespuit> [in Dutch].