

6. Sciarna, C. (2006). Umbria Folk Group: Face to face with the Peasant Traditions. Umbria region. Retrieved from [http://www.umbriafolk.eu/storia\\_umbriafolk.asp](http://www.umbriafolk.eu/storia_umbriafolk.asp) [in English].
7. Launeddas. Wikipedia, the free encyclopedia. Retrieved from <https://en.wikipedia.org/wiki/Launeddas> [in English].
8. Nettle, P. & Kjureghjan, T. (1947). The story of dance music. Retrieved from [https://books.google.com.ua/books?id=XAzP\\_xv7CkC&pg=PA188&lpg=PA188&dq=P.+Nettl:+The+Story+of+Dance+Music+\(New+York,+1947\)&source=bl&ots=1JYaKgmTUF&sig=tNbT0apQTRlj1AsxdheGSuf0D4U&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwjDjKm1nfXOAhWFA5oKHZTFAvIQ6AEISzAC#v=onepage&q=P.%20Nettl%3A%20The%20Story%20of%20Dance%20Music%20\(New%20York%2C%201947\)&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=XAzP_xv7CkC&pg=PA188&lpg=PA188&dq=P.+Nettl:+The+Story+of+Dance+Music+(New+York,+1947)&source=bl&ots=1JYaKgmTUF&sig=tNbT0apQTRlj1AsxdheGSuf0D4U&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwjDjKm1nfXOAhWFA5oKHZTFAvIQ6AEISzAC#v=onepage&q=P.%20Nettl%3A%20The%20Story%20of%20Dance%20Music%20(New%20York%2C%201947)&f=false) [in English].
9. Italian Folk Dance. Wikipedia, the free encyclopedia. (2006). Retrieved from [https://en.wikipedia.org/wiki/Italian\\_folk\\_dance](https://en.wikipedia.org/wiki/Italian_folk_dance) [in English].

УДК 792.8

*Коростельова Марія Дмитрівна,  
старший викладач кафедри хореографії  
Інституту мистецтв Київського університету  
імені Бориса Грінченка  
m.korostelova@kubg.edu.ua*

## ФЕНОМЕН СИМУЛЯКРУ В ПОСТМОДЕРНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ БАЛЕТІВ КЛАСИЧНОЇ СПАДЩИНИ (НА ПРИКЛАДІ БАЛЕТУ «СПЛЯЧА КРАСУНЯ» М. БОРНА)

**Мета роботи.** У статті досліджуються особливості інтерпретаційних процесів у постмодерністському балетному театрі, аналізується роль симулякрів у сучасному балетному мистецтві. **Методологія дослідження** базується на поєднанні філософсько-культурологічного підходу (для виявлення специфіки впливу постмодерністських філософських ідей на балетний театр), історико-стилістичного (для дослідження стилістичних витоків постмодерністських балетів-інтерпретацій), структурно-функціонального (для дослідження балету як взаємопов'язаної структури взаємодії автора, інтерпретатора та глядачів). **Наукова новизна.** Вперше на прикладі балету П. І. Чайковського «Спячка красуня» у інтерпретації М. Борна досліджуються зміст, сутність явища «симулякр» у балетному театрі, висувається гіпотеза, що постмодерністські інтерпретації класичних балетів є симулякром балетів-першоджерел. **Висновки.** Проведений аналіз дозволив визначити, що балет-симулякр існує завдяки своїй абсолютній відмінності від балету-першоджерела, симулякр стирає межі між традицією та новацією та осучаснює балетний спектакль.

Ключові слова: постмодерністський балетний театр, інтерпретація, симулякр.

*Коростелёва Мария Дмитриевна, старший преподаватель кафедры хореографии,  
Института искусств Киевского университета имени Бориса Гринченко*

**Феномен симулякра в постмодернистских интерпретациях балетов классического наследия (на примере балета «Спящая Красавица» М. Борна)**

**Цель работы.** В статье исследуются особенности интерпретационных процессов в постмодернистском балетном театре, анализируется роль симулякров в современном балетном искусстве. **Методология исследования** базируется на сочетании философско-культурологического подхода (для выявления специфики влияния постмодернистских фило-

софских идей на балетный театр), историко-стилистического (для исследования стилистических истоков постмодернистских балетов-интерпретаций), структурно-функционального (для исследования балета как взаимосвязанной структуры взаимодействия автора, интерпретатора и зрителей). **Научная новизна.** Впервые на примере балета П. И. Чайковского «Спящая красавица» в интерпретации М. Борна исследуются содержание, сущность явления «симулякр» в балетном театре, выдвигается гипотеза, что постмодернистские интерпретации классических балетов является симулякром балетов-первоисточников. **Выводы.** Проведенный анализ позволил определить, что балет-симулякр существует благодаря своему абсолютному отличию от балета-первоисточника, симулякр стирает границы между традицией и новацией, осовременивает балетный спектакль.

Ключевые слова: постмодернистский балетный театр, интерпретация, симулякр.

*Korosteljova Marija, senior lecturer of the Choreography chair, the Institute of Arts of Kyiv Boris Grinchenko University*

**Simulacrum phenomenon of postmodern interpretations of the classical ballet heritage (the ballet «Sleeping Beauty» by M. Bourne)**

**Purpose of Article.** The article features interpretational processes of post-modern ballet and analyses the role of simulacra in contemporary ballet. **Methodology.** The research methodology is based on a combination of philosophical and cultural approaches in order to identify the specific impact of post-modern philosophical ideas on ballet, as well as its history and stylistics. This methodology allows studying the stylistic origins of post-modern ballet interpretations, to research ballet as a coherent structure of interaction the author, interpreter and spectators. **Scientific novelty.** For the first time using the example of the «Sleeping Beauty» ballet, written by PI Tchaikovsky – M. Bourne, the content and the essence of «simulacrum» phenomenon in the ballet theatre were researched and the hypothesis that post-modern interpretation of the classic ballets is a simulacrum of original ballets was suggested. **Conclusions.** The analysis allowed the author to determine that the ballet-simulacrum exists owing to its absolute difference from the original ballet. Simulacrum blurs the lines between the tradition and innovation, and actualizes the ballet spectacle.

Keywords: post-modern ballet, interpretation, simulacrum.

Постмодерністський балетний театр характеризується численними постановчими експериментами, пошуками нових варіацій вже відомих класичних творів. У процесі інтерпретації у постмодерністському балетному театрі створюють епатажні, провокаційні балетні спектаклі, які з'являються завдяки виявленню інших підтекстів твору-першоджерела, застосуванню нових форм та жанрів. У процесі інтерпретації балети-першоджерела трансформуються відповідно до мови постмодернізму. Постмодерністська парадигма в балетному театрі з'являється в результаті впливу філософського світогляду, який є носієм ідей мистецтва постмодернізму. Постмодернізм звертається до класичних творів, осучаснює їх, концепція діалогу автора з глядачем у постмодерністському балетному театрі розвивається, глядач сам домислює значну частину змісту тексту, балетні спектаклі виходять за межі нормативних та створюють нові форми та їх прочитання.

Симулякр – одне з основних категорій постмодерністської філософії. Постмодерністська концепція симулякра пов'язана з ім'ям видатного французького філософа Жана Бодріяра (1929–2007), на думку якого, постмодернізм є ерою тотальної симуляції [2]. Але симулякри беруть початок від давньогрецького філософа Платона (IV ст. до н. е.) та його «світу ідей», який був продов-

женням роздумів про «світ чисел» Піфагора. У своїх роботах: «Федра», «Політика» та «Софіст». Платон стверджував, що існує першооснова, під яку підлаштовується сприйняття людини, першооснова, як істина, ідеал. Він стверджував, що ми живемо у світі ідей, що є причиною появи всього, у тому числі і матерії. Деякі ідеї (ейкони) могли мати відображення у реальному житті, а деякі («ейдолони») можна вважати еквівалентом сучасного «симулякра». Розширення сфери існування симулякрів, які переміщуються з мистецтва у реальність – це нова риса сучасної культури. Симулякри стають реальнішими за реальність, з цього виникає гіперреальність. Гіперреальність – це те, що вже було репродуковано і знаходиться в області симуляції. Одиницями симуляції є симулякри.

Філософ розділяв матеріальний світ та трансцендентний світ ідей «ейдосів», ідеї втілюються у реальні речі, втілення має відбуватися без спотворень. «Ейдолон» – це помилкова копія, що є викривленою ідеєю-прототипом; вона не віддзеркалює сутність ідеї, тому створює дисгармонію. Все, що ми маємо у реальному світі – це відображення світу ідей, копії як вторинні володарі образів та якостей ідей. Платон бачив світ, як своєрідну гіперреальність, якій дав назву «фантазм» [4].

Вперше слово «симулякр» було використане у значенні зображення, копії, репрезентації якогось предмету Жоржем Батаєм, як приклад, фотографії, картини – це симулякри матеріального світу [1].

На думку багатьох вчених, погляди щодо «симулякру» іншого філософа Жіля Дельоза (1925–1995) є занадто категоричними. Він вважав, що людина – це симулякр, адже вона створена за Божою подобою. При гріхопадінні людина втрачає подобу і лишає у собі лише образ. Також він стверджував, що симулякри – це предмети, що не мають основ, які ретельно приховують відсутність подібних рис та якостей з оригіналом, це сприяє внутрішньому дисбалансу речей. На противагу філософії Платона, Ж. Дельоз є прихильником релятивізму. На його думку, ідея – це результат явищ, а навколишній світ підлаштовується під сприйняття кожної особи індивідуально [4]. Окремої уваги заслуговує праця французького філософа-постмодерніста Жана Бордїєра (1929–2007р.) під назвою «Симулякри і симуляція». Автор проводить паралелі та пояснює прояв філософії симулякрів у різних сферах життя. Сучасну епоху він характеризує як відчуття втрати реальності. На думку філософа, до симулякрів входить майже вся сучасність: гроші, політика, суспільна думка, мода і, в тому числі, мистецтво. Найяскравішим та найпростішим прикладом симуляції, про який найчастіше згадують у статтях, монографіях, підручниках стосовно даної теми – це «Діснейленд». За ствердженнями Ж. Бордїєра, цей парк є гіперболічно-покращеною моделлю життя на планеті [2].

Симулякр, як багатогранний феномен, знаходить різні форми реалізації в мистецтві, яке є найяскравішим прикладом імітації, інтерпретації, фантастичною копією реального навколишнього світу. Необхідність всебічного вивчення та осмислення процесів імітації, віртуалізації мистецтва обумовлює актуальність нашого дослідження. У балетному театрі феномен симулякру найяскравіше проявляється в синтетичних інтерпретаціях класичних балетів, прикладом яких є творчість М. Борна, а саме авторська версія «Сплячої Красуні» (2012).

За теорією Ж. Дельоза та Ж. Бодрійяра, термін симулякр з'явився в контексті роздумів про взаємозв'язок між оригінальним твором мистецтва, в даному випадку «Спляча красуня» М. І. Петіпа, та його інтерпретацією, спектакль М. Борна. Згідно з поглядами Дельоза, симуляція відбувається у такому порядку: наявність оригіналу, поява копії, що лишає в собі образ та окремі якості, але втрачає подібність до оригіналу. Копія, чи іншим словами імітація, на думку філософа, носить у собі поетичний та духовний внутрішній характер [4]. Творчість М. Борна є важливим етапом у створенні балетного театру нового типу, він формує нову глядацьку аудиторію. У постмодернізмі головним стає не сам твір, не його природа або процес його створення, а те, як він подається глядачеві, як впливає на нього. М. Борн довгий час відмовлявся від екранізації своїх спектаклів. Представляв свої роботи на провідних сценах світу, формував свою глядацьку аудиторію. Перехідний процес між першим та другим рівнем симуляції Ж. Бодрійяр назвав «радикальною мутацією» [7], на його думку, симулякр – це зображення, позбавлене подібності. Навіть не заглиблюючись в філософію, дивлячись на основні засади, можна з легкістю провести паралель з балетами класичної спадщини та трансформованих до невпізнаності постмодерних інтерпретацій [5].

Ідея спектаклю «Спляча красуня» народилась під час візиту М. Борна до Музею П. Чайковського у Клину Московської області. М. Борн шукав тему спектаклю, який би відзначив 25-річчя його компанії, і атмосфера музею дала натхнення для створення нового балету. «Над жодним спектаклем я не працював так довго і ретельно, як над «Сплячою красунею», – згадує М. Борн. – «Перечитав купу казок і книг про казки. Зате тепер це, мабуть, найулюбленіша і найважливіша для мене робота з трилогії Чайковського в моїй хореографії» [8].

«Спляча красуня» завершує трилогію балетів П. І. Чайковського, які поставив М. Борн. Першим він випустив балет «Лускунчик» – про нещасних дітей з притулку. У «Лебединому озері» Метью Борна партії лебедів виконували чоловіки. «Спляча красуня» – романтична казка на тему кохання Чайковського-Петіпа у постановці М. Борна перетворюється на сучасну історію про вампірів, вампіризм і, як наслідок, безсмертя як алегорію часу. Найбільш поширеним типом симулякрів, які конструюються, є симулякри уяви, мрій, снів, фантазії. Сьогодні фантазії на тему «вампіризму» є досить популярними, за останні 20 років серіали та фільми на цю тему були лідерами переглядів («Справжня кров», «Сутінки», «Щоденники вампірів» та ін.). Ж. Бодрійяр зазначає, що «мистецтво розмножується всюди, але його здатність відтворювати реальність зникає. Нині всі форми сучасного мистецтва, усі стилі без винятку вступили в трансестетичний світ симуляції» [2].

Спектакль «Спляча красуня» М. Борна розпочинається із традиційного класичного початку казок «Once upon a time...» («Одного разу...»). Але це чиста імітація, подібність, за якою не стоїть оригінал. Симулякр, за Дельозом, створює ефект подібності речі, проте він всередині несе відмінність від цієї речі. М. Борна взагалі не можна вписати у традицію, класичний балет М. Борн трансформує у поліжанровий спектакль, авторську фантазію на тему класичного балету. Симулякрами пронизані музична партитура, хореографія, сценогра-

фія, декорації, костюми [9]. На думку Ж. Бодрійяра «симулякр» передбачає надмірність естетичного, і балетні спектаклі М. Борна характеризуються розкішшю і голлівудським масштабом. М. Борн робить спектаклі, на яких у широкої публіки навіть не виникає асоціацій з класичним балетом. Визначити однозначно жанр та стиль, в якому працює М. Борн складно, він робить шоу з використанням сучасних технічних засобів, світла, звуку, сценографії, його спектаклі схожі на кадри з голлівудських фільмів, або на бродвейські мюзикли, не випадково свою власну компанію, яка була створена у 1987 році, він назвав «Adventures in Motion Pictures» («Пригоди в русі») [9].

На думку Ж. Бордіяра, симулякр має пріоритет над оригіналом, через «застарілість» першоджерела. Версія «Сплячої Красуні» Метью Борна відрізняється концептуальністю та зухвалістю, еклектизм стає особливим стилем постановника, експерименти в області сюжету, музики, хореографії несуть відображення «гри», яка є рисою мистецтва постмодернізму, і яка дає поштовх до розвитку нових театральних форм.

Сучасний балет розширює хореографічний словник. Відштовхуючись від ідеї балету, постановник використовує набір рухів, жестів, який допомагає втілити його ідею, та може донести її до глядача, досить часто відбувається запозичення рухів із сучасних танців, з різноманітних напрямків пластики. М. Борн зробив саме пантоміму головною складовою своїх вистав. Пантоміма Метью Борна – сучасна, точно відповідає музиці. Як зазначила Л. Гусева в рецензії на балет: «Його спектаклі свідчать, що пантоміма, від якої років 60–70, як від застарілого і нудного елемента відмовилися в балеті, і на початку ХХІ століття в руках спостережливої, креативної і дотепної людини може бути повноцінним і живим мистецтвом» [3].

Балет Метью Борна «Спляча красуня» складається з двох актів. Дія у першому акті починається з 1890 року - року народження Аврори і першої постановки «Сплячої красуні» Чайковського-Петіпа, до 1911 – повноліття Аврори. Пробудження Аврори балетмейстер переніс на 100 років вперед, у 2011 р., у загадковіший за будь-яку чарівну казку, сучасний світ. Запозичивши із казки Ш. Перро і балету Чайковського-Петіпа тільки головні сценарні лінії (чари злої феї, добра фея, столітній сон юної принцеси замість її смерті, знаковий поцілунок, весілля), М. Борн змінив країну, в якій відбувається дія «Сплячої красуні», з Франції на Англію. Також дія доповнюється новою сюжетною лінією: М. Борн замінив принца, який у класичному балеті пробуджує поцілунком Аврору, на королівського садівника Лео, ввів у спектакль двох суперників за руку і серце прекрасної принцеси Аврори, тим самим, надавши сюжету динаміки. Головна героїня є протилежністю втілення ніжного образу принцеси: Аврора – не схожа на аристократичну принцесу, вона волелюбна, емоційна. Образ головної героїні осучаснено, Аврора у спектаклі М. Борна є носієм ідей філософії популярних молодіжних субкультур сьогодення, суттєву роль у формуванні образної сфери спектаклю відіграє мода [9].

Завдяки великій увазі, яку приділяє М. Борн, реквізиту, декораціям, відбувається переосмислення самого балету. Симуляції піддаються не тільки окремі предмети, а цілі процеси. У новому сюжеті фея Каррабос викрала Авро-

ру для королівської сім'ї у простих людей. Одну з найяскравіших сцен, бал фей, балетмейстер трансформував у бал вампірів, що принесли подарунки дитині. Замість уколу веретеном, головна героїня засинає від уколу шипів нібито червоної троянди, яку підмінив на чорну Каррабос (чорна троянда – символ печалі, червона троянда – символ кохання). Перевага форми над змістом, як яскрава приваблива упаковка, – запорука популярності. Людський мозок орієнтується на найбільш прості для сприйняття сигнали, такі, як назва бренду, логотип, колір, і на емоції, які викликають ці чинники.

Сутність симулякру у постбалетному театрі пов'язана з його сприйняттям глядачем, розумінням того, як люди роблять вибір, що дозволяє впливати на людей; і одним з головних інструментів цього впливу є, безумовно, упаковка, приваблива форма. На думку деяких критиків, Борн завоював комерційний успіх і славу саме завдяки простій передбачуваності, яку легко зрозуміти, а не за оригінальність своїх балетів [6].

Всі сюжетні лінії, в яких розкриваються філософські теми: тернистого кохання, конкуренції, злості, прикриті красивою картинкою, яку сприймає глядач. Фея Бузку кусає звичайного хлопця Лео, та перетворює його на безсмертного вампіра, заради кохання головних героїв. Після поцілунку героїню викрадає суперник Лео – Каррадок. У цьому випадку відбувається домінування форми над сенсом, аудиторія помічає лише потік яскравих мізансцен, декорацій, хореографічного тексту та різноманітних образів, які надає балетмейстер. Через перенасиченість даними аспектами балету, проходить розосередження уваги, відповідно, і сприйняття чогось глибшого ніж естетичне шоу. Сам М. Борн зазначає: «Класичні сюжети мені подобаються тим, що це універсальні, відомі всім історії, на основі яких можна розповідати і показувати зовсім різні речі» [9].

На відміну від М. І. Петіпа, який робив акцент на складності, технічності та виразних засобах класичного танцю, Метью Борн акцентує увагу на епатажних костюмах та декораціях, які були розроблені дизайнером Лезом Бразерстоном, із яким Борн незмінно співпрацює вже багато років. Спектакль М. Борна характеризує політ фантазії, вільність у поводженні з сюжетом і музикою, новаторські рішення сюжетних ліній, наприклад, поцілунок вампіра, щоб закоханий в Аврору юнак став безсмертним, гумор, новаторські, оригінальні вирішення щодо сценографії [3].

Трансформація художнього образу у симулякр прослідковується і у сценографії спектаклю. Для симуляції характерна заміна художніх образів, що виражають живий світ природи і людини, на систему умовних знаків і символів. Для втілення образу дитинства головної героїні М. Борн використовує чарівного пупса на ниточках, маріонетку. Місце класичного образу дитини у спектаклі займає симулякр дитини.

М. Борн скоротив та структурно видозмінив музичну партитуру П. І. Чайковського, музика зовні ніби імітує класичну форму, залишає у своїй структурі певні елементи, характерні для класичної версії, але, в той же час, організація структури не співвідноситься з класичною формою, партитура насичена новими немuzичними звуками, наприклад, розкатами грому, інтер-шумом, криками дитини [6].

Хореографія нової версії «Сплячої красуні» гармонійно поєднується з музикою П. І. Чайковського. М. Борн досить вдало цитує хореографію Петіпа, роблячи її більш чутливою, емоційною, драматично підсиленою. Але М. Борн тільки робить вигляд, що відтворює першоджерело і при цьому самого першоджерела не потребує, оболонка стає важливішою самого твору. Спектакль М. Борна вражає красою, новизною, «симулякром», який удосконалює та осучаснює балет-першоджерело.

Висновки. У постмодерністському балетному театрі створюється велика кількість інтерпретацій класичних балетів, і сюжети-архетипи класичних балетів П. І. Чайковського гідні великої кількості інтерпретацій у будь-яку епоху. Постмодерністські спектаклі деконструюють текст балету за допомогою гри симулякрами.

Проведений аналіз дозволив виявити особливості використання симулякрів у процесі створення спектаклів-інтерпретацій:

- симуляція естетики класичного балету, результатом якої є стирання меж опозиційності традицій та інновацій;
- поява нових смислів, відповідних контексту ціннісних орієнтацій сучасного глядача;
- гра симулякрами ініціює нову поліканальну естетику постмодерністських балетів.

Інтерпретації балетів П. І. Чайковського М. Борном не протирічать класичним зразкам, вони, як і симулякри, втілюють модель «іншого» і тому існують завдяки своїй абсолютній відмінності від оригіналу і абсолютній сучасності.

### *Література*

1. Батай Ж. Внутренний опыт / Ж. Батай. – СПб : Аxioma / Мирфил, 1997. – 52 с.
2. Бордйяр Ж. Симулякри і симуляція / Ж. Бордйяр. – К. : Основи, 2004. – 230 с.
3. Гусева Л. «Спящая красавица» Мэтью Боурна на Чеховском фестивале [Електронний ресурс] / Людмила Гусева // Belcanto, 2013. Режим доступу: <http://www.belcanto.ru/13062501.html>.
4. Делез Ж. Платон и симулякр / Ж. Делез // Интернациональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. – Томск: Изд-во Водолей, 1998.
5. Кирюшин А. Н. Идея симулякра в понимании виртуального: от Платона к постмодернизму / А. Н. Кирюшин, А. Н. Асташова // Гуманитарные научные исследования. – 2012. – № 8 [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://human.snauka.ru/2012/08/1593>
6. Шадронов С. «Спящая красавица» П. Чайковского, компания «Нью эдвенчерс» (Лондон), хор. Мэтью Боурн [Електронний ресурс] / С. Шадронов. – 2013. – Режим доступу: <http://users.livejournal.com/-arlekin-/2587954.html>.
7. Шейко В. М. Культурология: Навч. пос. / В. М. Шейко, Ю. П. Богущкий, Е. В. Германова Де Діас. – Х. : ХДАК, 2011. – 473 с.
8. Шумаков С. Спектакли хореографа Мэтью Боурна покажут в российских кинотеатрах [Електронний ресурс] / Сергей Шумаков // Россия К. – 2016. – Режим доступу: [http://tvkultura.ru/article/show/article\\_id/153643/](http://tvkultura.ru/article/show/article_id/153643/).
9. Insight: Matthew talks about sleeping beauty [Електронний ресурс] // Insight conversation. – 2013. – Режим доступу: <http://new-adventures.net/sleeping-beauty/news/insight-matthew-talks-about-sleeping-beauty>.

## References

1. Bataille, G. (1997). L'Expérience intérieure. St. Peterburg: Axioma [in Russian].
2. Baudrillard, J. (2004). Simulacra & Simulation. Kiyv: Osnovy [in Ukrainian].
3. Guseva, L. (n.d.). Matthew Bourne's «Sleeping Beauty» at the Chekhov Festival. Retrieved from <http://www.belcanto.ru/13062501.html> [in Russian].
4. Deleuze, G. (1998). Plato & Simulacrum. Tomsk: Aquarius Publishing house [in Russian].
5. Kiryushin, A., & Astashova, A. (2012). The Idea of Simulacrum in Understanding Virtual: From Plato to Postmodernism. Retrieved from <http://human.snauka.ru/2012/08/1593> [in Russian].
6. Shadronov, S. (2013). «Sleeping Beauty» by Tchaikovskiy, «New Adventures» Company. Retrieved from <http://users.livejournal.com/-arlekin-/2587954.html> [in Russian].
7. Sheiko, V. (2011). Culturology: Tutorial. Kharkiv: HDAK [in Ukrainian].
8. Shumakov, S. (2016). Matthew Bourne's performances will be shown in Russian cinemas. Retrieved from [http://tvkultura.ru/article/show/article\\_id/153643/](http://tvkultura.ru/article/show/article_id/153643/) [in Russian].
9. Insight: Matthew talks about sleeping beauty Insight conversation. (2013). Retrieved from <http://new-adventures.net/sleeping-beauty/news/insight-matthew-talks-about-sleeping-beauty> [in English].

УДК 791.4

**Казарян Аліна Робертівна,**  
аспірантка кафедри культурології  
та культурно-мистецьких проєктів  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв  
*kazaryana@mail.ru*

### МУЗИЧНІ ОБРАЗИ ДЖЕЙМСА ХОРНЕРА – «ДУША Й СЕРЦЕ» КІНОФІЛЬМУ

**Мета роботи.** Дослідження пов'язане з аналізом творчості провідного американського кінокомпозитора Джеймса Хорнера. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні аналітичного методу: аналіз партитур, музичного матеріалу до обраних кінотворів, відеоінтерв'ю композитора, студійних аудіо- та відеозаписів оркестру та виконавців під керівництвом та диригуванням Хорнера. Проведено огляд наукових статей, дисертацій американських мистецтвознавців, музичних теоретиків. У дослідженні застосовується метод теоретичного узагальнення: виявлено особливості функціонування звукового образу в композиціях Джеймса Хорнера. **Наукова новизна** роботи полягає в аналізі творчості Джеймса Хорнера та виявленні характерного композиторіві стилю написання музичних композицій. **Висновки.** В статті розглядається важливість аналізу музичного матеріалу провідного американського кінокомпозитора Джеймса Хорнера, створеного до найкращих кінофільмів останніх двох десятиріч. Виявлено структуру музичного матеріалу, взаємозв'язок звукових образів.

Ключові слова: композитор Джеймс Хорнер, кіномузика – музика до фільмів, американська кінематографія, американські кінокомпозитори.