

9. Marchenko S. Dokumentalni filmy pro Paradzhanova /Marchenko Serhii // Serhii Paradzhanov i Ukraina: Zbirnyk statei i dokumentiv. – K.: Redaktsiia zhurnalu "Kino-Teatr"; Vydavnychi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2014. – S.100-110.
10. Musiienko O. S.Ukrainske kino: teksty i kontekst / Musiienko O. S. -Hlobus-Pres, 2009. – 432s.
11. Oleksyk-Beiker M. Serhii Paradzhanov: "Khai zhyve ukrainskyi natsionalizm" / Oleksyk-Beiker Myroslava // Serhii Paradzhanov i Ukraina: Zbirnyk statei i dokumentiv. – K.: Redaktsiia zhurnalu "Kino-Teatr"; Vydavnychi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2014. – S.270-285.
12. Sergeeva T. S. Muzykal'nyi mir fill'mov S.Paradzhanova: muzyka v mediatekste / Tat'iana Sergeevna Sergeeva // Aktual'nye problemy muzykal'nogo ispolnitel'skogo iskusstva. Istorii i sovremennost'. – Vyp. 3. – Kazan': KGK, 2011. – S. 98–107.
13. Tsereteli K. Ostrov Paradzhanova / Kora Tsereteli // Dremlushchii dvorets. Kinostsenarii. – SPb.: Azbuka-klassika, 2004. – S. 5–12.
14. Tsereteli K. Kollazh na fone avtoportreta. Zhizn' – igra / Sost., komm., predislovie K. Tsereteli. – Nizhnii Novgorod: DEKOM, 2005. – 272 s.
15. Shamilli G.B. Istinoe i lozhnoe nastoiashchee v "mife ob improvizatsii" (K probleme ponimaniia i interpretatsii klassicheskoi muzyki islama) / G.B. Shamilli // Iskusstvo Vostoka. Mif – Vostok – XX vek: Sb. st. – SPb., 2006. – S. 301–328.
16. Khovaiba N. Ideolohichna skladova ukrainskoho radianskoho kinematohrafu seredyny 1960-kh-seredyny 1980-kh rokiv / Khovaiba Natalia [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupa: [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?).
17. Tysiacha i odna istoriia o Paradzhanove [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.ashtray.ru/main/articles/paradganov.htm>.
18. Yamborko O. Zhyvopysne kino Serhii Paradzhanova i obrazotvorche mystetstvo / Yamborko Olha // Serhii Paradzhanov i Ukraina: Zbirnyk statei i dokumentiv. – K.: Redaktsiia zhurnalu "Kino-Teatr"; Vydavnychi dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", 2014. – S.48-58.

УДК 793.3=161.2(045)"451"(100)=(11/=8)-028

**Корисько Наталія Михайлівна**  
професор кафедри хореографії  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв

### **ХОРЕОГРАФІЯ ЯК КОНТЕМПОРАРНЕ МИСТЕЦТВО: культурологічний аспект**

Статтю присвячено проблемі взаємовпливів сучасного контемпорарного мистецтва та хореографії. Проведено короткий аналіз історико-культурних передумов, що зумовили трансформації у сучасному хореографічному мистецтві; впливу на нього новітніх культурних процесів; розвитку технологій та зміни філософських поглядів суспільства. На основі знакових прикладів з'ясовано, що хореографія завдяки синтезу проникає у всі сфери мистецтва. У той же час наголошено, що новітні синтетичні мистецтва впливають на хореографію, спонукаючи її до власних внутрішніх перетворень.

*Ключові слова:* хореографія, контемпорарне мистецтво, модернізм, постмодернізм, синтез у мистецтві, синтетичне мистецтво.

*Корисько Наталья Михайловна, профессор кафедры хореографии Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

#### **Хореография как контемпорарное искусство: культурологический аспект**

Статья посвящена проблеме взаимовлияния современного контемпорарного искусства и хореографии. Проведен краткий анализ историко-культурных предпосылок, которые привели к трансформациям в современном хореографическом искусстве; влияния на него новейших культурных процессов; развития технологий и изменения философских взглядов общества. На основе знаковых примеров выяснено, что хореография благодаря синтезу проникает во все сферы искусства. В то же время отмечено, что новейшие синтетические искусства влияют на хореографию, побуждая ее к собственным внутренним преобразованиям.

*Ключевые слова:* хореография, контемпорарное искусство, модернизм, постмодернизм, синтез в искусстве, синтетическое искусство.

*Korysko Natalia, Professor in the Department of Choreography of National academy of managerial staff of culture arts*

#### **Choreography as genre of contemporary art: The culturological context**

The article covers the problem of the mutual influence of contemporary art and choreography. The author briefly analyzes historical and cultural premises that caused transformations in contemporary choreographic art, the newest cultural processes that influenced it, the development of technology and change in philosophical views of society. Symbolic examples prove choreography to enter all spheres of art. At the same time it should be noted, that the newest synthetic arts influence choreography, urging it to the changes of its own.

*Key words:* choreography, contemporary art, modernism, postmodernism, synthesis in art, synthetic art.

Постановка проблеми. Сучасне контемпоранне мистецтво у його стрімкій мінливості форм (беручи за основу думку, що "жодний вид мистецтва немає презумпції розвитку, тобто він і не розвивається, і не деградує, він лише змінює форми існування" [8, 309], що до певної міри співпадає з вимогами нових часу, історії та соціуму, керуючись ними або йдучи всупереч, породжує багато нових явищ у різних галузях, зокрема у хореографії. Таким чином, викликаючи до життя нову дійсність, задля її розуміння контемпоранне мистецтво вимагає від митця, виконавця, глядача, слухача, і, насамкінець, дослідника, – котрі натеper всі є учасниками мистецького акту, – граничної зосередженості. З культурологічної точки зору, нові засоби втілення і феномени, породжувані мистецьким процесом, є важливими насамперед у своєму культуротворчому значенні. Неначе листок, що злетів з дерева і кружляє у танку, вихоплений з-поміж інших спостережливим поглядом, є особливим, так і будь-яке явище сучасного синтетичного мистецтва потребує такого погляду.

Актуальність дослідження полягає у необхідності напрацювання певної бази наукових розвідок, котрі стосувалися б однієї із найважливіших проблем сучасної культурології – дослідження синтетичного мистецтва та його взаємовпливів із соціокультурним та історичним середовищами. Адже "сучасному мистецтву, незважаючи на безпосереднє звернення до сучасника, за великим рахунком, байдуже, розуміють його чи не розуміють. Воно здійснює експансію самим своїм існуванням, перетворюючи усе що завгодно на власний простір" [8, 318]. Натомість нам, котрі до цього простору потрапили, необхідно збагнути, що обумовлює його і наше співіснування. Серед науковців, котрі досліджували проблеми синтезу у хореографічному мистецтві, варто зазначити Ю. Б. Абдокова [1], Д. П. Бернадську [2], О. Г. Кравчук [5], Т. С. Павлюк [7], Ю. О. Станішевського [9; 10; 11], О. І. Чепалова [12; 13; 14], Д. І. Шарикова [16; 17], В. В. Щербакова [18] та ін. Утім, потрібно зауважити, що на сьогодні ця проблематика є актуальною, оскільки процеси, котрі відбуваються у царині мистецтва, змінюються з карколомною швидкістю.

Метою дослідження є виявлення деяких важливих передумов створення нових синтетичних художніх форм та виникнення художніх образів, що впливають на зміни у хореографічному мистецтві та культурі загалом, та на розкриття й узагальнення сутності таких змін, оскільки вони є рушійними для сучасного культурного простору, а отже, мають значний вплив на формування теперішнього і майбутнього культурного тла.

Зі слів А. Г. Голубенкова, визначальним для розуміння наявності певних труднощів у галузі теоретичної рефлексії на сучасну художню практику, зокрема, при вивченні шляхів розвитку хореографії [3], є цитоване ним судження Ю. В. Малишева, буцімто "теорія синтезу, що передбачає розробку загальних методологічних принципів дослідження синтетичних явищ в мистецтві, перебуває ще в стадії становлення" [6, 265]. І справді, вивчаючи проблему синтезу в мистецтві, широко висвітлювану в статтях у фахових мистецтвознавчих виданнях, матеріалах наукових конференцій, монографіях, дисертаційних дослідженнях, особливо на початку ХХІ ст., розуміємо, що вона набуває значення насправді всеохопної, такої, що має найвизначальніший вплив на буття сучасного соціуму й створюваного в цьому соціумі мистецтва. Перформанси, хеппенінги, флеш-моби та інші творчі продукти нового часу існують нарівні із більш класичними, утім, так само мінливими, актуальними для мистецького середовища формами, як-от сучасний балет чи театр, іноді навіть випереджаючи їх за суспільно-культурним резонансом. Так, наприклад, великого розголосу набув виступ іспанського танцівника Хосе Уллате, що являв собою синтез образотворчого мистецтва та хореографії. Виступ відбувся 2014 року в Музеї королеви Софії перед картиною "Герніка" Пабло Пікассо. У цьому виступі неприваблива сутність війни була показана в абстрактних, хаотичних формах сучасної пластики під музику фламенко, що неначе пояснювало одне з найзначніших антивоєнних полотен ХХ ст.

Розробку проблематики синтезу в мистецтві наразі видається доречним вивчати з точки зору підходу, який би не лише охоплював феноменологічні характеристики поєднання класичних видів мистецтва у нових явищах, але й був би спрямованим саме на дослідження новітніх синтетичних видів мистецтва, котрі, вбираючи, мов губка, найрізноманітніші слова, рівняння, рисунки й формули на шкільній дошці, стають уособленням культурної тканини часу, а часто і її передчуттям. Утім, передовсім, аби зрозуміти, що відбувається тепер і доторкнутися до відчуття майбутнього, шукати потрібно від початку.

Ю. Б. Абдоков, досліджуючи синтез музики й хореографії, слушно зауважує, що їхній синтез є первинним, на відміну від поділу, про що красномовно свідчать природа ритму і метра: "Синтез видимого і чутного, осягнення світобудови через візуалізацію слухових образів, – власне музично-хореографічний синтез, – це щось нерукотворне в своєму найвищому прояві, те, що завжди було і є, невичерпне" [1, 5]. То що ж передувало таким неординарним, подіям, які вражають своїм "подихом майбутнього", як, скажімо, танець, котрий передає зміновані відносини між людиною і машиною, тайванця Хуана Ї в парі з роботом, котрий став не просто його партнером – він навіть програмується власноруч артистом?

Контемпоранне хореографічне мистецтво передбачає, що воно є не лише мистецтвом, але й процесом самопізнання, уособленням творчості всесвітів митця. Будучи відносно новою формою мистецтва, воно все ж має достатньо довгу історію, беручи свій початок, на думку переважної більшості дослідників, з кінця ХІХ ст. Розвивається воно як прямиий бунт проти того, що було сприйнято як "обмеження" балету. Чимало істориків культури вважають першою танцюристкою, котра виконала сучасний танець, Айседору Дункан (1877–1927), хоча інші виконавці, такі, як Лої Фуллер (1862–1928), Мод Аллан (1883–1956) та ін., безумовно, також представляли публіці незвичні, нові танці. Власне, сама

ідея нової хореографії була проголошена Франсуа Дельсартом (1811–1871). За словами мистецтвознавця князя Сергія Волконського, Дельсарт можна назвати засновником науки про тілесну виразність. Він встановив зв'язок між емоційним станом людини і рухами тіла. Дельсарт бачив основу руху в його природності, прагнучи звільнити його від умовностей, поєднати з музикою. Такі ідеї, на той час насправді революційні, викликали сплеск культурного розвитку, появу безлічі шкіл, що навчали "за системою Дельсарта". Власне, можна твердити, що Дельсарт започаткував нову культуру руху не лише в балеті, але і в мистецтві загалом.

То який він – сучасний контемпорарний танець, що почався від модерного, пройшов через постмодернізм, який, за словами В. В. Щербакова, "відкидаючи монохромність і функціоналізм, об'єднав різні концепції численних експериментаторів, звернувся до декоративності та барвистості, кітчу та шикі, індивідуальності й образної семантики елементів, іронічності та цитування історичних стилів" [18, 320]. Термін "сучасний танець" для різних людей втілює настільки багато сенсів, що виникає запитання: чи можна дати йому чітке визначення? Сучасний танець є до певної міри точкою зору, ставленням до функцій мистецтва у контемпорарному світі. Світ змінюється, а разом із ним – хореографія як одне з найактуальніших мистецтв у всі часи. Ця обставина була і залишається головним рушієм для творчих пошуків хореографів та танцюристів.

Танець є сучасним, якщо він відтворений новим, у контексті довколишнього історико-культурного й соціального середовища. Незалежно від теми чи проблеми, яку вибирають хореографи для сучасного танцю, залишається наріжним головне завдання митця – провадити із глядачем безперервний діалог, надаючи йому можливість зануритися у життя танцю й привнести у нього свій власний досвід, особисті почуття, емоції, візії.

Безумовно, такі засади творчості у повній мірі були всотані постмодернізмом і поширені у художніх засобах та загальнофілософському баченні творчості. Постмодерні хореографи не пов'язували свою творчість із драматичним та реалістичним, уважаючи, що є багато інших засобів виразності, важливіших для хореографії. Наприклад, для них було важливіше відобразити плинність руху, а не сюжету як основне, на чому фокусується танець. Така філософія дала поштовх розвитку цілком новому на той час напряму абстрактної та авангардної хореографії.

Відлік постмодерного руху у хореографічному мистецтві можна починати з творчості Мерса Каннінгема (нар. 1919), котрий став першим хореографом, що наважився відмовитися від традиційних хореографічних методів і розробити якісно новий стиль хореографії. На відміну від своїх попередників, Каннінгем не вірив, що танець конче повинен мати чітко визначені тему чи сюжет. Так би мовити, концепція його хореографічного мистецтва оберталася навколо ідеї руху заради руху: аудиторія, на його думку, має зосереджуватися саме на рухах, не відволікаючись на нав'язувану хореографом історію.

Окресливши витoki контемпорарного хореографічного мистецтва, перейдімо до розгляду його місця і значення в сучасності. Зі слів О. В. Касьянкової, "у хореографії ознаки постмодерністського мислення виявилися у використанні музично-драматургічного монтажу, коли пластичні експерименти поєднуються з візуальними ефектами" [4, 110]. Постмодерна хореографія відповідала на виклики часу, апелюючи до політичних, історичних та соціальних подій, беручи за основу для втілення ідеї танцю будь-що, що перекувалося б зі свідомістю сучасного глядача. Таким чином, користуючись усіма наявними можливостями синтезу у мистецтві, постмодернізм приводить до сучасних нам процесів у контемпорарному хореографічному мистецтві, котре, насамперед, у всіх своїх різноманітних проявах є синтетичним.

На думку О. І. Чепалова, сучасний нам танець є вже не постмодерним, а пост-постмодерним [14, 3], утім, варто відзначити, що актуальне мистецтво у всі часи було "пост", воно було певною мірою передбаченням майбутнього, про яке йшлося вище, тож варто замислитися над тим, щоб запровадити в означення "пост-постмодерну" новий, визначений не лише часовим проміжком і розумінням того, що відбуваються певні перетворення, але якісно осмислений термін: це завдання потребує окремого дослідження.

Досліджуючи феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії, Д. П. Бернадська зауважує, що "на розвиток постмодерністських течій в хореографії вплинуло багато факторів, насамперед – синтез мистецтв. Для вирішення творчих завдань хореографи звертаються до музики (використання поліфонії, принципів симфонічної драматургії), кіно (монтаж, рапід, крупний план), скульптури (позування, образні ремінісценції), телебачення (мозаїчність, кліповість, непередбачуваність документалістики). Постановки багатьох зарубіжних хореографів будуються за принципом хепенінга, в яких дія розгортається алогічно, випадково, несподівано навіть для самих постановників" [2]. У сучасному контемпорарному мистецтві не лише хореографія набула рис синтетичності, а й практично всі митці медіа-арту та інших новітніх видів мистецтва використовують хореографію для досягнення художньої виразності своїх творів.

Розвиток технологій та зміни, що відбуваються у філософському розумінні світу, спонукають мистецтво до появи цілком нових його втілень, які, утвердившись у окремих яскравих подіях, швидко перетворюються на популярні, як-от дигітальні поєднання анімації, відео, танцю, живопису: кількість митців і творчих груп, що займаються ними, невпинно зростає, а цікавість публіки збільшується на очах, провокуючи виникнення відповідних фестивалів, конкурсів, показів тощо.

Головно завдяки розвитку медіа та мережі Інтернет перед різноманітними культурними інституціями та діячами постало важливе запитання: яке мистецтво відповідатиме суспільному запиту, маючи

таким чином можливість розвиватися, – адже очевидно, що в сучасному інформаційному світі саме глядач надає поштовх до розкриття мистецькому твору, оскільки є його частиною. Так, щодо синтетичності мистецтв О. В. Чепелик стверджує: "Є очевидним, що в рамках подій медіа-арту відбувається осмислення парадигмальних суспільних та культурних змін, викликаних новітніми технологіями, та провокується можливість різнопланових мистецьких реалізацій" [15, 95]. До прикладу, дослідниця наводить виставку "Цифрові відчуття: коли технології стають мистецтвом", що відбулася 2008 року в Києві. Серед інших робіт цікавою з точки зору культурологічного осмислення хореографії як контемпорарного мистецтва є інсталяція японського художника Такагіро Мацуо "Фантазм". Глядач, рухаючись у просторі за екраном, тримає в руках кульку, світло від якої фіксується камерою та обробляється комп'ютерною програмою, що виводить на екран змари метеликів, котрі починають танцювати балет, аранжований рухами глядача. Таким чином, завдяки новітнім технологіям і творчій вигадливості Такагіро Мацуо, глядачі разом із ним стають хореографами, створюючи щораз інші пластичні мультимедійні танці.

Однією з особливих ознак симбіозу сучасних мистецтв є також цілісне сприйняття публікою усього обширу таких новітніх спрямувань. За влучним висловом Д. П. Бернадської, "за суворо наукового підходу вищою ознакою синтезу є зняття протиріччя між мистецтвами, які вступили у взаємодію. Водночас кожному окремо взятому виду мистецтва властиві риси синтезу" [2, 6]. Для підтвердження такого підходу достатньо подивитися на довжелезний перелік виставок та інших подій сучасного мистецтва, котрі зазвичай поєднують в собі всі можливі його види – від живопису й танцю до лазерної проекції на небі й хепенінгів на кшталт багатоденного мовчазного вдивляння в очі пересічних відвідувачів.

Для хореографічного мистецтва такий стан речей є певною мірою виходом на якісно новий, відмінний від попередньо історично складеного, рівень. Хореографія проникає у сфери мистецтва, культури, соціального життя й побуду у найрізноманітніших видозмінах. Очевидним є факт, що сьогодні нікого не здивує, якщо у рекламному відеоролику виконується пластичний танок, посилений візуальними спецефектами.

Очікуваним, хоча і вражаючим, для сучасного глядача, був, до прикладу, відео-проект, що у новітній спосіб пов'язував за допомогою контемпорарного мистецтва апелював до переосмислення сакрального живопису. На I Празькій Бієнале у 2003 р. у відео-проекції "Суперстарт" чеської та словацької арт-груп "Камера скура" та "Кунст-фу" відбулося злиття сучасної і традиційної іконографії з елементами хореографії. Актор, що зображав Ісуса Христа, на тлі нічного неба та в обрамленні трибун з уболівальниками виконував простий пластичний танок, вправляючись на гімнастичних кільцях. У цей час юрба на трибунах галасувала цілком відповідно до свого справжнього призначення.

Як ще один показовий приклад можна навести перформанс "Он Лайн" Анни Терези Кеєрсмакер, представлений у Музеї сучасного мистецтва МоМА 2011 року. Симбіоз музики, відео, інсталяції та літератури виглядає напрочуд легко і сприймається глядачем як одне ціле. Дівчина танцює на сцені, всипаній піском, створюючи на ньому правильне коло відбитками ніг. Здається, воно символізує те, про що йдеться у сучасному культурологічному контексті: пов'язаність усіх його складових, невідворотність злиття мистецтв у новому культурному тлі.

Що завдяки такому стану речей отримує хореографія? Які нові перспективи перетворень і перевтілень у власне хореографічному мистецтві можна зауважити, розуміючи, що синтез мистецтв є головним фактором мистецького перетворення новітніх часів? О. Г. Кравчук, описуючи європейські хореографічні школи насамперед як творчі лабораторії синтезу мистецтв, називає саму концепцію синтезу "базовою матрицею формування творчої лабораторії кожної хореографічної школи" [5, 9]. Погоджуючись, зауважимо те, що наразі в Україні існує нагальна необхідність культурологічного дослідження контемпорарного симбіозу мистецтв, зокрема у галузі хореографії, та створення відповідних новітніх теоретичних і практичних напрацювань, що відповідали б вимогам часу.

Підсумовуючи, доходимо наступних висновків. Послугуючись розумінням історико-культурних передумов, що передували трансформаціям у сучасному контемпорарному мистецтві та усвідомленням впливу на всі його галузі найновіших процесів, котрі швидко стають явищами, ми з'ясуємо, що хореографія завдяки синтезу проникає у всі сфери мистецького процесу. У той же час новітні синтетичні мистецтва впливають на хореографію, спонукаючи її до власних внутрішніх перетворень. Кінематограф, відео-арт, сучасна музика, цифрові інсталяції, перформенси, хепенінги тощо стали звичними для публіки, що спричиняє збільшення зацікавленості митців, котрі, перебуваючи із сучасним соціумом у тісному взаємозв'язку, в новий спосіб прагнуть досягти більшої виразності мистецького продукту. А отже хореографія як одне з найвпливовіших у синтезі мистецтв, має розвиватися у цьому ж напрямі, і необхідною умовою для цього є культурологічне й мистецтвознавче осмислення тенденцій і можливостей таких перетворень. Оскільки, за дотепним висловом Семюеля Батлера: "Мистецтво – як природа. Якщо ви не відчините йому двері, воно зайде через вікно".

### Література

1. Абдоков Ю. Б. Музыкальная поэтика хореографии : Пластическая интерпретация музыки в хореографическом искусстве : Дис. канд. искусствовед. / Абдоков Юрий Борисович ; Рос. акад. театрального искусства. – М., 2009. – 192 с.
2. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній хореографії : Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01. / Д. П. Бернадська ; Київський національний ун-т культури і мистецтв. – К., 2005. – 20 с.

3. Голубенков А. Г. Синтез в искусстве сценической хореографии / Артур Геннадиевич Голубенков [Электронный документ]. – Режим доступа: <http://intkonf.org/golubenkov-a-g-sintez-v-iskusstve-stsenicheskoy-horeografii>.
4. Касьянова О. В. Прояви естетики постмодернізму в українському хореографічному театрі / Касьянова О. В. // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : Наук. журнал. – К. : НМАУ, 2011. – № 4 (13). – С. 110–116.
5. Кравчук О. Г. Хореографічні школи Європи як творчі лабораторії синтезу мистецтв / О. Г. Кравчук // Вісн. Міжнар. Слов'ян. ун-ту. Сер. Мистецтвознавство. – 2009. – Вип. 12. – № 1. – С. 8–15.
6. Малышев Ю. В. Синтез музыки и поэзии : Некоторые проблемы изучения вокальной музыки / Ю. В. Малышев // Музыкальный современник : Сб. ст. – М. : Искусство, 1987. – Вып. 6. – С. 265–281.
7. Павлюк Т. С. Українське балетмейстерське мистецтво другої половини ХХ ст. : Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Т. С. Павлюк ; Держ. академ. кер. кадрів культури і мистецтв. – К., 2005. – 18 с.
8. Сидоренко В. Д. До проблеми розробки і використання новітніх мистецьких технологій у сучасній художній практиці / Віктор Сидоренко // Сучасне мистецтво : Актуальні проблеми / ІПСМ НАМ України. – К. : Фенікс, 2012. – Вип. 8. – С. 309–320.
9. Станішевський Ю. О. Експерименти модерн-балету / Ю. О. Станішевський // Музика. – 2008. – № 1. – С. 19.
10. Станішевський Ю. О. Парадокси балетного постмодернізму / Ю. О. Станішевський // Музика. – 2003. – № 1–2. – С. 20.
11. Станишевский Ю. А. Украинский балетный театр: история и современность / Ю. А. Станишевский. – К. : Муз. Украина, 2008. – 411 с.
12. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. / О. І. Чепалов ; Харк. держ. акад. культури. – Х. : ХДАК, 2007. – 344 с.
13. Чепалов О. І. Жанрово-стильова модифікація вистав західноєвропейського хореографічного театру ХХ ст. : Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / О. І. Чепалов ; Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. – Х., 2008. – 23 с.
14. Чепалов А. И. Вначале было слово... или танец? / А. Чепалов // Танец в Украине и мире. – 2011. – № 1. – С. 3.
15. Чепелик О. В. Взаємодія архітектурних просторів, сучасного мистецтва та новітніх технологій, або Мультимедійна утопія / Оксана Чепелик ; Акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистецтва. – К. : Хімджест, 2009. – 272 с.
16. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії / Д. І. Шариков. – К. : Видавець Карпенко В. М., 2008. – 168 с.
17. Шариков Д. І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії : (Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види) / Д. І. Шариков. – К. : КиМУ, 2010. – 208 с.
18. Щербаков В. В. Мистецтво балету у постмодерністському дискурсі / В. В. Щербаков // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – 2013. – Вип. 31. – С. 320–327.

#### References

1. Abdokov Iu. B. Muzykal'naiia poetika khoreografii : Plasticheskaia interpretatsiia muzyki v khoreograficheskom iskusstve : Dis. kand. iskusstvoved. / Abdokov Iurii Borisovich ; Ros. akad. teatral'nogo iskusstva. – M., 2009. – 192 s.
2. Bernadska D. P. Fenomen syntezy mystetstv v suchasnoi khoreografii : Avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvovnavstva : 17.00.01. / D. P. Bernadska ; Kyivskiy natsionalnyi un-t kultury i mystetstv. – K., 2005. – 20 s.
3. Golubenkov A. G. Sintez v iskusstve stsenicheskoi khoreografii / Artur Gennadievich Golubenkov [Elektronnyi dokument]. – Rezhim dostupa: <http://intkonf.org/golubenkov-a-g-sintez-v-iskusstve-stsenicheskoy-horeografii>
4. Kasianova O. V. Proiavy estetyky postmodernizmu v ukrainskomu khoreografichnomu teatri / Kasianova O. V. // Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho : Nauk. zhurnal. – K. : NMAU, 2011. – № 4 (13). – S. 110–116.
5. Kravchuk O. H. Khoreografichni shkoly Yevropy yak tvorchy laboratorii syntezy mystetstv / O. H. Kravchuk // Visn. Mizhnar. Slovan. un-tu. Ser. Mystetstvovnavstvo. – 2009. – Vyp. 12. – № 1. – S. 8–15.
6. Malyshev Iu. V. Sintez muzyki i poezii : Nekotorye problemy izucheniia vokal'noi muzyki / Iu. V. Malyshev // Muzykal'nyi sovremennik : Sb. st. – M. : Iskustvo, 1987. – Vyp. 6. – S. 265–281.
7. Paviuk T. S. Ukrainske baletmeisterske mystetstvo druhoi polovyny XX st. : Avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvovnavstva : 17.00.01 / T. S. Paviuk ; Derzh. akad. ker. kadrov kultury i mystetstv. – K., 2005. – 18 s.
8. Sydorenko V. D. Do problemy rozrobky i vykorystannia novitnikh mystetskykh tekhnolohii u suchasni khudozhnii praktysi / Viktor Sydorenko // Suchasne mystetstvo : Aktualni problemy / IPSM NAM Ukrainy. – K. : Feniks, 2012. – Vyp. 8. – S. 309–320.
9. Stanishevskiy Yu. O. Eksperymenty modern-baletu / Yu. O. Stanishevskiy // Muzyka. – 2008. – № 1. – S. 19.
10. Stanishevskiy Yu. O. Paradoksy baletnoho postmodernizmu / Yu. O. Stanishevskiy // Muzyka. – 2003. – № 1–2. – S. 20.
11. Stanishevskii Iu. A. Ukrainskii baletnyi teatr: istoriia i sovremennost' / Iu. A. Stanishevskii. – K. : Muz. Ukraina, 2008. – 411 s.
12. Chepalov O. I. Khoreografichniy teatr Zakhidnoi Yevropy XX st. / O. I. Chepalov ; Khark. derzh. akad. kultury. – Kh. : KhDAK, 2007. – 344 s.
13. Chepalov O. I. Zhanrovo-stylova modyfikatsiia vystav zakhidnoieuropeiskoho khoreografichnoho teatru XX st. : Avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia d-ra mystetstvovnavstva : 26.00.01 / O. I. Chepalov ; Nats. muz. akademiia Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. – Kh., 2008. – 23 s.
14. Chepalov A. I. Vnachale bylo slovo... ili tanets? / A. Chepalov // Tanets v Ukraine i mire. – 2011. – № 1. – S. 3.
15. Chepelyk O. V. Vzaiemodiia arkhitektumnykh prostoriv, suchasnoho mystetstva ta novitnikh tekhnolohii, abo Multymediina utopiia / Oksana Chepelyk ; Akad. mystetstv Ukrainy, In-t probl. suchas. mystetstva. – K. : Khimdzhest, 2009. – 272 s.
16. Sharykov D. I. Klasyfikatsiia suchasnoi khoreografii / D. I. Sharykov. – K. : Vydavets Karpenko V. M., 2008. – 168 s.
17. Sharykov D. I. Teoriia, istoriia ta praktyka suchasnoi khoreografii : (Henezys i klasyfikatsiia suchasnoi khoreografii – napriamy, styli, vydy) / D. I. Sharykov. – K. : KyMU, 2010. – 208 s.
18. Shcherbakov V. V. Mystetstvo baletu u postmodernistskomu dyskursi / V. V. Shcherbakov // Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury. – 2013. – Vyp. 31. – S. 320–327.