

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

**ПАЛІМПСЕСТ У ПОСТМОДЕРНИХ БАЛЕТНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ
(НА ПРИКЛАДІ «ЛЕБЕДИНОГО ОЗЕРА» М. ЕКА, М. БОРНА,
Р. ПОКЛІТАРУ)**

Мета статті – виявити особливості палімпсеста як постмодерного художнього принципу у балетних інтерпретаціях класичних першоджерел. **Методологія дослідження** базується на поєднанні історико-мистецтвознавчого (аналіз стилістичних та лексичних особливостей балетних вистав у хронологічній послідовності), порівняльного (співставлення інтерпретацій різних балетмейстерів), філософсько-культурологічного (дослідження балетних творів у контексті постмодерної філософсько-культурологічної думки), що дало змогу провести науково об’єктивне дослідження. **Наукова новизна.** Вперше застосована модель палімпсеста до аналізу постмодерного балетного спектаклю. Палімпсест допомагає дослідити трансформацію оригінального балету у процесі інтерпретації у порівнянні з оригіналом та порівняти постмодерністські балети-інтерпретації, виявити специфіку реалізації постмодерністських філософських ідей у сучасному балетному театрі. **Висновки.** Проаналізувавши історію редакцій та інтерпретацій балету “Лебедине озеро” крізь призму палімпсестного мислення, виявлено збагачення художніх можливостей балетного театру за рахунок поєднання традицій та новаторства, напрацювань попередніх редакцій та інтерпретацій з реалізацією власного авторського бачення інтерпретатора у постбалетному театрі.

Ключові слова: балет, танець, палімпсест, постмодерн, інтерпретація, «Лебедине озеро», Ек, Борн, Поклітару.

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

Палимпсест в постмодерных балетных интерпретациях (на примере «Лебединого озера» Матса Эка, Метью Борна и Раду Поклитару)

Цель статьи – выявить особенности палимпсеста как постмодернистского художественного принципа в балетных интерпретациях классических первоисточников. **Методология исследования** базируется на сочетании историко-искусствоведческого (анализ стилистических и лексических особенностей балетных спектаклей в хронологической последовательности), сравнительного (сопоставление интерпретаций различных балетмейстеров), философско-культурологического (исследование балетных произведений в контексте постмодернистской философско-культурологической мысли), которые позволили провести научно объективное исследование. **Научная новизна.** Впервые применена модель палимпсеста к анализу постмодернистского балетного спектакля. Палимпсест помогает исследовать трансформацию оригинального балета в процессе интерпретации по сравнению с оригиналом и сравнить постмодернистские балеты-интерпретации, выявить специфику реализации постмодернистских философских идей в современном балетном театре. **Выводы.** Проанализировав историю редакций и интерпретаций балета "Лебединое озеро" сквозь призму палимпсестного мышления, обнаружено обогащение художественных возможностей балетного театра за счет сочетания традиций и новаторства, задел предыдущих редакций и интерпретаций с реализацией собственного авторского видения интерпретатора в постбалетном театре.

Ключевые слова: балет, танец, палимпсест, постмодерн, интерпретация, «Лебединое озеро», Эк, Борн, Поклитару.

Korostelova Mariia, Senior Lecturer of Dance Department, Institute of Arts Kyiv Boris Grinchenko University

Palimpsest in postmodern ballet interpretations (based on the "Swan Lake" ballet Tchaikovsky sample in productions of Mats Ek, Metthew Born and Radu Poklitaru)

Purpose of Article. The purpose of this article is to identify the features of palimpsest as a postmodern artistic principle in the ballet treatment of classical primary sources. The **methodology** of the research is based on the combination of historical and art studies (analysis of stylistic and lexical peculiarities of ballet performances in chronological sequence), comparative (comparing the interpretations of various choreographers), philosophical and cultural studies (research of ballet works in the context of postmodern philosophical and cultural studies thought), which allowed to conduct a scientific research. **Scientific Novelty.** The model of palimpsest is applied to the analysis of postmodern ballet performance. Palimpsest helps to investigate the transformation of the original ballet in the process of interpretation that is compared with the original and postmodern ballet interpretations among themselves, to identify the specifics of the implementation of postmodern philosophical ideas in terms of the contemporary ballet theater. **Conclusions.** The enrichment of artistic abilities of the ballet theater through the combination of traditions and innovation, the edges of previous editions and interpretations with the implementation of his own author's vision of the interpreter in the post-ballet theater were revealed by analyzing the history of the editorial and interpretations of the Swan Lake Ballet through the prism of palimpsest thinking.

Key words: ballet, dance, palimpsest, postmodern, interpretation, Swan Lake, Ek, Born, Poklitaru.

Актуальність теми дослідження. Шляхом аналізу постмодерних інтерпретацій балетних вистав класичної спадщини крізь призму філософсько-культурологічних концепцій, зокрема, поняття про палімпсест, можна відтворити комплексну панораму розвитку сучасного хореографічного мистецтва. Найраціональнішим видається аналіз крізь призму палімпсестного мислення інтерпретацій балетів класичної спадщини (наприклад, «Лебединого озера» як зразка академічної балетної вистави) відомих митців сучасності (М. Ек, М. Борн, Р. Поклітару). Науковий розгляд подібних явищ також сприятиме виявленню перспектив розвитку балетного театру. Феномен палімпсеста досліджено в багатьох видах постмодерного мистецтва, але сфера сучасного балету залишилась поза увагою дослідників.

Аналіз досліджень і публікацій. Нині активізувався інтерес філософів, істориків, мистецтвознавців щодо явищ постмодерної культури. У працях низки науковців (О. Андрєєва [2], Ж. Женетт [4], Ю. Крістева [5], С. Кусков [6], М. Можейко [8], Ю. Шульженко [10]) феномен палімпсесту розглядається як невід'ємна складова при аналізі сучасних творів різноманітних видів мистецтва, але серед публікацій не було виявлено досліджень, присвячених палімпсесту в хореографічному мистецтві.

Мета статті – виявити особливості палімпсеста як постмодерного художнього принципу у балетних інтерпретаціях класичних першоджерел.

Виклад основного матеріалу. Постмодерністські інтерпретації класичних балетів демонструють високу міру свободи в трактуванні артефактів, поєднанні різних стильових, жанрових, «мовних» кодів у межах одного художнього тексту. Переосмисленню інтерпретаційних процесів у балетному театрі постмодернізму допомагає звернення до моделі палімпсеста (грец. *Palm* – знову, *psaio* – скоблю, стираю). Палімпсест здатний приводити до спільного знаменника розрізнені, навіть антагоністичні складові художнього твору [5, 166]. Таким чином, проектуючи прийом на хореографічне мистецтво, можна зробити висновок, що палімпсест дає змогу постановнику долучити до діалогу з балетом-першоджерелом усі твори мистецтва світу.

«Палімпсестом» у давнину називали рукописи, які записували на пергаменті поверх вже наявного, але заретушованого або стертого тексту. Крізь свіжий шар в такому документі могли проступати більш ранні тексти, а їхня кількість теоретично могла обчислюватися до нескінченності. Старі шари змиваються, але не повністю, проступаючи на поверхню, або таки повністю витісняються новими записами. У текстах пам'яток, безперечно, мова не йде про єдність нових записів і тих, що проступають. Прийом палімпсеста, який вказує на поліфонічність тексту, є визначальним для інтертекстуальності, яка і забезпечує таку інтерпретацію тексту, щоб виявити в ньому сліди інших текстів та зв'язки між ними та першоджерелом. Ю. Крістева назвала це «мозаїкою цитат» [5, 167]. Цей образ при перенесенні в постмодерністський контекст стає метафорою сучасного стану культури.

Приєм палімпсеста почали застосовувати художники-авангардисти на початку ХХ століття. Вони використовували в своїй творчості різні матеріали, наклеюючи їх на полотно так, щоб нижній шар проглядався крізь верхній і становив його органічну частину. Цей прийом продовжили постмодерністи, які були налаштовані на епатавання аудиторії за допомогою неочікуваного візуального ряду та пропонування неочевидних інтелектуальних асоціацій [4].

Перше широке обґрунтування поняття «Палімпсест» у контексті постмодернізму відбулося в літературознавстві, а саме в дослідженні Жерара Женетта «Палімпсести: література в другому ступені» (1982). Концепцію «Інтерпретації» у постмодернізмі Ж. Женетт переосмислює через поняття «Палімпсест», маючи на увазі текст, надрукований поверх інших текстів, сенси які неминуче проступають крізь його семантику.

У постмодерністській філософській парадигмі «палімпсест» розглядають як:

а) синонім інтертекстуальності;

б) ігровий художній прийом;

в) концепт, що виконує структуроутворюючу роль в тексті [4].

У контексті творчості балетмейстерів-постмодерністів модель палімпсеста може бути інтерпретована як багатовимірне художнє ціле, отримане в результаті об'єднання різних культурних шарів. Феномен палімпсеста тісно пов'язаний із процесом комунікації першоджерел та інтерпретацій, адже можна розглядати інтерпретацію як співтворчість із попередніми версіями тексту. Художній твір створюється завдяки нашаруванню інтертекстуальних семантик, що чітко відслідковується на прикладі всієї історії існування балету «Лебедине озеро» і особливо яскраво простежується у постмодерністському балетному театрі, зокрема у балетах-інтерпретаціях Матса Ека, Метью Борна, Раду Поклітару, хореографічні прочитання класичного балету яких можна назвати окремими новими творами. Принцип палімпсеста лежить в основі художнього мислення цих балетмейстерів, є свого роду матрицею, яка організовує текст. Прийом палімпсеста поєднує в собі пам'ять і непам'ять, розрізнене та несумісне, що, хоч і виключають одне одне, існують як єдине ціле [5, 167].

Очевидна інтертекстуальність є загальною прикметою спектаклів всіх трьох балетмейстерів, крізь нашарування різних культурних епох, міфів, символів просвічують попередні тексти та сенси. Палімпсест як особливий спосіб творчості в сучасному мистецтві апелює до такого поняття, як інтертекстуальність, посилення в тексті на інше джерело, алюзія, запозичення, цитата і балетмейстер-постановник завжди «має справу з нерозбірливими, напівстертими, багато разів переписаними пергаментами» [8].

Балет «Лебедине озеро» тільки здається втіленням консерватизму та музейною реліквією. З моменту народження балету пройшло майже півтора століття, і весь цей час в історії спектаклю балетмейстери звертались до балету та утворювали свої редакції, інтерпретації, втілюючи своє бачення на різних сценах театрів світу [7]. І якщо перші дві треті ХХ ст. ознаменувалося створенням чисельних редакцій класичного балету, то наприкінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. з'явилися інтерпретації «Лебединого озера», які демонстрували повну свободу взаємодії балетмейстера з авторським текстом, і завдяки такій свободі утворювались самостійні балетні спектаклі. С. Кусков описує палімпсест як «ефект всепросвічування, дрібне одночасне мерехтіння букв та знаків пунктуації... але докопатися до першоджерела вже неможливо» [6] стосовно творчості художника А. Кіфера, Цю модель можна застосувати у процесі аналізу та порівняння постмодерних інтерпретацій «Лебединого озера» з класичними редакціями.

Першу епатажну версію балету «Лебедине озеро» створив 1987 року революціонер класичних балетів Матс Ек, який кинув виклик світовому балетному театру, спотворивши образи лебедів, змістивши фокус уваги на психологізм і трагічність стосунків. Автор не відмовився, а перекроїв музичну партитуру,

палімпсестність мислення полягає у новому прочитанні музики П.І. Чайковського, винаходженні нових сенсів у добре відомій музичній партитурі. Завдяки зверненню до оригінальної назви, збереженню персонажів класичного балету, музики П.І. Чайковського, сприйняття глядача відбувається через призму класичного твору [1].

Палімпсест – це ігровий простір, в якому художник у процесі затирання та написання нового тексту проявляє свою творчу свободу, відкриває нове в класичному зразку. Балет Матса Ека шокував і навіть епатував публіку та критиків, але нікого не залишив байдужими, палімпсестність мислення Матса Ека прослідковується через нетривіальність трактування сенсу класичного балету, повну відмову від шаблонів, через поєднання непеєднуваного, він створює насичений і естетично непривабливий простір [11]. Через його власний стиль проступають елементи класичної хореографії, танець модерн. Його постмодерністське «Лебедине озеро» пародіює класичні балети, фокус образної сфери зміщується, але Матс Ек зберіг одну з головних якостей балетів Чайковського – Іванова – Петіпа – їхню казковість. Зігфрід перебуває під впливом сильної матері, страждає Едіповим комплексом, молодий чоловік у гамлетівській шапочці, і справді схожий на шведського Гамлета Шекспіра. Принц бачить сні, вони замінюють йому життя, але вони і обманюють – Білий лебідь, обертається Чорним лебедем, як і злий чаклун Ротбарт, обертається матір'ю-Королевою. Але в той же час Матс Ек уникає «парадності», офіційності традиційної атмосфери класичного балету, виникає інтерес до культурної емпірії, до повсякденного життя, яке вбирає в себе різноманітні сфери діяльності звичайної людини.

Жерар Женетт визначає такі прикмети палімпсеста як спотворення, нечитаність, помарки, спотикання, – це способи піти від кліше і стереотипів, саме ці прийоми дозволяють розширити рамки та змінити напрям мислення [4]. Інтерпретація-балет Матса Ека проникнута психологізмом, впливом психоаналітичних ідей З. Фрейда. Вперше відкрито та різко порушені у балеті психологічні проблеми продовжують досліджувати Метью Борн та Радю Поклітару у наступних авторських інтерпретаціях балету, але вже під іншим кутом зору.

Психоаналітичне гомосексуальне прочитання класичного сюжету створено британським хореографом Метью Борном 1995 р. Дія відбувається в сучасній Англії, в центрі уваги хореографа історія душевних страждань Принца, нескінченно самотнього, нелюбимого, відторгнутого брехливим суспільством, який бажає ідеальної любові і знаходить її, але не в зачарованій Одетті, як в оригіналі Петіпа-Іванова, а в Лебеді. Балет повністю розкриває неповторний авторський почерк та манеру Метью Борна [12]. Та варто звернути увагу, що М. Борн при створенні цієї інтерпретації надихнувся балетом Матса Ека, можливо, це прослідковується не лінійно, але Матс Ек «дав дозвіл», створив прецедент вільної взаємодії з «канонічним» класичним твором своєю революційною інтерпретацією, адже однією з основних цінностей постмодернізму є повна свобода самовираження художника, яка базується на принципі «все дозволено» [9]. Очевидним є зв'язок цих версій, а саме у потужному психологізмі, розвиненій темі Едіпового комплексу у головного героя, що сміливо можна назвати палімпсестом. За оцінкою Р. Барта, «основу тексту становить ... його вихід в інші тексти, інші коди, інші знаки», і, власне, текст як в процесі письма, так і в процесі читання «є втілення безлічі інших текстів, нескінченних або, точніше, втрачених (втратили сліди свого походження) кодів» [8].

Від канонічного «Лебединого озера» в спектаклі Метью Борна залишилися деякі персонажі і прекрасна музика П.І. Чайковського. Інтерпретатор пішов за музичною партитурою та настроєм композитора, зробивши трагічний кінець на противагу радянським редакціям, та гіперболізовані моменти щастя. Крізь ідею балету Метью Борна про заборонене кохання просвічує оригінальна ідея першоджерела, мова йде про втечу від реальності, гонитву за неможливою любов'ю [3]. Постановник відкриває

і вносить нові змісти, використовує історичний досвід, відмовляється від хрестоматійності і тим самим досягає епатування глядача.

У мистецтві постмодерну основоположними принципами стають переважне використання вже створених, готових форм, запозичення художнього та будь-якого іншого матеріалу [7]. Палімпсесту можна уподібнити типову постмодерністську цитатність та вторинність, запозичення, привласнення чого-небудь, що вже мало місце у минулому, без чого не мислиться будь-який сучасний художній досвід. Звертає на себе у спектаклі Борна чоловічий лебединий кордебалет, який став порушенням всіх балетних традицій. Лев Іванов, помічник Петіпа, створив дивовижної чистоти «лебедині» пози, повні гармонії композиції для жіночого кордебалету, знайшов комбінації простих класичних рухів, що створюють відчуття ніжності, беззахисності. Метью Борн через сто років вивів на сцену чоловічий кордебалет своїх лебедів. Його лебеді також нагадують білосніжних птахів, але диких, агресивних і здатних до нападу.

2013 р. Раду Поклітару представив прем'єру балету «Лебедине озеро. Сучасна версія». Балетмейстер створив спектакль – роздум про складність життя, коли ідеш проти своєї суті. У балетмейстера Зігфрід – молоде красиве дитинча лебедя, якого злий хірург Ротбард за допомогою оперативного втручання насильно переробляє в людину, справжня сутність Зігфріда постійно рветься назовні, і Зігфрід не може жити чужим життям, а любити Одетту-лебідя здатний тільки у видіннях.

Весь балет Раду Поклітару «Лебедине озеро. Сучасна версія» тримається тільки на класичній музиці і повністю відходить від класичного лібрето. Балетмейстер поміняв сюжет, залишивши тільки систему героїв. У першому епізоді мисливці ціляться з рушниць в сім'ю лебедів, вбивають дорослих птахів, а пташеня передають пану Ротбарту, який проводить хірургічну операцію, перетворюючи його на людину. Одетту й Одилію, всупереч традицій версії «Лебединого озера», танцюють дві балерини. Танець маленьких лебедів виконували одна балерина та двоє артистів-чоловіків, але цей момент був продуманий балетмейстером «заради правдивості», як зазначає сам автор, тому, що «на озері» були як лебеді, так і лебідки [1]. Раду Поклітару не зраджував класичному лібрето тільки в одному, він лишив трагічний фінал. Важливим фактом є те, що балетмейстер повністю лишив без змін оригінальну музичну партитуру, в чому також полягає палімпсестність.

Мілітаристська тематика, до якої звертається у балеті Раду Поклітару, носить притчовий характер: армія Ротбарда з рушницями, яка відстрілює беззахисних лебедів і надягає їхні крила, символізує всю безглуздість і жорстокість будь-якої війни, викликає асоціації з сучасними проблемами, категорія часу у театрі актуалізує твір та допомагає покращити комунікацію з сучасним глядачем, розширити рамки такого комунікаційного акту.

Хореографія у постмодерністських інтерпретаціях – це цитування елементів вуличного танцю, танцю модерн, пантоміми, акробатики, народного танцю та балетної класики, вона виступає як символ дисгармонійності буття. Хореографія Раду Поклітару насичена високими підтримками, акробатичними етюдами, балет розказаний мовою сучасного танцю, включаючи лише натяки на класичний танець. Аналізуючи балет-інтерпретацію Раду Поклітару можна побачити, що «в даному тексті відлунюють попередні тексти», стерті сліди класичного балету, сміливість, свобода інтерпретації першоджерела Матса Ека, особливо «Лебедине озеро» Метью Борна з його чоловічим кордебалетом у спідницях з пір'я та психологічними проблемами, які розкриває балет [10].

Звертаючись до історії метаморфоз «Лебединого озера» у ХХ ст., цілком очевидним є еволюційний характер змін класичних редакцій та революційний стрибок до постмодерних інтерпретацій, їхній невідривний зв'язок між собою, соціальними, політичними, філософськими, культурними змінами навколо і на-самперед з першоджерелом.

Усі редакції та інтерпретації балету у першій половині ХХ ст. ґрунтувалися на петербурзькій версії балету Іванова-Петіпа, де автори експериментували із образами Чорного та Білого Лебедів, змінювали порядок виходів, партій та варіацій героїв, декорації деяких сцен. Та починаючи з другої половини ХХ ст., у зв'язку з актуалізацією та розвитком теорії психоаналізу, прослідковуються радикальні зміни драматургії, пов'язані із образом Зігфріда. Увага акцентується на боротьбі між свідомим та підсвідомим героя, виборі добра і зла, чорного та білого. Далі народжуються різноманітні редакції, найяскравіші з них В. Бурмейстера, О. Лопухова, В. Васильєва, скорочення кількості актів, позбавлення романтико-символічного характеру тощо.

У постмодерному балетному театрі нове винаходиться через мікшування старого, коли нові художні образи формуються з компіляції фрагментів різних епох і національних культур. Інноваційні форми проектується на повну імпровізацію і при переробках не зберігають навіть видимість першопочаткового задуму. Інтерпретатор актуалізує, відображує в часі класичне першоджерело, наступний тлумач вже не може не враховувати цього погляду.

Текст поглинає і синтезує мову минулого та сучасності, сенс виникає сам і тільки як результат зв'язування між собою цих семантичних векторів, що виводять в широкий культурний контекст, який виступає по відношенню до будь-якого тексту як зовнішнє семіотичне середовище [9]. Це дає підставу для оцінки постмодерністського стилю мислення як «цитатного мислення», а постмодерністських текстів – як «цитатної літератури» [8]. Феномен цитування стає основним для постмодерністського трактування текстуальності, йдеться не про безпосереднє з'єднання відколів попередніх текстів. Наукова новизна полягає у аналізі балетного спектаклю крізь призму моделі палімпсеста. Палімпсест допомагає дослідити трансформацію оригінального балету у процесі інтерпретації у порівнянні з оригіналом та порівняти постмодерністські балети-інтерпретації, виявити специфіку реалізації постмодерністських філософських ідей у сучасному балетному театрі.

Висновки. У творчості балетмейстерів-постановників М. Ека, М. Борна і Р. Поклітару прослідковується палімпсестне мислення щодо одне одного, попередніх класичних редакцій та першоджерел. Аналіз їхніх творів дає можливість виявити тенденції у розвитку постмодерністського балетного театру. На прикладі проаналізованих інтерпретацій «Лебединого озера» можна зробити висновки про ситуацію у постмодерністському балетному театрі взагалі, де палімпсест, увібравши в себе багато «відколів» попередніх течій, створює принципово новий твір мистецтва. Напівстерті сліди минулих стилів, інших жанрів, навіть попередніх версій балетів проступають на прозорій тканині нового тексту. Постмодерністський балетний театр розірвав традиційні взаємовідносини сучасного глядача із класичним пишним видовищем, позбавленим сучасних смислів. Відкриття можливості розширення і поглиблення такої важливої категорії у театрі, як час, тобто актуальність, сучасність текстів, допомогло сцені подолати лінійне мислення як постановників, виконавців, так і глядачів, виробити сучасну мову виразних засобів, каналів комунікації і, можливо, заявити про народження нового постбалетного театру.

Література

1. Александрова А. Лебединая песня «Киев Модерн Балета» [Електронний ресурс] / Анастасия Александрова // Портал журналистов. – 2013. – Режим доступу до ресурсу: <http://unu.j.org/ru/stati/item/2422-lebedinaya-pesnya-kiev-modern-baleta.html>.
2. Андреева Е. Постмодернизм. Искусство второй половины ХХ – начала ХХІ века / Е. Андреева. – СПб. : Азбука-Классика, 2007. – 488 с.
3. Гордеева А. Спектакли Метью Борна на «18+» [Електронний ресурс] / Анна Гордеева // Lenta. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <https://lenta.ru/articles/2016/07/16/bourn/>.

4. Женетт Ж. Работы по поэтике [Электронный ресурс] / Жерар Женетт // Издательство имени Сабашниковых. – 1998. – Режим доступа до ресурсу: <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-poroetike/index.htm>.
5. Кристева Ю. Введение в теорию интертекстуальности / Юлия Кристева. – Москва: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 656 с. – (Книга света).
6. Кусков С. Палимпсест постмодернизма как «сохранение следов традиции». Сергей Кусков о творчестве Ансельма Кифера / С. Кусков. – Режим доступа до ресурсу: <http://artcritic-kuskov.com/kiefer.html>.
7. Лебединое озеро [Электронный ресурс] // Маленькая балетная энциклопедия. – 2004. – Режим доступа до ресурсу: http://www.ballet.classical.ru/d_swan_russia.html.
8. Можейко М. А. Интертекстуальність – поняття постмодерністської текстології, артикулюється феномен взаємодії тексту з семіотичної культурним середовищем як інтеріоризації зовнішнього [Электронный ресурс] / М. А. Можейко // УМ. – 2013. – Режим доступа до ресурсу: <http://um.co.ua/4/4-6/4-61043.html>.
9. Печенкина О. А. Этика симулякров Жана Бодрийяра [Электронный ресурс] / Ольга Алексеевна Печенкина. – 2006. – Режим доступа до ресурсу: <http://www.dslib.net/etika/jetikasimuljakrov-zhana-bodrijjara.html>.
10. Шульженко Ю. М. Интертекстуальність через призму розвитку романної структури у ХХ – на початку ХХІ століття [Электронный ресурс] / Ю. М. Шульженко // «Журнал Науковий огляд» – Режим доступа до ресурсу: <http://intkonf.org/shulzhenko-yum-intertekstualnistcherez-prizmu-rozvitku-romannoyi-strukturi-u-hh-na-pochatku-hhi-stolittya/>.
11. Foyer M. A Rare Treat in Stockholm: Mats Ek's Swan Lake [Электронный ресурс] / Maggie Foyer // Critical Dance. – 2015. – Режим доступа до ресурсу: <http://criticaldance.org/arare-treat-in-stockholm-mats-eks-swan-lake/>.
12. Glickman S. Dance review: Matthew Bourne's Swan Lake [Электронный ресурс] / Stephanie Glickman // Herald Sun. – 2014. – Режим доступа до ресурсу: <http://www.heraldsun.com.au/entertainment/arts/dance-review-matthew-bournes-swan-lake/news-story/3249e708ddde28d6930ff131f23fbbc6>.

References

1. Aleksandrova A. (2013). Swan's song of «Kiev Modern Ballet». Retrieved from <http://unuj.org/ru/stati/item/2422-lebedinaya-pesnya-kiev-modern-baleta.html>. [In Russian].
2. Andreyeva E. (2007). Postmodernism. The art of the second half of the twentieth – early twenty-first century. Saint Peterburg: Azbuka-Klassika. [In Russian].
3. Gordeeva A. (2016). Performances by Matthew Bourne on «18+». Retrieved from <https://lenta.ru/articles/2016/07/16/bourn/>. [In Russian].
4. Genett J. (1998). Works on poetics. Shapes. Moscow: Izdatelstvo imeni Sabashnikovykh. Retrieved from <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/index.htm>. [In Russian].
5. Kristeva Y. (2004). Introduction to the theory of intertextuality. Moscow: Kniga sveta. [In Russian].
6. Kuskov S. Palimpsest of postmodernism as «the preservation of traces of tradition.» Sergey Kuskov on the work of Anselm Kiefer. Retrieved from <http://artcritic-kuskov.com/kiefer.html>. [In Russian].
7. Swan Lake. (2004). Malenkaya Baletnaya Encyclopedia. Retrieved from http://www.ballet.classical.ru/d_swan_russia.html. [in Russian].
8. Mogyeko M. (2013). Intertextuality - the notion of postmodern textology, the phenomenon of interaction of the text with the semiotic cultural environment as internalization of the external. Retrieved from <http://um.co.ua/4/4-6/4-61043.html>. [In Ukrainian].
9. Pechenkina A. (2006). The ethics of Bordiard's simulacrum. Retrieved from: <http://www.dslib.net/etika/jetika-simuljakrov-zhana-bodrijjara.html>. [In Russian].
10. Shulzhenko Y. Intertextuality through the prism of the development of the roman structure in the XX – the beginning of the XXI century. Retrieved from <http://intkonf.org/shulzhenko-yumintertekstualnistcherez-prizmu-rozvitku-romannoyi-strukturi-u-hh-na-pochatku-hhi-stolittya/>. [In Ukrainian].
11. Foyer M. (2015). A Rare Treat in Stockholm: Mats Ek's Swan Lake. Retrieved from <http://criticaldance.org/a-rare-treat-in-stockholm-mats-eks-swan-lake/>. [In English].
12. Glickman S. (2014). Dance review: Matthew Bourne's Swan Lake Retrieved from <http://www.heraldsun.com.au/entertainment/arts/dance-review-matthew-bournes-swan-lake/newsstory/3249e708ddde28d6930ff131f23fbbc6>. [in English].