

УДК 792.8

**ІНТЕРПРЕТАЦІЇ «ЛЕБЕДИНОГО ОЗЕРА» ЧАЙКОВСЬКОГО –  
ІВАНОВА – ПЕТИПА В ЕПОХУ ПОСТМОДЕРНУ**

**Коростельова М. Д.**

Київський університет ім. Бориса Грінченка, Україна, Київ

*У статті охарактеризована роль інтерпретації у хореографічному мистецтві епохи постмодерну. Проводиться мистецтвознавчий аналіз постмодерністських версій балету «Лебедине озеро» кінця ХХ – початку ХХІ століття. Простежується трансформація основної ідеї твору та використаних прийомів і засобів художньої виразності в порівнянні з оригінальною постановкою Чайковського – Іванова – Петіпа.*

*Ключові слова: інтерпретація, постмодерн, балет, театр, «Лебедине озеро»*

*Коростелева М. Д. Интерпретации «Лебединого озера» Чайковского - Иванова - Петипа в эпоху постмодерна/ Киевский университет им. Бориса Гринченка, Украина, Киев*

*В статье охарактеризована роль интерпретации в хореографическом искусстве эпохи постмодерна. Проводится искусствоведческий анализ постмодернистских версий балета «Лебединое озеро» конца ХХ – начала ХХІ века. Прослеживается трансформация основной идеи произведения и использованных приемов и средств художественной выразительности по сравнению с оригинальной постановкой Чайковского - Иванова - Петипа.*

*Ключевые слова: интерпретация, постмодерн, балет, театр, «Лебединое озеро».*

*Korostelova M. Interpretations of "Swan Lake" by Tchaikovsky - Ivanov - Petipa in the postmodern era/ Art Institute of Kiev University, Ukraine, Kiev*

*The article analyzed and described the role and place of choreographic interpretation of postmodern art. A review and synthesis of postmodern version of the ballet "Swan Lake" end of the twentieth beginning of. Traced the transformation of the basic idea of the work and used methods and means of artistic expression in comparison with the original staging of Tchaikovsky - Ivanova - Petipa.*

*Keywords: interpretation, post-modern, ballet, theater, «Swan Lake»*

В епоху постмодерну проблеми відношення до класичної спадщини, визначення межі дозволеного в творчих експериментах та міри можливого новаторства, провокаційності у процесі інтерпретації класики є як ніколи актуальними для балетознавства.

Постмодерн – назва епохи, стану свідомості, філософської думки, другої половини ХХ ст. – початку ХХІ ст. Головними цінностями світогляду епохи постмодерну є повна свобода, існування без обмежень, руйнування будь яких авторитетів, заперечення норм і традицій. Постмодерн і постмодернізм не ідентичні поняття. Постмодерн – це епоха, а постмодернізм – культура цієї епохи. Термін «постмодернізм» уперше був застосований у книзі Р. Ранвіца «Криза європейської культури» (1917). Однак, як «нове слово», поняття почало розповсюджуватися у 60–70-х рр. ХХ ст.

Постмодернізм у мистецтві називають новою класикою, маючи на увазі інтерес до минулого, і при цьому створення скептичних інтерпретацій творів минулого. Оксфордський словник визначає постмодернізм як «стиль і поняття в мистецтві, архітектурі і критиці другої половини ХХ ст., який являє собою відхід від модернізму, характеризується зверненням до більш ранніх стилів і традицій, змішанням різноманітних художніх стилів і засобів, а також принциповою недовірою до теорії» [12]. За думкою Ж.-Ф. Ліотара, постмодерн характеризується двома основними рисами – розпадом єдності та ростом плюралізму [6].

Балетний театр, як і інші види мистецтва, піддався впливу ідей постмодерну. Досліджуючи основні тенденції у розвитку балетного театру даної епохи неможливо обійти проблему взаємодії першоджерела класичного твору та його сучасної інтерпретації. Постмодерністи вважають, що нічого не може бути пізнаним без інтерпретації, що сенсу на поверхні немає, абсолютного сенсу не існує. Ж. Дерріда стверджував, що існує можливість нескінченного числа інтерпретацій будь якого тексту [2]. Оскільки проблема інтерпретації тексту в ХХ ст. є однією із ключових, весь комплекс людської культури постмодерністи представляють у вигляді суми текстів. Неминучість присутності попередніх текстів – інтертекстуальність – не дозволяє будь-якому тексту вважати себе автономним. «Якщо сенс описує іманентне функціонування твору (його структуру), то інтерпретація охоплює представлення у зовнішніх системах певної епохи, історії та суб'єктивного підходу глядача» [9, с. 124].

Сприятливим ґрунтом для виникнення великої кількості інтерпретацій саме у балетному театрі, у порівнянні з драматичним, оперним театром, є те, що у балеті художнє висловлювання основної ідеї, сенсу твору здійснюється невербальними засобами комунікації, слово представлене опосередковано, у лібрето. Це дає певну свободу інтерпретатору у виборі місця, часу дії, актуалізації сюжету на запит сучасного моменту. «Інтерпретувати текст – це не значить придати йому єдиний сенс (більше або менше обґрунтований, більш або менш вільний), навпаки, це значить оцінити, до якої множини він належить» [1]. Основними рисами інтерпретації у постмодерні є відмова від абсолютної вірності оригіналу, демонстрація повної свободи у трактуванні твору. У такій ситуації поняття «оригінал», «аутентичність», «автор» ставлять проблему відношень: між «авторами» одного и того ж твору, між «оригіналом» та його інтерпретаціями. Питання взаємодії оригіналу та його постмодерністських прочитань ярко просліджується на прикладі балету «Лебедине озеро» П. І. Чайковського. Історія інтерпретацій «Лебединого

озера» в балетному театрі постмодерну реально відображає не тільки активний інтерес балетмейстерів, але і трансформацію цього балету у сучасному мистецтві.

Додаткову актуальність розробка проблеми інтерпретації набуває в період народження складних форм синтезу в сучасному мистецтві (телебалети, впровадження мультимедійних технологій у театрі), нових художніх засобів, які беруть участь у створенні інтерпретації твору.

Про балет «Лебедине озеро» написано більше, ніж про будь-який інший танцювальний спектакль у світі. Ретельно вивчена дослідниками і історія його постановки в Москві. Серйозне дослідження було проведене Ю. Слонімським у праці «П.І. Чайковський та балетний театр його часу» [11]. Проблеми епохи постмодерну висвітлені у роботах Н. Маньковської, зокрема, у книзі «Париж зі зміями (Введення в естетику постмодернізму)». Джерелом аналізу інтерпретації як специфічного тексту стали дослідження Ж. Дерріда, М. Фуко, улюбленими концептами яких виступають плюралізм, різноманіття, невизначеність і особливо, мовна гра. Основна частина матеріалів по темі статті зосереджена у газетних, журнальних та інтернет публікаціях. Версії балетів М. Ека проаналізовано у працях О. Чепалова. Разом з тим, незважаючи на різноманіття традицій осмислення хореографічних, театральних жанрів, ще не сформовані єдині методологічні підходи до аналізу взаємодії авторського тексту та інтерпретаторських прочитань, до встановлення механізмів перекладу сенсу твору засобами усіх мистецтв, що беруть участь у синтезі.

У мистецтвознавстві поняття «інтерпретація» (з лат. роз'яснення, тлумачення) означає розкриття сенсу, трактовку текстових структур. Текстами у даному випадку можуть служити і вербальні, і невербальні елементи, а отже і музика, і балет, і живопис тощо.

Інтерпретація у мистецтві постмодерну – це процес, під час якого відбувається творче освоєння та усвідомлення художніх творів, пов'язане з

його вибіркового читанням (режисерського сценарію, акторської гри, виконання хореографічної лексики та інше). «Інтерпретувати текст [...] це не означає шукати його прихований сенс, це означає слідувати за розвитком сенсу до його референції [...]. Інтерпретувати – означає розгорнути нові зв'язки, які встановлюються дискурсом між людиною і світом» [9, с. 125].

Для сучасного хореографічного мистецтва балетний театр – це місце сміливих експериментів. Закономірно, що в кожній новій постановці балетмейстери прагнуть висловити власне, індивідуальне сприйняття і музики, і сюжету, і відчуття епохи. Балет П. І. Чайковського «Лебедине озеро» має фантастичний сюжет, де через свою «казковість» алегорично передаються важливі теми та вирішуються «вічні» питання, що хоча б раз у житті торкалися кожної людини: кохання, взаємовідносини, протиборство добра та зла. Можливо, це є поясненням того, що сучасні балетмейстери беруть саме цей балет за першооснову для нових оригінальних інтерпретацій. Кожен бачить сюжет по-своєму. Інколи балет змінюється до невпізнанності (хореографічний текст, герої, декорації, музичний супровід, сюжет). Відбувається процес адаптації твору до певної епохи, культури, аудиторії та місця.

Балет «Лебедине озеро» П. І. Чайковського є одним з найбільш популярних і значимих в історії класичного танцю. Він втілює в собі все багатство романтичного балету XIX ст. і багато в чому визначив розвиток балетного театру надалі. Балет складається з чотирьох картин, сюжет побудований на фольклорних мотивах, в основі – старовинна німецька легенда про прекрасну принцесу Одетту, перетворену на лебедя прокляттям злого чаклуна, лицаря Ротбарта. Музика балету спочатку не викликала особливого інтересу, здалася складною, у «Лебединому озері» Чайковський ще залишається в рамках жанрів і форм балетної музики, що склалася на той час за певними законами, хоча наповнює їх новим змістом. Вся музична тканина «Лебединого озера» живе за симфонічним типом розвитку, а не

залишається, як у більшості сучасних йому балетів, лише акомпанементом до танцю. Перша постановка балету Ю. Резінгером у 1877 році була невдалою, музика Чайковського не була помічена за відверто слабкою постановкою.

Спектакль редагувався, і в 1895 р. був показаний в постановці М. Петіпа та Л. Іванова. Для постановки в Маріїнському театрі переглянули лібрето. Ця версія в подальшому і стала класичною. Зараз балет є одним з найбільш затребуваних у всьому світі. З моменту виходу балету в світ було поставлено чимало версій і кожна постановка завжди мала свої відмінності, тому з усіх існуючих редакцій балету навряд чи знайдуться дві однакові, що мають повністю ідентичні театральні партитури.

Окремими новими творами можна назвати хореографічні прочитання балету «Лебедине озеро» Матса Ека, Метью Борна, Жана-Крістофа Майо, Радю Поклітару, Дади Масило, Фредеріка Рідмана.

Епатажну гротескно-пародійну версію балету «Лебедине озеро» створив у 1987 році відомий реформатор класичних балетів – Матс Ек. Його стиль – синтез класичної хореографії, танцю модерн, мінімалістських жестів. Лебеді в цій казці – по'єднання людини і лебедя. У воді вони чудові, але на березі – це кострубаті й агресивні істоти. Ек використовував пластику гостро виразних, спотворено лебединих рухів, які лише нагадують політ лебедів, показав двосторонню сутність лебедів і інший бік людської душі. Лебеді – двостатеві безглузді птахи з лисими черепами. Лебедина принцеса, у виконанні дружини і музи Матса Ека Анни Лагуни, зовсім неприваблива. Вона не виконує двох героїнь, але показує, що в жінці є і Одетта, і Оділія, і Оділія в жінці перемагає Одетту. Його постмодерністське «Лебедине озеро» пародіює класичні балети. Головний фокус полягає в тому, що, так зухвало помінявши образний стиль, Ек зберіг одну з головних якостей балетів Чайковського та Іванова-Петіпа – їх казковість. Зігфрід знаходиться під впливом сильної матері, страждає Едіповим комплексом, молодий чоловік у гамлетівській шапочці, і справді схожий на шведського Гамлета Шекспіра. Принц бачить

сни, вони замінюють йому життя, але вони ж обманюють, виявляються – Білий лебідь, обертається Чорним лебедем, як і злий чаклун Ротбарт, обертається матір'ю-Королевою. «Лебедине озеро» – тематичний балет, побудований на двох, або трьох хореотемах, витриманий в одному, прискореному темпі. Хоча сам вихід кордебалету лебедів, що повторює, але в деякому перевернутому вигляді вихід кордебалету лебедів Льва Іванова – вихід мало не поповзом, при тому що кожна з танцівниць виконує важкий комплекс виразних, спотворено лебединих рухів. В цілому спектакль Ека – страшна казка, повна іронії. Матс Ек кидає виклик звичним твердженнями, методам, підходам, типами мислення і цінностям, відмовляється від штампів у цьому балеті, як і в цілому у своїй творчості.

Психоаналітичне гомосексуальне трактування класичного сюжету було створене британським хореографом Метью Борном у 1997 році і залишається в репертуарі театру Sadler's Wells і до сьогодні. Дія відбувається в сучасній Англії, у 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. Ідея балету Борна близька до оригінальної ідеї – адже йдеться про втечу від реальності, гонитві за неможливою любов'ю. Різниця в тому, що жіночий кордебалет замінений чоловічим: півтора десятка бездоганно складених, напівоголених, що демонструють красиву мускулатуру, володіють складною пластикою танцівників, сильних, мужніх, і врешті-решт диких і агресивних. «Лебедине озеро» Метью Борна – не чисто балетний спектакль, це явище синтетичного театру, п'єса з танцями, захоплююче шоу за участю танцюючих акторів. Зайнятим у цьому видовищі артистам необхідно володіти мистецтвом танцю, причому багатьох його різновидів, акторської гри, пантоміми. Основною прикметою спектаклю Борна залишається чоловічий кордебалет. Лев Іванов, помічник Петіпа, залишився в історії саме тому, що 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 привів на сцену своїх лебедів. Його лебеді також нагадують білосніжних птахів, але диких, агресивних і здатних до нападу, особливо якщо треба захистити маленьких. Очевидно, що Метью Борн надихнувся версією Матса Ека, але все одно у цієї постановки багато від індивідуальності Метью Борна, що дозволяє їй стати в один ряд з іншими цікавими прочитання класичного балету [10].

Ще одну версію «Лебединого озера» поставив талановитий хореограф Жан-Кристоф Майо, який з 1993 року очолює знамениту трупу «Балет Монте-Карло» [4]. П. І. Чайковський улюблений композитор Майо, саме тому він створив свою знамениту трилогію «Лускунчик у цирку», «Красуня» і «Озеро». В «Озері» Майо повністю відмовився від драматургії першоджерела, нотна партитура скорочена майже на годину і перероблена у відповідності до нового лібрето. Лібрето написав французький письменник лауреат Гонкурівської премії Жан Руо. У результаті вийшов трагедійний сюжет. Його тему складає, згідно зі словами лібретиста «боротьба тваринних еротичних інстинктів ночі проти чистоти денного світла. Головний герой у Майо зовсім не білий або чорний лебідь, як у Чайковського, а злий геній Ротбарт. Цю партію хореограф віддав жінці, примі своєї трупи. Вона і цариця лісів, і бездонного озера, де живуть лебеді, і зла чарівниця. Принц у сумнівах і не може зробити вибір між умовностями свого двору і світом озера, куди тягне його чаклунка. Трьохактний спектакль іде з одним антрактом, балету передує чорно-білий фільм, як пролог майбутньої трагедії. На екрані іде стара хроніка – День народження Принца. Драматичний сюжет отримав гідне втілення у стрімкому розвитку сценічної дії. Хореографія «Озера» включає елементи класичного танцю, акробатики і пантоміми. Важливим засобом художньої виразності цієї інтерпретації є костюми. Відмовившись від класичних пачок художник по костюмах вигадав для лебедів короткі сукні і

довгі рукавиці з оперенням, що імітують крила птахів. Можливо інтерпретація позбавлена початкового романтизму, але в ній втілились театральний азарт і пристрастність Жана-Кристофа Майо [5].

У 2013 році Раду Поклітару представив прем'єру балету «Лебедине озеро. Сучасна версія». У версії Поклітару немає нічого від першоджерела крім музики П. І. Чайковського. Поклітару створив балет-роздум про неможливість жити, змінюючи свою істинну природу. За версією Поклітару, Зігфрід – молодий красивий дитинча лебедя, якого злий хірург Ротбарт за допомогою оперативного втручання насильно переробляє на людину. Але Зігфрід не може жити чужим життям, і навіть любити Одетту-лебедя здатний тепер тільки у видіннях. Справжня сутність Зігфріда постійно рветься назовні. Балет складається з двох дій. Мова сучасного танцю, якою розказаний балет, допомагає домогтися співпереживання глядачів. Фантазмагоричні декорації передають атмосферу двору Ротбарта, що вміє на операційному столі переробляти живих істот. Хореографія насичена високими підтримками, акробатичними етюдами, весь спектакль проходить ніби то у польоті. Незважаючи на трагізм і сумний фінал спектакль Поклітару сповнений пародійної, карнавальної іронії.

У вересні 2012 року «Лебедине озеро» у хореографії Дади Масило було показане на Бієнале танцю у Ліоні. Руйнуючі усталені театральнo-хореографічні традиції, постановниця сміливо об'єднала балетну класику з сучасним танцем, схрестивши їх з вуличною естетикою і афрокультурою. Спектакль триває 59 хвилин, у постановці беруть участь 11 артистів. Лібрето змінено: щастя Одетти і Зігфріда не відбулося, Зігфрід виявився геєм. Нотна партитура перероблена, вставлена музика ще чотирьох композиторів: Клода Сен-Санса, Арво Пярта, Стівена Рейха, Рене Авенана. Під час спектаклю артисти розмовляють, кричать, з-за куліс доносяться різкі звуки. У своїй інтерпретації Дада Масило протиставляє романтизму П. І. Чайковського іронічний скепсис герою ХХІ ст.

У 2011 році Фредерік Рідман представив прем'єру балету «Лебедине озеро. Перезавантаження». Тема «Лебединого озера» була для Рідмана знайомою, він брав участь у постановці «Лебединого озера» Матса Ека. У балеті «Лебедине озеро. Перезавантаження» беруть участь 11 артистів. Балет триває 80 хвилин без антракту. У постановці використані сучасні спецефекти: відеографіка, літаючі предмети. В основі сюжету – сучасна реальність: злий геній Ротбарт – дилер, лебеді – повії, які вбираються у чорні чоботи на високих підборах і білі шубки, наче з лебединого пуху. Версія Рідмана демонструє, що «надприродне потребує інтерпретації в рамках реалістичного оповідання, але не в казці» [8, с. 119].

У балеті йде боротьба між добром і злом, між бажанням любові і залежністю від сутенера. Музична партитура створена на основі оригінальної музики П. І. Чайковського. Фредерік Рідман вважає, що у музиці Чайковського стільки шарів, що вона звучить зовсім по-сучасному. Хореографічна мова цієї версії – мова вуличного танцю, що робить цю версію «Лебединого озера» близькою і зрозумілою молодому поколінню [6, с. 206].

Іронічна природа постмодерну багато в чому визначила концепцію балету як «живого спектаклю», що виходить з ідеї танцю як способу життя, а не перетворює балетний спектаклю на «музейний експонат». Будь-який творчий акт виходить з контексту, створеного попередниками: минуле неможливо знищити, необхідно знайти такий спосіб його використання, який дозволяв би сучасний власний вираз. Інтерпретація визначається світоглядною позицією та ідеалом творця. Тому звертаючись до вихідного матеріалу художники різних країн, громадських та політичних точок зору, зазвичай, дають одним і тим самим образам різні інтерпретації. Яскравим прикладом є тема дослідження, адже образ «Лебедя» у сучасних трактовках змінений до невпізнаваності.

Хореографія у постмодерністських інтерпретаціях являє собою цитатно-пародійне поєднання елементів вуличного танцю, танцю модерн, пантоміми,

акробатики, народного танцю та балетної класики і виступає як символ дисгармонічного сенсу буття.

Провідні теми, які визначають естетику балетних інтерпретацій – є психологічні та соціальні проблеми сучасності. Герой Постмодерну не відчуває себе самодостатнім, у нього немає опори в сьогоденні, немає підстав довіряти майбутньому, бо його майбутнє стало непередбачуваним, загрозливим, небезпечним [8, с. 111].

Слід відмітити нові, характерні для постмодернізму, художні форми. У силу специфіки світовідчуття балетні твори постмодерністів не мають монументальних форм, притаманних першоджерелу. Нова хореографія тяжіє до мініатюри, іноді, одноактності, враховуючи цим сучасний прискорений темп життя. Нотна партитура – це відкритий текст, де можуть змінюватися тривалість твору у цілому, може змінюватися співвідношення частин. Це текст, який передбачає незчисленну кількість інтерпретацій.

Розглянуті інтерпретації балету «Лебедине озеро» є лише частиною версій, створених наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст., які викликали неоднозначні реакції з боку критиків, але «плюралізм інтерпретацій» [9, с. 124] означає, що не може бути істинної або помилкової інтерпретації мистецтва і кількість інтерпретацій може бути нескінченною. У мистецтві постмодерну основоположними принципами стають переважне використання вже створених, готових форм, запозичення художнього та будь-якого іншого матеріалу, його іронічне цитування, гра в найширшому розумінні, умовність і взаємозамінність понять прекрасного і потворного, вводяться нові категорії для оцінки твору – «традиційне-несподіване», мета у мистецтві постмодерну досягається тільки тоді, коли обманює очікування стереотипного сприйняття глядача, «головним критерієм естетичності став зв'язок з високими технологіями, дивовижне замінило категорію піднесеного» [8, с.119]. Це обумовлено і появою альтернативних видів мистецтва, і тенденцією зближення академічної та масової культур, і віддаленням швидко мінливих

потреб глядачів від традиції. Необхідно зазначити, що особливість постмодернізму в тому, що він підсумовує і піддає критиці всі культурні накопичення минулого. Можна сказати, що постмодернізм – це поєднання звернення до минулого і руху вперед. Постмодерністські інтерпретації класичних балетів П. І. Чайковського – це окремі твори мистецтва з додаванням нових актуальних сенсів, співзвучних сучасній епосі.

Якщо говорити про деякий спільний вектор трансформації, то проведений аналіз показує, що сучасні автори відходять від класичного лібрето, драматургії, структури твору, класичної хореографії, сценографії, те спільне, що об'єднує всі версії – це геніальна музика П. І. Чайковського. Музична основа формує свого роду інваріант даного балету, і саме завдяки неповторній мелодиці «Лебедине озеро» залишається впізнаваним у будь-якій інтерпретації.

### **Література:**

1. Барт Р. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. М., 1994, с. 492-562.
2. Гурко О. *Деконструкція: Тексти і інтерпретація. Жак Дерріда* - Мінськ: Економпрес, 2001, 320 с.
3. Затонский Д. *Постмодернизм в историческом интерьере // Вопросы литературы*. - М., 1996. - Вып.3.
4. Игнатов В. «Лебеди и химеры на озере в Монте-Карло», веб-журнал «Европейская афиша» N02 02/02/2012, ресурс доступу – <http://afficha.info/sitepp/texte-pdf/BalletLac.pdf>
5. «Лебеди –проститутки в шоу «Лебединое озеро», веб-журнал «Европейская афиша» N9 - 16/09/2013 – ресурс доступу - <http://afficha.info/sitepp/texte-pdf/SwanLake.pdf>
6. Лиотар Ж. *Состояние постмодерна. Институт экспериментальной социологии*", М. "АЛЕТЕЙЯ", 1998. 160 с.
7. Лотман Ю. *Культура и взрыв*. - М., 1986

8. Маньковська Н. Б., Париж зі зміями (Введення в естетику постмодернізму) - М., 1995
  9. Пави П. - Словарь театра –М., 1991, «Прогресс», с. 504.
  10. Сорокина И. «Лебединое озеро» Мэтью Боурна в театре Арчимбольди, - ресурс доступу - <http://www.belcanto.ru/10112901.html>, 29.11.2010
  11. Суриц Е., «Лебединое озеро» 1877 года, газета «Большой театр», № 8, ноябрь - декабрь 2002г.
  12. Oxford Dictionary, / М.: ДиректМедиа Паблицинг, Весь Мир, 2005. - 6240 стр. [Электронная версия], <http://lex.biblioclub.ru/index.php?page=dicts&query>
- References:**
1. Barth Roland. *Selected writings: Semiotics and Poetic.* . М., 1994, s. 492-562.
  2. Ghurko O. *Dekonstrukcija: Teksty i interpretacija. Zhak Derrida* - Minsjk: Ekonompres, 2001 , 320 s.
  3. Zatonkyj D. *Postmodernizm v ystorycheskom ynterj'ere // Voprosy lyteratury.* - М., 1996. - Vyp.3.
  4. Yghnatov V. «Lebedy y khymery na ozere v Monte-Karlo», veb-zhurnal «Evropejskaja afysha» N02 02/02/2012, resurs dostupu – <http://afficha.info/sitepp/texte-pdf/BalletLac.pdf>
  5. «Lebedy –prostytutky v shou «Lebedynoe ozero», veb-zhurnal «Evropejskaja afysha» N9 - 16/09/2013 – resurs dostupu - <http://afficha.info/sitepp/texte-pdf/SwanLake.pdf>
  6. Lyotar Zh. *Sostojanye postmoderna. Ynstytut eksperymentalnoj socyologhyy*", М. "ALETEJJa", 1998. 160 s.
  7. Lotman Ju. *Kuljtura y vzryv.* - М., 1986
  8. Manjkovsjka N. B., Paryzh zi zmijamy (Vvedennja v estetyku postmodernizmu) - М., 1995
  9. Pavy P. - Slovarj teatra –М., 1991, «Proghress», s. 504.
  10. Sorokyna Y. «Lebedynoe ozero» Metjju Bourna v teatre Archymboljdy, - resurs dostupu - <http://www.belcanto.ru/10112901.html>, 29.11.2010

11. *Suryc E., «Lebedynoe ozero» 1877 ghoda, ghazeta «Boljshoj teatr», № 8, nojabrj - dekabrj 2002gh.*
12. *Oxford Dictionary, / M.: DirectMedia Publishinh, Vesj Myr, 2005. - 6240 str. [electronic version], <http://lex.biblioclub.ru/index.php?page=dicts&query>*