

СТУДІЇ МОЛОДИХ УЧЕНИХ

УДК 792.8

Аббязова Богдана Тарасівна,
аспіранка Київського національного
університету культури і мистецтв
danace@mail.ru

ОЗНАКИ ПОСТМОДЕРНУ В ХОРЕОГРАФІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ: ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.

Мета роботи. Дослідження пов'язане з пошуком та визначенням ознак епохи постмодерну в хореографічному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ ст. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні загальнонаукових методів дослідження, зокрема таких, як історичний, культурологічний. Сучасне науково-теоретичне мислення прагне проникнути у сутність явищ і процесів. Це можливо за умови цілісного підходу до об'єкта вивчення та розгляду його в динаміці: виникненні та розвитку, тобто за умови застосування історичного підходу. Культурологічний підхід, завдяки широкій палітрі трактування поняття "культура" та пізнавальним можливостям культурології, дає можливість дослідити безліч природних, соціальних, екологічних, економічних, педагогічних, інформаційних та інших об'єктів та явищ як культурологічних феноменів. **Наукова новизна** роботи полягає в розширеному аналізі постмодерністської епохи, як культурної, так і хореографічної. Порівняльний аналіз становлення та розвитку американського і європейського хореографічного мистецтва даного періоду дає змогу виокремити ознаки постмодерну. **Висновки.** З осмислення проведених паралелей крізь епоху постмодерну випливає, що з кінця другої половини ХХ ст. починається зближення класичної та модерн-хореографії. Завдяки цьому синтезу модерн-танець отримує шанс вийти на велику сцену і завоювати популярність, звільнитися від крайнощів дегуманізації й абсурду, позбутися дилетантизму, що почасти став для нього гальмом, збагатитися, як і академічний танець, новими виразними засобами, розширюючи свої художні можливості.

Ключові слова: сучасна хореографія, танець, модерн, постмодерн, культура, мистецтво, хореограф, балетмейстер.

Аббязова Богдана Тарасівна, аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

Признаки постмодерна в хореографическом искусстве: вторая половина ХХ – начало ХХ в.

Цель работы. Исследование связано с поиском и определением признаков эпохи постмодерна в хореографическом искусстве второй половины ХХ – начале ХХІ в. **Методология** исследования заключается в применении общенаучных методов исследования, в частности таких, как исторический, культурологический. Современное научно-теоретическое мышление стремится проникнуть в сущность явлений и процессов. Это возможно при условии целостного подхода к объекту изучения, рассмотрения его в процессе возникновения и развития, то есть в условиях применения исторического подхода. Культурологический подход, благодаря широкой палитре понимания понятия "культура" и познавательным возможностям культурологии, дает возможность исследовать множество природных, социальных, экологических, экономических, педагогических, информационных и других объектов и явлений как культурологических феноменов. **Научная новизна** работы заключается в расширенном анализе постмодернистской эпохи, как культурной, так и хореографической. Сравнительный анализ становления и развития американского и европейского хореографического искусств данного периода позволяет выделить определенные признаки постмодерна. **Выводы.** Из осмысления проведенных параллелей через эпоху постмодерна следует, что с конца второй половины ХХ в. начинается сближение классической и модерн-хореографии. Благодаря такому синтезу модерн-танец получает шанс выйти на большую сцену и завоевать популярность, освободиться от крайностей дегуманизации, абсурда и дилетантизма, ставшего в определенных случаях для него тормозом, обогатиться, как и академический танец, новыми выразительными средствами, тем самым расширяя свои художественные возможности.

Ключевые слова: современная хореография, танец, модерн, постмодерн, культура, искусство, хореограф, балетмейстер.

Abbiazova Bogdana, postgraduate of Kyiv National University of Culture and Arts

The signs of postmodern in choreography: the second half of xxth and the beginning of xxist century

The purpose of the work is to search and to identify the signs of postmodern choreography of the second half of the XXth – early. XXIst century. **Research methodology.** In the course of work, the scientific research methods were used in particular such as historical and cultural. Modern scientific and theoretical thinking seeks to penetrate into

the essence of the phenomena and processes studied. This is a subject to a holistic approach to the object of study. There is a need to review it in emergence and development process that is in conditions of use of historical approach to its study. The culturological approach, thanks to the variety of understanding of "culture" concept and cognitive abilities of cultural studies, gives the opportunity to explore many natural, social, environmental, economic, educational, informational and other objects and events as cultural phenomena. **Scientific novelty** lies in the extended analysis of postmodern era (both cultural and choreographic). The comparative analysis of the formation and development of American and European choreography of the given period allows to single out certain features of postmodernism. **Conclusions.** Thorough understanding of the parallels drawn through the postmodern era shows that starting from the end of the second half of the twentieth century classical and modern dances have been approaching. Thanks to this synthesis, modern dance gets a chance to take the big stage, to win popularity and to get rid of the extremes of dehumanization, absurdity and dilettantism, in some cases acting as a brake and to enrich itself as an academic dance by new means of expression, thereby expanding its artistic capabilities.

Keywords: choreography, contemporary choreography, dance, modern, postmodern, culture, art, choreographer.

Хореографія – це вид мистецтва, сформований під впливом соціально-політичних, філософських, технологічних та стилістичних характеристик культури. Вона, як жодне інше мистецтво, володіє багатьма можливостями для повноцінного естетичного вдосконалення людини, для розширення її світоглядних меж, самореалізації та самоідентифікації. Можна стверджувати, що сучасний танець – з його багатоплановістю та варіативністю, постійним прагненням до пошуків нового – вже зайняв свою нішу в хореографічному мистецтві. Проте вітчизняна наука ще не достатньо дослідила сучасну хореографію, яка водночас перебуває у стані динамічного розвитку та трансформації.

Саме завдяки постійному синтезу з іншими видами мистецтва, переродженню, злиттю та об'єднанню стилів утворюються нові течії та напрямки. Хореографам-практикам не завжди під силу освоїти таку активність розвитку, трансформацію та метаморфози сучасного танцю. Це саме стосується і науковців, котрі у багатовекторності та динаміці цих змін намагаються встигнути опанувати їх теоретичну складову. Українські мистецтвознавці В. Пастух, Т. Кохан, Л. Васильєва, В. Романко, П. Білаш, Д. Бернадська, М. Шкарабан у своїх працях досліджують сучасну хореографію. Тенденції розвитку сучасного балету в 60–90-х рр. досліджували Дж. Баланчин, Ф. Мейсон, М. Гваттеріні, Ю. Станішевський. Вплив постмодернізму на танець розглядала Н. Маньковська. Балетне мистецтво в умовах культури модернізму і постмодерну аналізує Ю. Чурко у праці "Лінія, що йде в нескінченність". У монографії О. Чепалова "Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст." висвітлено проблеми розвитку сучасного танцю в Західній Європі ХХ ст. У дослідженні О. Касьянової. "Прояви естетики постмодернізму в українському хореографічному театрі" розглянуто вплив світових постмодерністських течій на хореографічний театр України, особливості їх прояву в різних видах хореографічного мистецтва, охарактеризовано ознаки постмодерністського мислення, які проявилися як музично-драматургічний монтаж, як поєднання пластичних експериментів з візуальними ефектами.

Підґрунтям для написання статті є наукові праці і дослідження О. Гердта, М. Голубкової, О. Єрмакової, О. Касьянової, Ю. Станішевського, Н. Ференца, О. Чепалова, Ю. Чурко. Однак варто простежити процес становлення, розвитку та взаємодії американського та європейського хореографічного мистецтва, проаналізувати творчий доробок хореографів-постмодерністів. Метою дослідження є визначення ознаки постмодерну в хореографічному мистецтві другої половини ХХ – поч. ХХІ ст.

Культурну епоху другої половини ХХ – поч. ХХІ ст. визначають як епоху постмодернізму. У танці постмодернізм зароджується у США наприкінці 50-х рр. та вступає у свою першу фазу у 60-ті рр. ХХ ст. Далі він проходить другий етап свого розвитку, пов'язаний з його поширенням у Європі в 70-ті рр, і вступає у третю фазу розвитку – формування власної культури [4].

У 1970-х і на початку 1980-х європейський балет був пов'язаний з концепціями авангарду. Основний акцент робився на розвиток нових стилів руху, властивих кожному конкретному хореографу, на розвиток засобів вираження, на предметі танцю і на абстрактних цінностях загалом. Ця культура багато в чому слідувала американській моделі модернізму з його абсолютно нескінченним ланцюгом нових індивідуальних стилів. Утім, вона теж прагнула йти вперед, керуючись фундаментальними принципами авангарду. Крім того, творці танцю в кожній країні зокрема намагалися донести до своєї аудиторії якусь особливу стилістику [4].

Багато хто бачить цей стан кризовим, позбавленим істинної творчості, оскільки одним з негласних принципів у контексті західної культури є те, що "всі слова вже були сказані". Нам не залишається нічого іншого, як повторювати, інтерпретувати, цитувати, сполучати. Подібна форма організації твору мистецтва, взаємопроникнення його елементів багато в чому є наслідком двох ключових тенденцій. Одна із них, зовнішня – це щабель розвитку науки і техніки. Небувала, в порівнянні з відомими науці періодами її існування, технічна оснащеність людства, щільність

інформації, швидкість її поширення, доступність джерел. Великий потік інформації був спрямований на людство. Засвоєння такого об'єму нових знань потребує більше часу для переосмислення. Припускаємо, що саме тому виробити щось кардинально нове у безкінечному потоці процесів та інформації було неможливо. Друга, глибинніша тенденція, впливає зсередини і ставить перед людством питання про шляхи подальшого існування західної культури в цілому. Подібний стан мистецтва загалом неправомірно називати кризовим. Оскільки корінь цього явища лежить глибше, за межами мистецтва, а мистецтво – це один із продуктів людської діяльності, що відбиває глибинну організацію буття людської спільноти. Очевидним стає той факт, що дана стадія – закономірна, завершує певну еру людського буття, епоху західної цивілізації, епоху християнства, християнських цінностей та християнської культури. І неможливо передбачити, яким шляхом піде людство в наступаючу еру [3].

Варто зазначити, що у 1990-х роках акценти дещо змінилися. Поступово принцип автономності був практично розвінчаний, так само як і поняття національної самобутності. Сьогодні не існує колишнього розмежування поколінь, а культурні корені та світоглядні поля хореографів тісно переплетені. Реалізовані проекти не стільки націлені на створення нового "погляду" або на прийняття нових молодих хореографів до лав авангардистів, скільки на включення нової індивідуальності зі своїми власними деклараціями у вже створений простір. Ці голоси зливаються з голосами танцівників і стають першоджерелом, часто далеких від стилізованих танцювальних рухів, які іноді використовуються в якості довідкового матеріалу. Пам'ять та історія служать загальними базовими джерелами, що дають можливість танцівнику проявити себе творцем нової індивідуальності, враховуючи при цьому пам'ятну спадщину минулого, уникнути якого неможливо: "Сучасний танець не стільки прагнув здійснити розрив, скільки відновити безперервність великих сил, які живили древні цивілізації". Новий підхід, що намітився на початку 1990-х рр., поєднується сьогодні і з проявленим з новою силою інтересом до реконструкції, хоча найчастіше це супроводжується бажанням створити римейк або вдихнути життя в те, що вже відійшло в минуле. У пробудженні інтересу до історії та самобутності, до проблем глобалізму і гібридності одну з ключових ролей зіграли артисти, що представляють національні меншини. Одна з цілей роботи – показати існуючі зв'язки між різними історичними періодами і зміни, які відбуваються зі зміною цих періодів. Зміст роботи дає можливість простежити складність переплетення тенденцій в сучасному танці, різноманітність стилів і підходів до тіла [3].

Остання чверть ХХ ст. характеризується тотальною комерціалізацією культури, зростанням масштабів шоу-бізнесу, які суттєво вплинули на світові художні процеси. Як реакція на ці видозміни, як "соціально-культурна конфронтація офіційному мистецтву", спроба "усунення новими агресивними формами історичної свідомості і практики шоу-культури у сьогоденному театралізованому суспільстві" виникає постмодернізм, який свідомо культивує езотеричність, розквіт ірраціоналістичних рухів і сект, кидаючи виклик модерністському раціоналізму [5, 20]. Естетикою постмодернізму передбачено розрив цілісної картини світу на окремі, різні за змістом, стилем, принципами фрагменти, з яких монтується певний колаж. У хореографії ознаки постмодерністського мислення виявилися у використанні музично-драматургічного монтажу, коли пластичні експерименти поєднуються з візуальними ефектами [4].

Для постмодерністських балетних шукань властива зосередженість на філософській природі танцю як синтезу духовного і тілесного, природного і штучного, минулого і сьогодення. Полемізуючи з естетикою авангарду, постмодерн повертає в балет емоційність, психологізм, ускладнений метафоризм, "олюднює" героя. Це підкреслюється включенням в балетне дійство елементів театральної гри, хепенінгів, танцювальних соло і дуетів, побудованих за принципом великих планів і стоп-кадрів у кіно. Ігровий, імпровізаційний початок підкреслює концептуальну розімкнутість, відкритість хореографії, її вільний асоціативний характер. З цим пов'язані: принципова відмова від балетмейстерського диктату, установка на рівнозначну роль хореографії і музики балетної і небалетної.

Треба зауважити, що виявом подібного естетичного повороту в балетній техніці стала відмова від фронтальності і центричності, перенесення уваги на спонтанність, імпровізаційність; акцент на жесті, позі, міміці, динаміці руху як основних елементах танцювальної мови; принцип оголення фізичних зусиль, узаконення нетанцювальних поз і жестів за допомогою таких характерних прийомів як падіння, перегини, злети; інтерес до енергетичної природи танцю, психосоматичних станів радості, гніву, тілесної істерії; ефект спресованого–розрідженого танцю, який досягається контрапунктом плавної музичної течії і рваної ритмопластики, в'язкої, плавної, широкої лінії руху і дрібно-дробової, крупнокадрової жестикуляції, з'єднання архаїчної й надскладні техніки.

Однією з найвизначніших представниць німецької школи модерн-хореографії є Піна Бауш. Вона пройшла шлях від виразного танцю до театру танцю, створеного нею разом зі знаменитою

трупю "Вуппертальський театр танцю". Працюючи в руслі постмодерну, П. Бауш використовує різні прийоми і засоби танцю. "Я не дотримуюся ніякої школи, – каже вона, – я просто танцюю". Але все ж улюблений її стиль – експресіоністична загострена хореографія, де вона досягає найбільшої виразності [8].

У сімдесятих роках вона запропонувала не тільки нову пластику, а новий вид театрального мистецтва, тим самим зробивши відкриття в теорії і практиці театру ХХ століття. З того часу її біографія – це її спектаклі. Вона випускає по п'ять-сім нових постановок на рік і за один сезон встигає побувати разом з трупю в декількох гастрольних турне. Німці вважають її головною фігурою і символом сучасного танцю. Театр Бауш ввів в себе закони вільної пластики того напрямку європейського танцю модерн, який називає себе сьогодні "художній танець" і входить до школи Р. Лабана і М. Вігман [8].

Розмірковуючи над естетикою подібних вистав, приходимо до думки, що надзвичайно тонка грань між декларованим автором співчуттям до забутого, що живе в жахливому світі людини і реальним знуцанням над ним. Не вся французька хореографія впадає в настільки радикальний авангардизм. Нині Франція є однією з найавторитетніших, представницьких і одночасно різнобічних в області сучасного танцю країн у світі, де постійно і інтенсивно йде експеримент, панують плюралізм і волюнтаризм, що не дають можливості домінувати якомусь одному напрямку. Наприклад, в репертуар Опера де Париж сьогодні вписані спектаклі таких модерністів, як М. Каннінгем, П. Тейлор, У. Форсайт, Е. Де Гроут, Д. Баґуе, М. Марен, Д. Ларр'є, О. Дюбок, А. Прельжокаж. Таким чином, наприкінці ХХ ст. академічна сцена не цурається пошуків радикальних данс-модерністів, а хореографи балетного театру активно використовують виразні засоби танцтеатру, який довгий час існував відокремлено.

Одного з перших в цьому ряду слід назвати Ролана Петі, безперечно, видатного хореографа, класика не тільки французького, а й світового балетного мистецтва. Для його робіт характерний істинно французький блиск, витонченість, навмисна недбалість в подачі драматичних тем, пильна увага до малозначущих або анекдотичних тем – все, що складає образ справжнього парижанина в очах решти Європи. Паризька атмосфера з властивим їй духом погоні за модою, комерційної конкуренції породила контрасти творчості Петі. Творець тонких, глибоких за змістом творів, він є одночасно постановником "легкого" мюзик-хол репертуару. Пізніші спектаклі Петі створені на сюжети, запозичені з класичної літератури. Їх характеризує ретельна розробка масових сцен і можливостей кордебалетного танцю. Його балети насичені похмурим неоромантизмом в душі післявоєнного французького кіно, з навмисно приземленою естетикою, глибоким психологізмом і кінематографічними прийомами побудови дії. Червоною ниткою через усю його творчість проходить монологічний принцип побудови вистави.

Ролан Петі завжди віддавав належне "театру жаху", характерна атмосфера містики, близькості смерті загострює спрагу сильних відчуттів. Фатальні жінки-вбивці, вампіри, фантоми-персонажі з подвійною природою, що поєднують неперевершено-прекрасне з мерзеним і небезпечним, часто стають героями хореографа.

Одна з істотних його особливостей, що дозволяє говорити про розбіжність з традиційним романтичним балетом, – це єдність і взаємопроникнення реального і ірреального планів спектаклю, яке досягається спільністю пластики. Значна роль у виставі відведена масі. Її малюнок надзвичайно різноманітний по сценічних завданням, вона мобільна, легко трансформується, створюючи фон для провідних партій. Пластика натовпу суха. Примітивність характерів виражається через пронизливу локальність фарб та примітивну графіку форм.

Для вистави характерні жорсткість конструкції, графічність танцювальної пластики, уніфікованість рухів, в яких домінує улюблена балетмейстером друга позиція. Вона властива матеріалу основних героїв і масі. Разом з виразністю кистей рук – все це створює основу індивідуального мови балетмейстера і визначає стиль твору. Цей компонент є темою усього спектаклю.

Творчий почерк Іржі Кіліана нерідко порівнюють з почерком Е. Тюдора, відзначаючи граничну гостроту і злободенність, обираючи ними тематики і схожість їх музичних уподобань: обидва використовують переважно музику композиторів Центральної Європи.

У числі елементів, що відрізняють лексику робіт І. Кіліана, можна назвати широке використання рухів, лежачи на підлозі, драматичні скульптурні ефекти, високі підтримки та обертання.

З 1985 року почався новий етап його творчості. На зміну музичній всеїдності його напіврелігійних і символістських балетів прийшли нові балети, в яких відкинуті всі канони, сповнені фольклорних мотивів, барвисті сцени з вигнутими спинами і ковзанням по підлозі стали суворішими, фрагментованішими і перевага віддавалася костюмам чорного кольору. І. Кіліан володіє неповторним авторським почерком, витонченістю і поетичністю почуттів, шляхетною простотою і в той же час новаторством і витонченою винахідливістю мови.

Нову танцювальну мову створює яскравий і самобутній балетмейстер останній чверті ХХ століття – Матс Ек. Його почерку властиві різкі, незграбні рухи. Його постановки асоціативні й поетичні, найчастіше він ошелешує сюрреалістичною несподіванкою послідовності і ірраціональним зіставленням конкретних ситуацій.

Аналізуючи експериментальні роботи невеликих авангардних труп, можна зробити висновок, що сьогодні танець в його звичному розумінні, втрачає визначеність контуру, переходить в область "руху", послідовності знаків в контексті обраної пластичної мови. Цей "антитанець" у сучасній практиці отримує відповідні назви: модерн, перформанс, новий танець, авангард, імпровізація та контактна імпровізація, експериментальний театр танцю і т.п. Разом з неокласикою і фламенко, джаз-балетом і камерними групами танцю – все це складається в полівекторну і неоднорідну, проте цікаву і живу у своїй мінливості картину, яка цілком відповідає еклектиці навколишнього життя.

З дослідження випливає, що з кінця другої половини ХХ ст. в американській хореографії починається зближення класичної та модерн-хореографії. Балетні театри надають свої сцени і трупи для постановок модерністів. Точки дотику утворюються і всередині творчості багатьох хореографів, які з'єднують різні системи танцю, народжуючи лексику сучасну, contemporary, фристайл. Завдяки цьому синтезу, модерн-танець отримує шанс вийти на велику сцену і завоювати популярність, звільнитися від крайнощів дегуманізації й абсурду, позбутися дилетантизму, що став в певних випадках для нього гальмом, збагатитися, як і академічний танець, новими виразними засобами, тим самим розширюючи свої художні можливості. Нині американське сучасне танцювальне мистецтво представлена цілим рядом талановитих хореографів, які працюють як в США, так і в різних країнах світу. Аналізуючи різні напрями і стилі в хореографічному мистецтві ХХ століття, необхідно відзначити інтенсивність розвитку постмодерн хореографії і в балетному театрі, і в танцтеатрі. Це стосується всіх додатків вистави: музики, режисури, драматургічної основи, оформлення, і, особливо, хореографічної мови, яка збагатилася величезною кількістю способів руху.

Отже, можна визначити ознаки хореографії постмодерну:

- культ незалежної особистості;
- потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого;
- прагнення поєднати, взаємодоповнити істини (часом полярно протилежні) багатьох людей, націй, культур, релігій, філософій;
- бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу;
- використання підкреслено ігрового стилю, щоб акцентувати на ненормальності, несправжності, протиприродності панівного в реальності способу життя;
- зумисне химерне переплетення різних стилів оповіді (високий класицистичний і сентиментальний чи грубо натуралістичний і казковий та ін.; у стиль художній нерідко вплітаються стилі науковий, публіцистичний, діловий тощо);
- суміш багатьох традиційних жанрових різновидів;
- сюжети творів – це легко замасковані алюзії (натяки) на відомі сюжети літератури попередніх епох;
- запозичення, перегуки спостерігаються не лише на сюжетно-композиційному, а й на образному, мовному рівнях;
- як правило, у постмодерністському творі присутній образ оповідача;
- іронія та пародія.

Література

1. Гердт О. Неустойчивое равновесие: дни нидерландского танца в Москве: 1998 / Гердт О. // Балет. – 1999. – С.16-18.
2. Голубкова М. Хореограф Ноймайер представил в Петербурге свою коллекцию. Російська газета "RG.RU" [Електронний ресурс] / Голубкова М. – Режим доступу: <http://www.rg.ru/2012/11/05/reg-szfo/noimaier-anons.html>.
3. Єрмакова О.О. Нові виразальні засоби в зарубіжній хореографії другої половини ХХ століття. Творчі пошуки М. Бежара і Д. Ноймайера.: дис. канд.мистецтв. 17.00.09. Єрмакова Олена Олександрівна. – К., 2003. – 228 с.
4. Касьянова О.В. Прояви естетики постмодернізму в українському хореографічному театрі /Касьянова О.В. // Часопис НММ ім. П. Чайковського. – №4 (13). – 2011. – 146 с.
5. Станішевський Ю. Парадокси балетного постмодернізму / Юрій Станішевський // Музика. – 2003. – № 1–2. – С.20.
6. Ференц Н.С. Основи літературознавства: підручник / Н. С. Ференц. – К.: Знання, 2011. – 431 с.
7. Чепалов О.І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: монографія / О.І. Чепалов. – Х.: ХДАК, 2007.
8. Чурко Ю. М. Лінія, що йде в нескінченність / Ю. М. Чурко. – К., 1999.

Reference

1. Gherdt, O. (1999) Neustojchyvoe ravnovesye :dny nyderlandskogho tanca v Moskve Balet. (pp. c.16-18) [in Russian].
2. Gholubkova, M. (2012) Khoreograf Nojmaj'er predstavyl v Peterburghe svoju kollekciju [Neumayer presented its Collection in St. Petersburg.] Rosijsjka ghazeta "RG.RU" [Russian newspaper Peterburg hesvojukol lekcyju [Neumayer presented its Collection in St. Petersburg.] Rosijsjka ghazeta "RG.RU"]. Retrieved from: <http://www.rg.ru/2012/11/05/reg-szfo/noimaier-anons.html>. [in Russian].
3. Jermakova, O.O. (2003). Novi vyrazhaljni zasoby v zarubizhnyj khoreografiji drughoji polovyny XX stolittja. Tvorchy poshuky M. Bezhara i D. Nojmaj'era New means of expression in the foreign choreography in the second half of the XX century creativity of M. Bejart and D. Neumayer. Sankt-Peterburgh [in Russian].
4. Kasijanova, O.V. (2011) Projavy estetyky postmodernizmu v ukrajinskomu khoreografichnomu teatri. The manifestations of aesthetics of postmodernism in Ukrainian Ballet Theatre. Naukovyj zhurnal. Ministerstvo kuljтуры Ukrainy. Chasopys NMAKh [in Ukrainian].
5. Stanishevsjkyj, J.O. (2003) Paradoksy baletnogho postmodernizmu [Paradoxes of postmodern ballet] Jurij Stanishevsjkyj. [in Ukrainian].
6. Ferencz, N.S. (2011) Osnovy literaturoznavstva: pidruchnyk [Fundamentals of literature: Textbook] Kyjiv [in Ukrainian].
7. Chepalov, O.I. (2007) Khoreografichnyj teatr Zakhidnoji Jevropy XX st.[Choreographic Theatre of Western Europe in twentieth century]: monografija. Ministerstvo kuljтуры i turyzmu Ukrainy. Kharkivsja derzhavna akademija kuljтуры. Kharkiv.: KhDAK, in Ukrainian]
8. Churko, Ju. M. (2007) Linija, shho jde v neskinchennistj The line that goes to infinity. Polymja. Minsk [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 15.01.2016 р.

УДК 168.522:004.946

Волинець Вікторія Олексіївна,
аспірантка Київського національного
університету культури і мистецтв
colaima@mail.ru

ДО ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ВИВЧЕННЯ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

Мета статті. Автор аналізує особливості формування феномена віртуальної реальності у сучасній соціокультурній ситуації, а також обґрунтовує необхідність подальшого її культурологічного вивчення як складного, багатоструктурного, динамічного і відносно нового об'єкта дослідження. **Методологія дослідження.** У статті застосовано структурний, функціональний та системний методи дослідження, що дало змогу автору розглянути віртуальну реальність як складне явище сучасного соціокультурного простору, що характеризується формуванням нового типу культури, опосередкованого процесами глобалізації та інформатизації. **Наукова новизна** полягає в обґрунтуванні необхідності дослідження віртуальної реальності в аспекті формування інформаційної культури особистості, зокрема: комп'ютерної етики, інформаційної естетики, ергономіки інформаційних технологій, інформаційної безпеки і под. **Висновок.** Віртуальна реальність, яка стає невід'ємною частиною людського життя, може забезпечити освоєння людиною культури, в межах якої вона формується як особистість, але, водночас, вона створює постійно поновлювану віртуальну культуру – культуру віртуального спілкування та поведінки. Вплив віртуальної реальності призводить до розростання симбіотичного прошарку культури, а також до його експансії в усі традиційні прошарки і типи культур. Оскільки людина дедалі більшу частину життя проводить в умовах віртуальної реальності, то саме її специфіка зумовлює більшість змін у системі культурних цінностей. Першочерговими стають ті, які відповідають все більш витонченим смакам і потребам сучасної людини. Віртуальна реальність, через домінування тенденції дивергенції, що призводить до послаблення соціокультурних зв'язків і децентрації системи, стає посередником у відносинах людини з навколишнім світом, а часто і замінює його.

Ключові слова: інтернет, віртуалізація, віртуальна реальність, інформаційне суспільство, культура.

Волинець Вікторія Олексіївна, аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв
К проблеме культурологического изучения виртуальной реальности

Цель статьи. Автор анализирует особенности формирования феномена виртуальной реальности в современной социокультурной ситуации, а также обосновывает необходимость дальнейшего ее культурологического изучения как сложного, многоструктурного, динамического и относительно нового объекта исследования. **Методология исследования.** В статье применены структурный, функциональный и системный методы исследования, что позволило автору рассмотреть виртуальную реальность как сложное явление современного социокультурного пространства, что характеризуется формированием нового типа культуры, опосредованного процессами глобализации