

нізм спонукав не поривати з традицією, але вивчати архетипи, синтезуючи їх із сучасними художніми реаліями. У хореографії ці ідеї знайшли реалізацію у постановках нових версій відомих балетів із принциповим переглядом сюжету, часу дії та звичних дійових осіб.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башич Ю. Сучасний танець та місце традиційної танцювальної символіки в українській хореографії. *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*. 2014. № 7. С. 26–31.
2. Бернадська Д. Пластика вільного танцю. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2008. № 4. С. 64–68.
3. Бігус О.О. Сучасний танець. Основи теорії і практики / О.О. Бігус, І.І. Герц, О.О. Маншилін, Д.О. Кондратюк, Л.В. Мова, А.В. Журавльова, Н.П. Донченко, Батєєва. Київ: Ліра-к, 2016. 264 с.
4. Маншилін О.О. Становлення та розвиток сучасного танцю в Україні. *Dance studies*. 2018. № 1. С. 38–47.
5. Павлішена Л. «Нелінійність» творчого мислення як характерна ознака пост-модерного хореографічного мистецтва. *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку*: методичний посібник / упорядник О.А. Плахотнюк. Львів: Центр творчості дітей та юнацтва, 2014. С. 63–70.

Анна САПУНКОВА, Петро ФРИЗ
(Дрогобич, Україна)

РОЗКРИТТЯ ОБРАЗНОСТІ КРИЗЬ ПРИЗМУ МАЛИХ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ФОРМ

З появою нових технік викладання, елементів і видів танцю, вигляду танцюристів, синтезу класичного танцю із сучасним, формується таке нове поняття як сучасний балетний спектакль. Безсумнівно, ці зміни зачіпають і традиційні форми танцю, які зазнали деяких змін, відійшли від консервативності й утвердилися в нових версіях. На думку мистецтвознавців «балетмейстер не обмежений у виборі засобів, прийомів, принципів та інших основних одиниць творчої діяльності, що є чільною тезою, яка спонукає до творчості і дозволяє вибудовувати форму твору на власний розсуд або трансформуючи її традиційні варіанти під дією індивідуального авторського бачення» [1].

Досліджуючи еволюцію розвитку сценічних форм танцю, Д. Шариков стверджує про те, що «протягом багатьох століть розвивалося і хореографічне мистецтво, його види і жанри, а також і танець, який зазнав багатьох змін. Відбувалася еволюція танцювальних форм, відмирили старі й зароджувалися нові форми та види танців, у яких видозмінювалася і збагачувалася лексика. Сценічне мистецтво танцю визначило основні форми, що стали канонічними: соло, дует, тріо, квартет, мініатюра, танець, соїта, хоровод, ансамбль, дивертисмент, одноактний балет, повнометражний трьохактний балет [2, 145].

З приходом нової епохи з'являлися і нові танці. Витіснялися жанри, популярні раніше, адже раніше вони були пов'язані з трудовою діяльністю людей, їхнім побутом, язичницькими та побутовими обрядами. Можна сказати, що сучасна хореографія та балетмейстери сучасності вплинули на трансформацію форм танцю. У прагненні розвивати вже наявні форми танцю, балетмейстери почали оснащувати соло, дуети, тріо складними технічними елементами, наприклад, трюками, на рівні циркової акробатики. Приблизно так з'явилися дуєтно-акробатичні танці або танцювальні-акробатичні тріо. Аналізуючи специфіку побудови композицій малих хореографічних форм сучасного танцю, науковці розглядають їх композиційно-лексичні особливості, такі як: індивідуально-особистісний підхід, особливість побудови малюнків, використання сценічного майданчика у формі тривимірного простору, багаторівневості, принцип поліфонічності, авангардні прийоми, акцентування головного героя за допомогою всіх наявних виразних засобів (лексики, пантоміми, жесту, міміки) [3]. Ми згодні з автором, що, враховуючи композиційно-лексичні особливості в побудові композицій малих форм, сприяє більш яскравому розкриттю ідейного змісту всього цілісного хореографічної вистави.

Виходячи з цього, ми можемо зробити висновок: робота над створенням хореографічної вистави – це дуже складна, творча робота, що вимагає від балетмейстера розв'язання багатьох художньо-творчих питань, головним з яких є розкриття його ідейно-змістовної сторони через єдність драматургії, музики, танцю та інших виразних засобів. Працюючи над хореографічною виставою, балетмейстер «повинен не тільки викласти сюжет, складений ним, а й знайти вирішення цього сюжету в хореографічних образах [4].

У результаті аналізу сучасних хореографічних вистав («Весна Священна» Піни Бауш, вистава «Faust» Жан-Крістофа Майо, вистава Соль Леона і Пола Лайтфута «Stop-Motion» тощо), ми відзначаємо, що розвитку малих форм у хореографічній виставі форм у хореографічній виставі, використанню їхніх виразних можливостей для розкриття задуму, на сучасному етапі балетмейстерами не приділяється належної уваги: спостерігається активне використання масових хореографічних композицій, рідше використовуються такі форми як Соло, Дуєт, а Тріо і Квартет практично не використовуються. На нашу думку, використання в хореографічній виставі всіх малих танцювальних форм, органічно пов'язаних між собою, дає змогу балетмейстеру створити таку драматургію вистави, яка б схвилювала і захоплювала глядача.

Професійне розроблення драматургії цілісної хореографічної вистави, на нашу думку, є найскладнішим етапом у роботі над хореографічним спектаклем, оскільки вона:

- 1) розвивається протягом усієї вистави;

- 2) залежить від сценічної дії окремих хореографічних композицій, хореографічних композицій, що становлять основну тематично-ідейну платформу цілісного спектаклю, його драматургічну лінію, забезпечують розвиток сюжету і образів.

Розмірковуючи про перспективи розвитку хореографічної вистави в сучасному сценічному просторі сучасному сценічному просторі, насамперед необхідно говорити про пошуки єдності форми і змісту, єдності музичної драматургії з драматургією хореографічною, єдності всіх танцювальних композицій у контексті цілісного хореографічного спектаклю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко О.С. Художній образ в українському народно-сценічному танці: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ: КНУКіМ, 2008. 19 с.
2. Ірдиєнко К. Еволюція розвитку сучасної хореографічної естетики. *Вісник Львівського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. 2014. № 14. С. 144–147.
3. Сучасний танець. Основи теорії і практики: навч. посіб. / О.О. Бігус, О.О. Маншилін, Д.О. Кондратюк, Л.В. Мова, А.В. Журавльова, І.І. Герц, Н.П. Донченко, Н.П. Батєєва. Київ: Видавництво Ліра-К, 2016. 264 с.
4. Черкашина-Губаренко М. Режисер-постановник та автор-інтерпретатор у сучасному балетному театрі. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*. Вип. 11. С. 17–23.

Valeriy TOPCHYY
(Odesa, Ukraine)

THE WORK OF XENOPHON ATHENIANS «ANABASIS», AS THE MAIN SOURCE FOR THE HISTORY OF GREEK MERCENARIES IN THE TERRITORY OF PERSIA

Let's start with the fact that Xenophon Athenians is a famous ancient Greek politician, philosopher and commander (440–350 BC), who entered history as a military and political figure of Ancient Greece and lived in the period from the middle of the 5th to the middle of the 4th BC. It was the campaign of Greek mercenaries to Persia that greatly influenced the further political career of Xenophon Athenians, which is why he decided to record his thoughts and observations during this trip in the work «Anabasis», which is considered one of the last works of the ancient Greek politician and was written approximately in the 1st half of the IV century BC. [2, 3, 4, 6, 7, 10].

It should be noted that Xenophon's «Anabasis» was popular even in antiquity. A large number of modern scientists believe that the tradition of ancient authors to describe their own actions in the third comes from this work. The famous ancient Greek historian and author of the work «World History» Polybius (208–126 BC) believed that it was the book of Xenophon of Athens that inspired Alexander the Great to conquer Asia [9]. The famous ancient historian and author of «Lives of Philosophers and Sophists» Eunapius (347–414) was of the same opinion as Polybius [8].

The description of the campaign of Greek mercenaries on the territory of Persia in «Anabasis» begins with a story about its leader Cyrus the Younger (? – 401 BC), who was the son of the late Persian king Darius II (475–404 BC) and decided to try to seize the Persian throne, which went to his brother Artaxerxes II [1, 5].

In further events, Cyrus gathers a large army, where 10 thousand Spartan Greek mercenaries under the command of the Greek Clearchus played the main role.

Having reached the city of Kunax (present-day Syria), Cyrus the Younger engages in battle with his brother, but dies during it. The Greek army was forced to retreat, and later