

Таким чином, міфологія кожного з тоталітарних режимів мають не одне, а цілі ряди ретельно відібраних подій. Так часто буває, коли міфологія змінює історію. Обоожнювання держави як Влада передбачало відповідну систему державних культів, покликаних засвідчувати і підтримувати переконання громадян у його божественності. Німецьке суспільство в часи влади нацистської партії відчуло на собі всі можливі маніпуляції збоку держави завдяки формуванню політичних міфів. Для консолідації арійської нації, використовувався ряд чітко продуманих міфологем, а саме - міф про індивідуальний та особистий вибір, міф про нейтралітет, міф про незмінність людської природи, міфологізації масової свідомості.

Аннотация: Исследовано использование мифологизации в массовом сознании как основы для внедрения технологий манипулятивного воздействия. Рассмотрены наиболее распространенные мифологемы и особенности их использования в немецком обществе во время 1930-40 годов, с целью формирования у населения определенных коллективных стереотипных установок и представлений.

Ключевые слова: Тоталитаризм, фашизм, миф, мифологизация.

Abstract: In this study investigated the use of mythologizing in the public consciousness as the basis for implementing technology manipulative influence. Considered the most common myths and especially their use in German society during 1930-40 years to form a collective population of certain stereotypical attitudes and perceptions.

Keywords: Totalitarianism, fascism, myth, mythology.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ноэль-Нойман Э. Общественное мнение: Открытые спирали молчания. – М., 1996.
2. Стефанчук У. Політична міфотворчість як різновид маніпулювання масовою свідомістю [електронний ресурс] // Українська національна ідея: реалії та перспективи розвитку, випуск 17, 2006 - Режим доступу: <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/7876/1/27.pdf>
3. Шиллер Г. Манипуляторы сознанием. – М., 1980. - с.202–249
4. Гавришук Е. Виникнення тоталітарних режимів у Західній Європі. [електронний ресурс] // http://www.bankreferatov.ru/referats/30F9C335DD4D2DDF43257B5B0058F26A/kyrsovaya_noveishaya_istoriya_totalitarnye.docx.html&Key=670740
5. Найдорф М. Нотатки з культурології тоталітаризму [електронний ресурс] // http://www.countries.ru/library/twenty/total_form_of_culture.htm#m3
6. Лебедев И. Семантика и семиотика в культуре тоталитарных обществ: миф, символ, ритуал - СПб., 2006 - 163 с.

УДК 792.82(73):930.1

ВНЕСОК АЙСЕДОРИ ДУНКАН ТА МАРТИ ГРЕМ У РОЗВИТОК АМЕРИКАНСЬКОЇ БАЛЕТНОЇ ШКОЛИ

А.Р. Володіна, В.Н. Завадський

Анотация. У даній статті досліджено вплив Айседори Дункан та Марти Грем на становлення, розвиток та еволюцію американської школи балету у США. Розглянуто проблеми, які були у танцівників, котрі тільки починали впроваджувати класичні норми та устої, проблеми, з якими зіштовхнулися засновники нових напрямів танцю.

Ключові слова: США, балет, модерн, Айседора Дункан, Марта Грем.

Балет як один з видів мистецтва, розвиває смак та інтелект людини. В той час, коли в усьому світі, він вже був на високому рівні розвитку, у США балет тільки починає появлятися. Але, не зважаючи на цей факт, американські артисти були одними з засновниками нового стилю танцю, подарувавши балетному мистецтву нове життя.

Варто зазначити, що цілісного наукового дослідження, присвяченого розвитку американської балетної школи немає, тому на основі комплексного аналізу наявної літератури та та джерельної

бази автор намагається заповнити цю лакуну.

Історіографічна база дослідження не є великою. Серед базових видань можна виділити кілька авторів, які аналізували життя та творчість балерин. Найвагомішими є І. Шнейдер, який описував життя С.Єсеніна, і через його призму аналізував творчість А. Дункан. А. Кіселгоф досліджував життя М. Грем, перепони у її творчості та успіхи у становленні нової балетної коли, яку танцівниця заснувала.

Айседора Дункан народилася 27 травня 1877 року в Сан-Франциско. Її батько, що скоро став банкрутом, залишив мати разом із чотирма дітьми. Дівчинку віддали до школи у 5 років, приховавши її реальний вік, та невдовзі вона покинула навчальний заклад, вважаючи це пустою тратою часу. Айседора починає серйозно займатися музикою та танцями не забуваючи про самоосвіту. О 18 років дівчинка переїхала до Чикаго, де справила справжній фурор своїми незвичними танцями. А. Луначарський згадує танцівницю так: «У пору розквіту таланту і значення великої танцівниці я особисто її не знав і мені навіть не довелося особливо часто її бачити. Один або два рази бачив я її в Парижі, Трокадеро, де вона вразила мене незвичайною легкістю руху, стрибків, – легкістю, яка здавалася справжньою перемогою над силами тяжіння» [1]. Вона зламала рамки милого і цікавого, але застиглого академічного балету, це вона повернула танцю емоційну свободу, зробила його одним з найбільш прямих виразів душі людини. Образ Айседори Дункан назавжди залишиться в пам'яті як би роздвоєним. Один – образ танцівниці, сліпучого бачення, який не може не вразити уяви, інший – образ чарівної жінки, розумної, уважної, чуйної, від якої віє затишком домашнього вогнища [2].

Танець Айседори Дункан – це давньогрецька пластика і ритміка, які вона вивчала в залах мистецтва Стародавньої Греції в Британському музеї. Балерина воліла танцювати на сцені в туніці і босоніж, що викликало захват публіки. «Айседора танцює все, що інші говорять, співають, пишуть, грають і малюють, вона танцює Сьому симфонію Бетховена «Місячну сонату», вона танцює «Весну» Боттічеллі і вірші Горація», – згадував сучасних балерини Максиміліан Волошин [3]. Сама танцівниця казала, що танок це не простий набір якихось Рухів, які підходять під музику. Вона намагалася зробити революцію в сучасному для неї балеті, частково це вийшло в А. Дункан. Айседора вважала, що треба шукати в природі найкрасивіші форми і знайти такий рух, який висловить душу в цих формах – саме таким вона бачила мистецтво танцюриста. Її надихали дерева, хвилі, хмари, все те що оточувало її. Вона шукала натхнення у пристрасті шторму та спокої ясного дня [4].

Як писав у своїх спогадах А.М. Бенуа, танцівниця вела справжню війну із класичним балетом. Вона намагалася за будь-яких умов досягти нового стилю, донести його до всіх балетоманів. «Танці Айседори справили на мене глибоке враження і скажу відразу, що якщо моє захоплення традиційним або «класичним» балетом, проти якого Айседора вела справжню війну, і не було розхитане, то все ж я й досі зберігаю пам'ять про те захоплення, яке викликала в мені американська «босоніжка» [5].

Саме свій новий стиль Дункан викладала у своїх балетних школах. До них вона набирала талановитих дітей з бідних сімей. Всі її школи існували на кошти балерини, хоч сама Дункан іноді дуже бідувала, але її вихованці ніколи не питали ні в чому потреби. Завдяки А. Дункан було вирощено велику кількість балерин, що отримали любов глядача. Хоч сама балерина так до кінця свого життя і не змогла повністю довести, що новий стиль – це нове життя у балеті, що старі норми та школи вже давно в занепаді. Її засуджували та ненавиділи, нею захоплювалися, їй присвячували вірші. Та Айседора Дункан завжди притримувалася своїх поглядів на мистецтво.

Навіть смерть її була захоплюючою. 14 вересня 1927 року в Ніцці Айседора Дункан сіла в машину, зі словами: «Прощайте, друзі! Я йду до слави» [6]. За мить до того як машина поїхала, край шалі балерини зачепився за колесо машини, а через хвилину він задушив Айседору Дункан. Той шарф, що так любила танцівниця, з яким вона виконувала свої найвідоміші хореографії, який приніс славу та успіх, з легкістю забрав життя в відомої балерини Айседори Дункан.

Внесок Айседори Дункан у розвиток американського балету неможливо переоцінити. Все

життя вона воювала із класичними нормами. Балерина привнесла у розвиток цього виду мистецтва нове дихання, розвинувши американську школу у самостійному модерному напрямку, вона подарувала світові велику кількість сильних балерин, які були виховані в її школах. Айседора Дункан жила та померла творчою особистістю, яка мала в собі сили кинути виклик всьому світові і досягти своєї мети – навчити США та весь світ танцювати по-новому.

Марта Грем вважається матір'ю сучасного танцю. Вона створила його єдину повністю кодифіковану техніку і справила величезний вплив на всі його сфери.

Для Марти танець був справою всього її життя, і для цієї справи вона нічого не шкодувала. Грем говорила: «Все своє життя я танцювала. Іноді з-за цього мені доводилося віддавати всі свої сили. Іноді це було неприємно, іноді – страшно, але з рештою – це неминуче» [7].

Марта Грем (11 травня 1894 – 1 квітня 1991) – американська танцівниця, творець американського танцю модерн, що з'явився як розвиток вільного танцю. Її батьки були парафіянами пресвітеріанської церкви, і в дитинстві вона повинна була справно її відвідувати. Згодом вона згадувала, яким кошмаром для дитини було ходити в похмуру, темну церкву і відсиджувати там неемоційні, мляві служби. Танець, який вона відкрила для себе пізніше, був повним контрастом нудзі церковної служби; він був святом, «дивом». Хоча сім'я Грем була релігійною і вважала танці гріхом, одного разу їй було дозволено піти на концерт відомої танцівниці Рут Сен-Дені. Крім того, незважаючи на суворість поглядів, батьки Марти були не проти її навчання в коледжі. Вассар коледж, куди її готували батьки, був відомий не тільки якістю освіти, але і своїми спортивними традиціями і суфражистськими симпатіями. Однак, побачивши виступ Рут Сен-Дені, Марта захотіла стати танцівницею.

У 1913 році їй дозволили вступити в Школу експресії в Лос-Анджелесі; потім вона вчилася в школі «Денишоун», яку заснувала сама Сен-Дені разом з партнером, Тедом Шоуном, в Каліфорнії. У роки, коли відбувалося учнівство Грем, на танець дивилися головним чином як на розвагу – він був складовою частиною водевілів, костюмованих вистав, світських балів. Статус мистецтва мав тільки один вид танцю – балет, який в Америці вважався європейською штучкою. В американських же танцювальних школах учениць готували для участі в шоу і кабаре, і ставилися до них відповідно. Але Марта хотіла бути не дівчиною з кабаре, а справжньою артисткою. Вона з гордістю згадувала пізніше в мемуарах, що єдина в школі була звільнена від суворого нагляду, якому піддавалися всі інші дівчата, на тій підставі, що «Грем – це мистецтво».

В її епоху існували жорсткі стереотипи чоловічого і жіночого, про те, наприклад, що чоловіки церебральні, а жінки емоційні; чоловіки в танці виражають себе в толчкових прямолінійних рухах, а жінки – в плавних рухах. Грем заявила, що вона «не хоче бути ні деревом, ні квіткою, ні хвилею». [8] У своїх танцях вона відмовилася від стандартного погляду на жіночність і прагнула до того, щоб зробити своїх персонажів безособовими, умовно-формальними, сильними і навіть маскулітним. В тілі танцюриста, на думку Грем, глядачі повинні бачити людину взагалі. На суперобкладинці однією з її біографій поміщена цитата, взята зі статті в «Нью-Йорк Таймс»: «Найбільш войовнича і найбільш талановита феміністка, Марта Грем звільнила і жінку, і танець!» [9]. Хоча вона сама вважала, що не брала участь в русі за емансипацію, своїм танцем Грем ламала стереотип: жінка – це слабке створіння.

Креативність та артистизм Марти не знали кордонів і стосувалися практично всіх жанрів – вона працювала з художниками, музикантами, дизайнерами, скульпторами і композиторами, замовляючи їм компоненти свого подання, особисто беручи участь у створенні кожного нюансу. Навіть інших танцюристів у своїй трупі вона навчала на власному прикладі, довгий час будучи головним носієм новаторських технік, яким по суті вона і сама навчалася в експериментах. Немає сумнівів у тому, що все в її творах – танець, скульптурні пози, жести, костюми, рух костюмів і поєднання кольорів – не менш важливі, ніж музика, світло і оформлення. Все разом створює виставу приголомшливої емоційної сили. З художньою практикою глибоко вкоріненої в ритмі американського життя і

боротьби окремої людини, Грем привносила виразну американську чутливість в кожну тему, з якою вона працювала. «Танець розкриває дух країни, з якої він походить. Якщо він не може зробити цього, він втрачає свою цілісність і значущість», – писала вона [10].

Танцюрист Глен Тетли говорив: «Марта була дуже щедра. Так багато людей «привласнили» її унікальну мову тіла, свідомо чи несвідомо, і використовували її на своїх виступах. Я жодного разу не чув, щоб вона сказала: «Такий-то і такий-то використовував мою хореографію» [11]. Вона створила цілий рух, який здійснив революцію в світі танцю, і створила те, що відомо сьогодні як сучасний танець. Тепер танцюристи у всьому світі вивчають і виконують сучасний танець, а професійні хореографи і танцюристи дивляться її постановки в пошуках натхнення. І це при тому, що ранні критики описали її танці, як «потворні», що, тим не менш, ніяк її не зачіпало.

Після відходу Марти зі сцени, у неї почалася глибока депресія, яка підживлювалася видом молодих танцюристів, які виконували багато з танців, які вона ставила під себе і свого чоловіка. Її здоров'я різко погіршилося, оскільки вона зловживала алкоголем, щоб заглушити біль. У своїх спогадах вона писала: «Минуло багато років після того, як я відмовилася від балету, перш ніж я змогла дивитися, як хтось інший танцює. Я вважаю, що ніколи не варто озиратися назад, віддаватися ностальгії, або згадувати. Тим не менш, як можна цього уникнути, коли дивишся на сцену і бачиш танцюриста, на якого дивишся так, як дивилися на тебе тридцять років тому, коли ти танцював балет, який створив з кимось, кого до безтями любив? Я думаю, що це коло пекла Данте, яке він опустив. Коли я перестала танцювати, я втратила волю до життя. Я залишилася вдома одна, дуже мало їла, і занадто багато пила і роздумувала. Моє обличчя стало жахливим і, нарешті, моя система дала збій. Я багато часу провела в лікарні, більшу частину якого – в комі» [12].

Після невдалої спроби самогубства Марта була госпіталізована. Грем не тількивилікувалася, але і взяла себе в руки. Вона кинула пити, повернулася в свою студію, реорганізувала свою трупу і зробила десять нових балетів і численних постановок.

На розвиток американської балетної школи великий вплив мали місцеві балерини. Айседора Дункан – перша жінка, що не боялася кинути виклик суспільству. Її ненавиділи, не розуміли, називали її танці потворними, але завдяки її новій манері в американському і світовому балеті з'являється новий стиль танцю – модерн.

А. Дункан не встигла за своє коротке життя втілити всі свої задуми у реальність.

Марта танцювала і займалася хореографією більше сімдесяти років. За цей час вона стала першою танцівницею, яка виступала в Білому домі, першої танцівницею, яка подорожувала за моря в якості культурного посла і першої танцівницею, яка отримала найвищу цивільну нагороду – Президентську Медаль Свободи. Безперечно, Марта Грем – це одна з небагатьох, хто змусив танцювальний світ змінитися. До неї існували або фривольні танці кабаре, або європейський балет, у якому чоловікові і жінці відводилися строго певні гендерні ролі. У своїх танцях Марта відмовилася від стандартних поглядів і прагнула до того, щоб зробити своїх персонажів безособовими, умовно-формальними, сильними і навіть маскуліним. Вона звільнила танець, який з одного боку був обтяжений золотими ланцюгами академізму, а з іншого – був занадто легковажним. Її нова форма зробила класичний балет більш близьким і зрозумілим простому глядачеві. Хореографія стала будуватися на основі відмінних сюжетів, не типових для класичного європейського балету. Хореограф прагнула дати тілу танцівника найбільшу свободу у відтворенні емоційного стану. Зосередивши увагу на основній діяльності людської форми, вона пожвавлювала тіло сирих, електричної емоцією. В результаті, її техніка була освоєна численними послідовниками і затребувана і досі.

Аннотація. В данній статті досліджено вплив Айседори Дункан і Марти Грем на становлення, розвиток і еволюцію американської школи балета в США. Описуються проблеми, які були у танцюристів, які тільки починали вводити класичні норми і устої, проблеми, з якими зіткнулися засновники нових напрямків

танца.

Ключевые слова: балет, модерн, Айседора Дункан, Марта Грэм.

Abstract. In this article investigated the influence of Isadora Duncan and Martha Graham in the formation, development and evolution of the American Ballet School. It describes the problems, which were dancers who are just starting to implement the classic rules and principles, the problems faced by the founders of new areas of dance.

Keywords: ballet, modern, Isadora Duncan, Martha Graham.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Шнейдер И. Встречи с Есениным. / И. Шнейдер. – М.: Советская Россия, 1966. – С.12 – 13.
2. Ивнев Р. Часы и голоса. / Р. Ирнев. – М.: Советская Россия, 1978. С.80.
3. Андреева Ю. Айседора Дункан. Жрица любви и танца. / Ю. Андреева. – М.: Вече, 2013. С.– С.251-252.
4. Дункан А. Мой муж Сергей Есенин. / А. Дункан. – М.: Аст, 2014. – С.30.
5. Бенуа А. Живопись, воспоминания, размышления. / А. Бенуа. – М.: ИДДК, ООО Бизнессофт (ИДДК Адепт), 2003. – С.407.
6. Дункан А, Дести М. Айседора Дункан. Моя жизнь. Мери Дести. Нерассказанная история. / А. Дункан, М. Дестию – М.: Терра-Книжный клуб. – С.458.
7. Graham M. The Notebooks of Martha Graham. / M. Graham. – Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 1973. – P. 169.
8. Graham M. The Notebooks of Martha Graham. / M. Graham. – Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 1973. – P. 150.
9. Kisselgoff A. Martha Graham Dies at 96; A Revolution in Dance / A. Kisselgoff. // The New York Times. 1992. April. P. – 12.
10. Graham M. The Notebooks of Martha Graham. / M. Graham. – Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 1973. – P. 376.
11. Ottolenghi V. Dance with Demons / Ottolenghi V. // Le Monde. 1983. August (№ 8). P. – 7.
12. Graham M. The Notebooks of Martha Graham. / M. Graham. – Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 1973. – P. 450.

УДК 323.1:159.923.2

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ МЕШКАНЦІВ ПІВДЕННИХ ТА СХІДНИХ РЕГІОНІВ УКРАЇНИ

Г.А. Волоський, Ю.Т. Теміров

Анотація. У даному дослідженні проведено аналіз особливостей формування ідентичностей мешканців південних та східних регіонів України. Виявлено, основні ідентичності та фактори, що впливають на самоідентифікацію індивідів на теренах означених областей регіонів.

Ключові слова: національна ідентичність, східна Україна, Донбас, мовна проблема, самоідентифікація.

З падінням Радянського Союзу для України постало завдання розбудови нової національної держави. Цей процес був пов'язаний з численними проблемами, серед яких й проблема відновлення національної ідентичності, що значною мірою постраждала в наслідок більш ніж трьохсотрічного панування іноземців на теренах України. Цій темі, немов на підтвердження її значущості, присвячені численні роботи зарубіжний й вітчизняних науковців. Польський науковець О. Гнатюк у своїй праці «Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність» детально дослідив культурний вимір проблеми національної ідентичності України [1], а М. Розумський [2, с. 93-99] розглянув процес становлення національної державності та політичну структурування українського суспільства. Він наполягає, що Україна переживає кризу ідентичності. Тієї ж думки дотримується й А. Чічановський, який вважає українське суспільство таким, що «націоналізується», тобто знаходить у процесі формування політичної нації [3, с.37-40].

Окремим аспектом процесу «націоналізації» є формування національної ідентичності на теренах східної й південної України. На жаль, питання самоідентифікації українців означених регіонів не вирізняється таким самим рівнем інтересу з боку дослідників.

Так чи інакше, вагомий внесок у дослідження цієї проблеми внесли О.Волович, Т. Воропаєва,