

Novelty. On the basis of musicological analysis, the author came to the following conclusions. The main bearer of national character is the orderly arrangement of melodic voices, primarily in soloist parties and in separate solo instruments of the orchestra, timbre semantics and expressiveness which is interpreted accordingly, both to the European and to the Chinese traditions. The most original, from the point of view of dialogue between eastern and western cultures and the comparison of musical systems, is the introduction into the brass orchestra of the European sample of national-specific instruments, such as pop, cymbal, and others. These traits are clear indications of the balance between «western» and «eastern» cultures as an equilibrium of the tendencies of acculturation and enculturation in contemporary Chinese academic music.

The practical significance. The article will become a good ground for researchers in the Chinese brass music and Wang Hesheng and Yin Qing's works.

Key words: Chinese music, musical instrument, brass orchestra, pentatonic, dialogue of Eastern and Western cultures.

Надійшла до редакції 5.10.2018 р.

УДК 792.8:7.072.3

СПОСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ У КРИТИЦІ СУЧАСНОГО БАЛЕТУ

Підлипська Аліна Миколаївна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографічного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0002-7892-337X
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.96
alinaknukim@ukr.net

Критика сучасного балетного театру є однією з важливих сфер художнього критичного дискурсу, що відіграє значну роль у збереженні цілісності балетознавства (ширше – хореології), дозволяючи стимулювати зацікавленість пересічних глядачів та професійної спільноти до подій танцювальної сфери, активізувати рефлексивне поле щодо особливостей, шляхів та проблем розвитку танцювального мистецтва. Проведений аналіз сучасної балетної критики дозволив розглянути філософські, естетичні, біографічні, психоаналітичні, історико-художні, порівняльно-типологічні інтерпретаційні підходи. Така диференціація є досить умовною, частіше за все в межах одного критичного виступу відбувається поєднання декількох інтерпретаційних підходів, що є запорукою поглиблення сенсу твору, виявлення всього спектру його художніх особливостей, інтегрованості у мистецький та соціокультурний контекст.

Ключові слова: художня критика, критика балету, інтерпретація, балет, хореографія, танець.

Постановка проблеми. Критика сучасного балетного театру є однією з важливих сфер художнього критичного дискурсу, що відіграє значну роль у збереженні цілісності балетознавства (ширше – хореології), дозволяючи стимулювати зацікавленість пересічних глядачів та професійної спільноти до подій танцювальної сфери, активізувати рефлексивне поле щодо особливостей, шляхів та проблем розвитку танцювального мистецтва. Сьогодення висуває високі вимоги до рівня фахової обізнаності критиків хореографії, перегляду методології рецензування. Зміщення акценту з оцінного ракурсу на інтерпретаційний стало ознакою професійної художньої критики останніх років. Осмислення різновидів інтерпретації у художній критиці сучасного балету є однією з актуальних проблем мистецтвознавства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Балетна критика сучасності досить рідко потрапляє до кола наукової рефлексії, порівняно з іншими мистецькими сферами. До проблеми оновлення методології професійної художньої критики, зокрема її інтерпретаційного потенціалу, торкалися Ю. Арутюнян [1], Т. Кара-Васильєва [7] тощо, безпосередньо у сфері хореографічного мистецтва ці аспекти осмислювали І. Васильєв та М. Гендова [4], А. Підлипська [9], однак комплексного дослідження з проблеми проведено не було.

Мета статті – проаналізувати способи художньої критичної інтерпретації сучасного балету.

Виклад основного матеріалу дослідження. Попри поліваріантність сьогоденної художньої критики балету, ніхто не оскаржує її основних методів, серед яких інтерпретація посідає одну з провідних позицій. В залежності від мети, завдань, контексту формуються різні способи критичної інтерпретації. Застосовуючи окремі положення теорії А. Асоїана про модуси художньої критики [2; 110–133], розглянемо різні способи художньої критичної інтерпретації в проекції на сучасні балетні вистави.

Філософська критика звертається до питань, що не передбачають остаточної відповіді, наприклад, природи художнього образу, сенсу творчості, діалектики розвитку мистецтва тощо. «Вона виходить від необхідності абсолютної свободи мислення, при цьому така свобода сприймається як непорушна передумова істини, граничних узагальнень та прориву свідомості до універсальних основ

мистецтва та людського життя», – зазначає А. Асоян [2, 110]. Філософські аспекти художньої критики не прагнуть до раціональності. Важливими для такого критичного виступу є не точність, а гострота, глибина філософського бачення, не висновки, а власне міркування.

У хореографічній критиці філософські ракурси виникають не часто. Більш розповсюдженою є естетична критика, що базується на виявленні ціннісно-чуттєвого, оперує категоріями прекрасного. Предметом осмислення стає своєрідність естетичного в творі, морфологія художнього образу, генеза жанрових форм, природа виражально-зображальних засобів.

Біографічний ракурс критичного виступу передбачає інтерпретацію художнього твору крізь призму біографії автора балету. Події життя автора, його оточення висвітлюються як такі, що породжують «текст» художнього твору. Аналіз творчого задуму автора потребує вивчення життєвих обставин, в яких міг виникнути цей задум. Якщо застосування біографічного метода виправдано, можна виявити зв'язок задуму та його втілення у конкретній сюжетно-композиційній організації, стилі, жанрі. Прочитання твору крізь призму біографії автора є досить складним, оскільки сам текст, зазвичай, не є прямим віддзеркаленням біографії, знаходиться з нею у різнорівневих стосунках.

Загальновідомим є факт автобіографічності балету М. Бежара «Лускунчик», розібратися в усіх тонкощах реалізації дитячих спогадів в якому можна за допомогою біографічного методу. М. Бежар сам під час вистави розповідає з екрану величезного телевізора про те, що йому було сім років, коли до нього прийшла мати і сказала, що вона відправляється в тривалу подорож, а насправді пішла вмирати до лікарні. За слова А. Плисецького, репетитора трупи М. Бежара «Балет Лозанни», «Бежар залишився з батьком, який згодом одружився і з яким у нього були складні відносини. Про матір Бежар зберіг дуже райдужні спогади, він говорив: «Чим далі віддалялася її смерть, тим більше вона ставала для мене якоюсь загадковою богинею». І ось ця загадкова богиня – величезна восьмиметрова статуя Венери, зроблена у Флоренції, – вона стоїть на сцені, вона вагітна, і хлопчик Бім, alter ego Бежара і головний герой балету, весь час намагається дістати її обличчя, поцілувати її... А Дроссельмейер – можна в ньому вгадати і батька, і Мефістофеля – весь час намагається його зірвати з цієї статуї. Бежар повністю оголюється перед публікою: цей балет – справжній посібник для фрейдистів» [8]. І тут спостерігаємо накладання біографічного та психоаналітичного інтерпретаційних аспектів критики.

Сьогодні набули популярності психоаналітичні аспекти інтерпретації в критичних виступах на постмодерністські балетні вистави. Залучаючи основні положення фрейдистської теорії про бажання, які залишились незадоволеними як рушійну силу мрій, причину неврозів та психозів, про співвідношення мрій та сновидінь, критики й тлумачать художні образи. Наприклад, практично всі рецензенти балету М. Борна «Лебедине озеро» зійшлися в психоаналітичній інтерпретації. Досить категорично це робить Л. Гучмазова: «..Вистава балансує на межі поп-мистецтва і тонкого театрального психоаналізу.. Лебідь... спокушає всіх направо і наліво, втілюючи собою брутальну мужність, за якою сумують не тільки пані... Але у людей вихованих сексу немає. Сім'йних зв'язків теж немає: Королева-мати соромиться нестандартного Принца, чия нестандартність поки полягає тільки в нелюбові до ритуалів, і, будучи сексуально стурбованою, приписує йому схильність до інцесту. У підсумку виходить усім зрозуміла історія про міського невротика, яким на втіху дається тільки мрія – прекрасний Лебідь зі сну» [6].

Історико-художня критика передбачає розгляд художньої форми як діалогу автора твору та історично обумовленої традиції. Предметом історико-художньої критики є «внутрішній світ» художнього твору та процес розвитку зображально-виражальних засобів: просторово-часових, ритміко-композиційних, символіко-метафоричних, візуально-тектонічних [2; 116]. Наприклад, у рецензії на балет Р. Поклітару «Жізель» О. Чепалов зазначає, що «Р. Поклітару йде на кілька кроків попереду не далекоглядних критиків і консервативних глядачів, які ностальгують за минулою гармонією і красою. Застарілих соціальних стандартів Раду теж не любить. І, перш за все, тих, де людину хочуть зробити схожою на інших, підпорядкувати існуючим догмам, видати бажане за дійсне. Його «Жізель» – із ряду таких «незручних» постановок» [12].

За Гегелем, «у художньому творі немає нічого такого, щоб не мало б суттєвого стосунку до змісту й не виражало б його. Те, що ми називали змістом, значенням є щось просте всередині себе, сам предмет, зведений до своїх найпростішим, хоча і всеохоплюючих, визначень, на відміну від виконання» [5; 94]. Але тут виникає проблема осягнення критиком історико-культурного контексту у всьому спектрі взаємозв'язків із поступом хореографії, розуміння внутрішніх закономірностей та зовнішніх чинників розвитку цього виду мистецтва. На цьому наголошував й М. Бахтін: «Кожен образ потрібно зрозуміти і оцінити на рівні значного відтинку часу. Аналіз, зазвичай, копошиться на вузькому просторі малого часу, тобто сучасності і найближчого минулого і уявного – бажаного або такого, що лякає – майбутнього» [3; 391].

Семіотичний ракурс критики передбачає розгляд мистецьких творів в якості тексту, що має унікальний зміст, який транслюється через знаки. Знаковою системою хореографічного мистецтва виступають рухи, положення людського тіла, організовані у просторі заради створення художнього образу. Важливими також є елементи акторської гри, що увиразнюються в танцювальному мистецтві у міміці, швидкості та характері тілорухів тощо. Пластика людського тіла, ритмічно організована у просторі, стає джерелом сенсоутворення. Але мова йде не про набір зафіксованих одиниць лексики танцю, що зберігають один і той самий сенс (у балетному театрі така негативна практика закріпилася у балетах класичної спадщини, у хореодрамах 30-50-х рр., коли певні балетні штампи використовувались для того, щоб глядач міг безпомилково кваліфікувати внутрішній стан героя), а про танцювальні елементи, рухи, па як елементи єдиної інформаційної системи твору, їхні функції у складі цілого. Отже, семіотична критика шукає глибинний сенс твору, інтерпретує особливості взаємодії знаків, особливості всієї знакової системи постановки.

Але частіше за «рухову» семіотику сучасна критика подає тлумачення сцено-графічних елементів, що спостерігаємо у рецензії Л. Самохвалової та О. Климончук на балетну виставу Національної опери України «За двома зайцями», прем'єра якої відбулася наприкінці червня 2017 р.: « дуже цікавою сценографічною знахідкою була свиня на сцені... Свиня на сцені лежить нагадуванням. Нагадуванням, що не можна поводити себе по-свинськи, не можна соромитися своїх рідних, свого стану. Що вона так і не прикрасила весільні страви? Більш того, свиняче рило, що з'являється на жвавому ринку на Контрактівій, воно ніби просилося в калашний ряд. І тим самим нагадувало одну з центральних ідей твору. Про намагання людей більш низької культури вирватися в інший стан. Вирватися і долучитися, іноді принижуючись, жертвуючи гідністю і... програючи» [10]. І тут вже відбувається накладання семіотичної інтерпретації на соціальну.

А. Асоян виокремлює соціологічну критику, що передбачає тлумачення соціальної відповідальності мистецтва в суспільстві та відповідальності суспільства перед мистецтвом, інтерпретацію художнього твору як надбання, аналіз взаємостосунків художника та влади, обговорення проблем державної підтримки мистецтва в умовах ринкової економіки та пропаганду професійних творчих спілок. Соціологічна критика виникає там, де особистість художника та його творчість попадають до кола уваги в якості феноменів суспільного життя, без яких воно не може постати цілісно [2; 120].

Показовими у цьому аспекті можуть бути численні публікації у ЗМІ 2013 р., коли виникла загроза закриття «Київ модерн-балету» під керівництвом Р. Поклітару через фінансові труднощі: з моменту створення 2006 р. театр існував на гроші мецената В. Філіпова, однак із часом він уже не зміг у повному обсязі підтримувати проект. Автор статті «Лебедина пісня «Київ модерн-балету» висловлює обурення зникненням із театральної мапи не лише України, але і Європи цього визнаного колективу, інтерпретує ситуацію в світовому сучасному та історичному контекстах: «Те, що культура рідко в якого уряду є пріоритетним вектором, не секрет. Що жоден театр у світі, аж до «Метрополітен-опера», неспроможний самоокуповуватися, теж відомо, але, принаймні, в багатьох цивілізованих країнах питання спонсорства і меценатства з боку не бідних осіб і структур вирішене на законодавчому рівні на обопільну втіху. На жаль, часи Терещенка, Мамонтових канули в Лету» [11].

Історико-культурна критика виходить із розуміння художнього твору як частини духовної культури певної доби, розуміючи етичні, естетичні, релігійні, філософські чинники сучасності. Психологічний та ідеологічний зміст художніх образів, моральний стан суспільства, взаємовідносини між внутрішнім станом, потребами особистості та зовнішніми факторами, можливостями стають тим стрижнем авторської інтерпретації у художній критиці творів. У «Лебединому озері» Р. Поклітару «ставилося запитання, чи можна насильницьки змінювати людську природу? У «Лускунчику» (о жаж для балетоманів!) різдвяна історія завершується не святом, а жалобою! Знехтувана батьком і суспільством дівчинка замерзає наодинці, поруч лише миша єдина жива істота, яка їй співчуває...» [13].

Порівняльно-типологічний аспект критики передбачає співставлення, диференціацію подібних явищ. До цього прийому часто вдаються критики балетів Р. Поклітару, лексику та драматургічні прийоми якого порівнюють із М. Еком: «Коли для нас стала доступною «Жізель» шведа Матса Ека з незграбною, негарною Аною Лагуно... Поклітару докоряли, що він наслідує танцювальну мову М. Ека – брутальну, яка інколи викликає естетичний шок. Але минув час – і виявилось, що Раду Поклітару не менш актуальний у мистецтві, ніж шведський геній. Раду пішов ще далі за старіючого класика ХХ століття. Поклітарівська Жізель ХХІ століття потрапляє в... бордель» [12].

Порівняльна критика виявляє своєрідність творчої індивідуальності шляхом співставлення світоглядних, естетичних, художніх особливостей художніх систем балетмейстерів, що й визначають

їхню унікальність. До яскравої порівняльної інтерпретації вдається О. Чепалов у рецензії на балет Р. Поклітару «Спляча красуня», звертаючись не лише традиційно до М. Ека, а й М. Борна: «Фахівці часто порівнювали танець Поклітару з мистецтвом культового шведського балетмейстера Матса Ека, намагаючись виявити, що ж перший запозичив у другого. Виявилось, передусім не характер танцю, а екзистенціальну філософію, яка інтуїтивно пояснює (а в танці показує) те, що сама людина інколи досягнути не в змозі... Тепер настав час порівняти Р. Поклітару з дотепним і винахідливим балетмейстером із Великобританії Меттью Боурном... Як і його талановиті попередники, Поклітару вважає, що ця та інші казки можуть зазнавати будь-яку кількість інтерпретацій... Але якщо Меттью Борн закликає в «соратники» не лише Петіпа і Діснея, а й маловідомих у нас авторів: Енн Райс (яка пише еротичні романи) і Анжелу Картер з її «чорними розповідями», то Поклітару «докопується» до першоджерела – збірки казок, розказаних Джембаттіста Базіле, який жив у XVI столітті в Неаполітанському королівстві» [13].

Представлене дослідження не вичерпує всіх інтерпретаційних аспектів критики, охоплює основні, на наш погляд, підходи в художній критиці сучасних балетних вистав. Поза увагою залишилися релігійні, міфорефлексивні, культурологічні, гендерні тощо варіанти критичної інтерпретації, що є перспективним для подальших наукових розвідок.

Висновки. Професійна художньо-критична авторська інтерпретація сьогодні стає важливим чинником формування критичного дискурсу хореографічного мистецтва. Проведений аналіз сучасної балетної критики дозволив розглянути філософські, естетичні, біографічні, психоаналітичні, історико-художні, порівняльно-типологічні інтерпретаційні підходи. Слід зауважити, що така диференціація є досить умовною. Частіше за все в межах одного критичного виступу відбувається поєднання декількох інтерпретаційних підходів, що є запорукою поглиблення аналізу твору, виявлення всього спектру його художніх особливостей, інтегрованості у мистецький та соціокультурний контекст. Рівень хореографічної обізнаності, художньо-історичного та філософського світогляду, літературного обдарування критика стають визначальними для успішного використання інтерпретаційних підходів у критичному виступі.

Список використаної літератури

1. Арутюнян Ю. Современная художественная критика: суждение и интерпретация. *Вестник Санкт-Петербургского гос. ин-та культуры*. 2017. № 1 (30). С. 177–180.
2. Асоян А. А. От Дидро до Деррида. Философско-эстетические основы художественной критики. С-Пб. : Алетей, 2016. 592 с.
3. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. 445 с.
4. Васильев И., Гендова М. Особенности применения научной методологии в балетоведческой науке. *Евразийский союз ученых*. 2016. № 2 (23). С. 153–156.
5. Гегель Г. Лекции по эстетике. М. : Изд-во «Юрайт», 2018. 550 с.
6. Гучмазова Л. Лебединый комплекс. *Русский репортер*. 2007. 14 июня, № 4. URL : http://expert.ru/russian_reporter/2007/04/lebediny_kompleks/ (дата звернення 22.10.2018).
7. Кара-Васильева Т. В. Сучасне українське мистецтвознавство: новий погляд, переосмислення та наукова координація (за матеріалами наукової доповіді на засіданні Президії НАН України 18 червня 2014 р.). *Вісник Національної академії наук України*. 2014. № 8. С. 33–39.
8. Кузнецова Т. Бежаровский «Щелкунчик». Бежар полностью обнажается перед публикой. *Коммерсантъ*. 1998. 25 дек., № 241. С. 9.
9. Підлипська А. М. Критика хореографічного мистецтва в сучасній Україні. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2016. № 35. С. 101–109.
10. Самохвалова Л., Климончук О. Ах, як танцювала на пуантах Проня Прокопівна! *Укрінформ*. 2017. 01 июля. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2257223-ah-ak-tancuvala-na-puantah-prona-prokopivna.html> (дата звернення 22.10.2018).
11. Тарасенко Л. Лебедина пісня «Київ модерн-балету». Якщо місту несила утримувати унікальний за суттю театр, чи не слід державі взяти його під свою опіку? *День*. 2013. 27 черв., № 110. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/lebedina-pisnya-kiyiv-modern-baletu> (дата звернення 20.10.2018).
12. Чепалов О. Радикальна «Жізель». Чому Раді Поклітару спантелили консервативні глядачі. *День*. 2016. 13 квіт., № 65. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/radykalna-zhizel> (дата звернення 25.10.2018).
13. Чепалов О. Червона троянда – емблема Аврори. «Спляча красуня» Раді Поклітару об'єднала Україну і Швейцарію. *День*. 2018. 31 травня. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/chervona-troyanda-emblema-avtory1> (дата звернення 25.10.2018).

References

1. Arutjunjan Ju. Sovremennaja hudozhestvennaja kritika: suzhdenie i interpretacija. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. 2017. №1 (30). S. 177–180.

2. Asojan A. A. Ot Didro do Derrida. Filosofsko-jesteticheskie osnovy hudozhestvennoj kritiki. Sankt-Peterburg : Aleteija, 2016. 592 s.
3. Bahtin M. Jestetika slovesnogo tvorchestva. M. : Iskuststvo, 1986. 445 s.
4. Vasil'ev I., Gendova M. Osobennosti primeneniya nauchnoj metodologii v baletovedcheskoj nauke. *Evrasijskij sojuz uchenyh*. 2016. № 2 (23). S. 153–156.
5. Gegel' G. Lekcii po jestetike. M. : Izdatel'stvo «Jurajt», 2018. 550 s.
6. Guchmazova L. Lebedinyj kompleks. *Russkij reporter*. 2007. 14 ijunja, № 4. URL : http://expert.ru/russian_reporter/2007/04/lebedinyj_kompleks/ (data zvernennja 22.10.2018).
7. Kara-Vasil'eva T. V. Suchasne ukraïns'ke mistectvoznavstvo: novij pogljad, pereosmislennja ta naukova koordinacija (za materialami naukoj dopovid na zasidanni Prezidiï NAN Ukraïni 18 chervnja 2014 r.). *Visnik Nacional'noï akademii nauk Ukraïni*. 2014. № 8. S. 33–39.
8. Kuznecova T. Bezharovskij «Shhelkunchik». Bezhar polnost'ju obnazhaetsja pered publikoj. *Kommersant*#. 1998. 25 dek., № 241. S. 9.
9. Pidlips'ka A. M. Kritika horeografichnogo mistectva v suchasnij Ukraïni. *Visnik KNUKiM. Serija «Mistectvoznavstvo»*. 2016. № 35. S. 101–109.
10. Samohvalova L., Klimonchuk O. Ah, jak tancjuvala na puantah Pronja Prokopivna! *Ukrinform*. 2017. 01 ijulja. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2257223-ah-ak-tancjuvala-na-puantah-prona-prokopivna.html> (data zvernennja 22.10.2018).
11. Tarasenko L. Lebedina pisnja «Kiïv modern-baletu». Jakshho mistu nesila utrimuvati unikal'nij za sutttju teatr, chi ne slid derzhavi vzjati jogo pid svoju opiku? *Den'*. 2013. 27 chervnja, №110. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/lebedina-pisnya-kiyiv-modern-baletu> (data zvernennja 20.10.2018).
12. Chepalov. O. Radikal'na «Zhizel'». Chomu Radu Poklitaru spantelichiv konservativnih gljadachiv. *Den'*. 2016. 13 kvitnja, № 65. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/radykalna-zhizel> (data zvernennja 25.10.2018).
13. Chepalov. O. Chervona trojanda – emblema Avrori. «Spljacha krasunja» Radu Poklitaru ob'ednala Ukraïnu i Shvejcariju. *Den'*. 2018. 31 travnja. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/chervona-troyanda-embler-avrori> (data zvernennja 25.10.2018).

СПОСОБЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В КРИТИКЕ СОВРЕМЕННОГО БАЛЕТА

Пидлипська Алина Николаевна – кандидат искусствоведения, доцент
кафедры хореографического искусства, Киевский национальный
университет культуры и искусств,
г. Киев

Критика современного балетного театра является одной из важных сфер художественного критического дискурса, играет значительную роль в сохранении целостности балетоведения (шире – хореологии), позволяя стимулировать заинтересованность зрителей и профессионального сообщества событиями танцевальной сферы, активизировать рефлексивное поле относительно особенностей, путей и проблем развития танцевального искусства. Проведенный анализ современной балетной критики позволил рассмотреть философские, эстетические, биографические, психоаналитические, историко-художественные, сравнительно-типологические интерпретационные подходы. Такая дифференциация является условной, чаще всего в пределах одного критического выступления происходит сочетание нескольких интерпретационных подходов, что является залогом углубления смысла произведения, выявления всего спектра его художественных особенностей, интегрированности в художественный и социокультурный контекст.

Ключевые слова: художественная критика, критика балета, интерпретация, балет, хореография, танец.

METHODS OF ARTISTIC INTERPRETATION IN THE CRITICISM OF MODERN BALLET

Pidlypska Alina – Candidate of Art History (PhD in art history)
Associate Professor of the Department of Choreographic Art,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv

Criticism of the modern ballet theater is one of the important areas of critical art discourse, plays a significant role in preserving the integrity of ballet studies (more widely – choreology), allowing to stimulate the interest of ordinary viewers and the professional community in the dance field events, to activate the reflective field regarding the features, ways and problems of the development of dance art. The analysis of contemporary ballet criticism made it possible to consider philosophical, aesthetic, biographical, psychoanalytic, historical and artistic, comparative and typological interpretative approaches. Such differentiation is rather conditional, most often within one critical speech a combination of several interpretative approaches takes place, which is the key to deepening the meaning of the work, identifying the entire spectrum of its artistic features, and its integration into the artistic and socio-cultural context.

Key words: art criticism, ballet criticism, interpretation, ballet, choreography, dance.

UDC 792.8:7.072.3

METHODS OF ARTISTIC INTERPRETATION IN THE CRITICISM OF MODERN BALLET

Pidlypska Alina – Candidate of Art History (PhD in art history)

Associate Professor of the Department of Choreographic Art
of the Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv*The aim of the article* – to analyze ways of artistic critical interpretation of modern ballet.*The methodology of research.* The extrapolation of the modes of artistic criticism, formulated by A. Asoyan, into the area of criticism of modern ballet theater, analysis of interpretation varieties in ballet artistic criticism allowed to conduct scientifically objective research.*Results.* Nowadays, professional artistic and critical author's interpretation becomes an important factor in the formation of critical discourse of choreographic art. Conducted analysis of modern ballet criticism allowed to study philosophical, aesthetic, biographical, psychoanalytical, historical and artistic, comparative and typological interpretive approaches. It should be noted that such differentiation is rather subjunctive. Most often, within one definite critical performance, a combination of several interpretive approaches takes place, that is the earnest of deepening the meaning of the work, revealing the entire spectrum of its artistic peculiarities, integration into the artistic, social and cultural context. The level of choreographic awareness, artistic and historical, philosophical ideology, literary talent of a critic become determinative for the successful use of interpretive approaches in the critical performance.*Novelty.* In this research, for the first time, ways of artistic critical interpretation, namely philosophical, aesthetic, biographical, psychoanalytical, historical and artistic, comparative and typological interpretive approaches, are contemplated in the space of modern ballet.*Practical significance.* Materials and results of this research can be used in further scientific studies on issues of choreographic criticism, in educational process in specialized and higher educational institutions of choreographic profile.*Key words:* artistic criticism, ballet criticism, interpretation, ballet, choreography, dance.

Надійшла до редакції 12.11.2018 р.

УДК 475.2.257

ТАНЕЦЬ МОДЕРН (СУЧАСНИЙ ТАНЕЦЬ):
ХАРАКТЕРИСТИКА ТА ТЕХНІЧНІ ПРИНЦИПИ

Горбачук Роксана Любомирівні – доцент кафедри хореографії,

Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.97

andreroksi@ukr.net

Розглядаються характерні риси модерн танцю, котрі є важливими компонентами ідейного змісту та технічної складової, а також досліджуються базисні принципи шкіл сучасного танцю, які є своєрідними стилістичними маркерами на всіх етапах формування танцю модерн, як окремого напрямку хореографічного мистецтва. Дані аспекти методології відіграють значну роль для професійної підготовки фахівців хореографів у галузі сучасної хореографії вищої школи.

Ключові слова: сучасний танець, танець модерн, методологія, характерні риси, стилістика, технічні принципи.*Постановка проблеми.* Упродовж останніх десятиріч особливої актуальності набуває питання професійної підготовки фахівців хореографів у галузі сучасної хореографії вищої школи. Адже щороку зростає потреба у більш глибокому та ґрунтовнішому аналізі методів викладання сучасного хореографічного мистецтва. Для того, аби зорієнтувати молодих фахівців у розмаїтому напрацюванні шкіл танцю модерн, спробуємо дослідити основні принципи та складові сучасного хореографічного мистецтва.*Огляд останніх досліджень.* Танець модерн, як один із напрямів сучасної хореографії, методологія якого формувалася упродовж останнього століття, містить у собі значну кількість напрацювань шкіл окремих хореографів. А саме, школа Марти Грем, Доріс Хамфрі, Курта Йосса, Хосе Лімона та ін. Усі ці школи об'єднані декількома факторами: однакова мотивація та пошук нової хореографічної естетики, створення нової хореографії у протистоянні з класичним балетом, а також технічні принципи, що створювалися кожною школою зокрема.

На жаль, українська школа сучасного хореографічного мистецтва і досі не має власних ґрунтовних напрацювань у цьому напрямі. Втім слід відмітити внесок окремих відомих теоретиків мистецтвознавства радянського та пострадянського простору, які у своїх працях все ж торкалися