

ХУДОЖНЯ КРИТИКА ХОРЕОГРАФІЇ ЯК ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Мета дослідження – виявити сучасні аспекти інтерпретації у художньо-критичних публікаціях з хореографічного мистецтва в Україні. **Методологія.** Систематизація джерельної бази, аналіз хореографічних рецензій ЗМІ під кутом зору інтерпретації дало змогу провести об'єктивне дослідження. **Наукова новизна** полягає у виявленні сучасних інтерпретаційних аспектів у художньо-критичних публікаціях з хореографічного мистецтва в Україні. **Висновки.** Сьогодні художня критика потребує зміщення акценту з аксіологічного розгляду (виявлення ціннісних аспектів художнього твору) на герменевтичний (інтерпретація та розуміння сенсу). Спостерігаються процеси змішання спеціалізованого та повсякденного, що активно пропагується у ЗМІ, виникає проблема професійного художньо-критичного вислову, критика мимоволі позбавляється права професійно інтерпретувати хореографічні події. Характер асоціацій художньо-критичного виступу (інтерпретація) відкриває рівень фахової обізнаності автора у предметі. Саме суб'єктивність розкриває особистість критика, його життєвий та художній досвід, його світосприйняття, філософські пріоритети, ціннісні орієнтири. З рецензіями хореографічної тематики в Україні виступають переважно театрознавці, музикознавці, журналісти, що спеціалізуються на проблемах культури. Фахівці хореографічного мистецтва досить рідко беруть участь у письмовому художньо-критичному дискурсі, що унеможливило виявлення лексико-стильових особливостей танцювальних творів. Попри ширші можливості, порівняно з тоталітарним періодом, для реалізації авторської оригінальної думки, вільного застосування усього спектру прийомів художньої критики, культивування авторського початку, оригінальності, інтерпретаційну свободу відбувається збіднення хореографічної художньої критики у кількісному та якісному параметрах.

Ключові слова: художня критика, хореографія, інтерпретація в критиці, танець, критик.

Підлипська Аліна Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Художественная критика хореографии как интерпретация

Цель исследования – выявить современные аспекты интерпретации в художественно-критических публикациях хореографического искусства в Украине. **Методология.** Систематизация источниковой базы, анализ хореографических рецензий СМИ с точки зрения интерпретации позволило провести объективное исследование. **Научная новизна** заключается в выявлении современных интерпретационных аспектов в художественно-критических публикациях по хореографическому искусству в Украине. **Выводы.** Сегодня художественная критика требует смещения акцента с аксиологического рассмотрения (выявление ценностных аспектов художественного произведения) на герменевтический (интерпретация и понимание смысла). Наблюдаются процессы смещения специализированного и повседневного, что активно пропагандируется в СМИ, возникает проблема профессионального художественно-критического высказывания, критика невольно лишается права профессионально интерпретировать хореографические события. Характер ассоциаций художественно-критического выступления (интерпретация) открывает уровень профессиональной осведомленности автора в предмете. Именно субъективность раскрывает личность критика, его жизненный и художественный опыт, его мировосприятие, философские приоритеты, ценностные ориентиры. С рецензиями хореографической тематики в Украине выступают преимущественно театроведы, музыковеды, журналисты, специализирующиеся на проблемах культуры. Специалисты хореографического искусства достаточно редко участвуют в письменном художественно-критическом дискурсе, что делает невозможным выявление лексико-стилевых особенностей танцевальных произведений. Несмотря на широкие возможности, по сравнению с тоталитарным периодом, для реализации авторской оригинальной мысли, свободного применения всего спектра приемов художественной критики, культивирование авторского начала, оригинальности, интерпретационную свободу происходит обеднение хореографической художественной критики в количественном и качественном параметрах.

Ключевые слова: художественная критика, хореография, интерпретация в критике, танец, критик.

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

Artistic criticism of choreography as interpretation

Purpose of the Article is to reveal the modern aspects of interpretation in the art-critical publications of choreographic art in Ukraine. **Methodology.** Systematization of the source base, analysis of choreographic reviews of the media in terms of interpretation allowed for an objective study. **Scientific novelty.** Scientific novelty consists in revealing modern interpretational aspects in artistic and critical publications on choreographic art in Ukraine.

Conclusions. Today, art criticism requires shifting the emphasis from axiological consideration (identifying the value aspects of a work of art) to hermeneutical (interpretation and understanding of the meaning). There are processes of mixing specialized and everyday, which is actively promoted in the media, the problem of professional artistic and critical utterance arises, the critic is unwittingly deprived of the right to professionally interpret choreographic events. The nature of the associations of artistic and critical performance (interpretation) reveals the level of professional awareness of the author in the subject. It is precisely subjectivity that reveals the personality of the critic, his life and artistic experience, his world perception, philosophical priorities, and value orientations. Choreographic reviews in Ukraine are mainly performed by theater critics, musicologists, and journalists specializing in cultural issues. Experts of choreographic art rarely participate in the written artistic and critical discourse, which makes it impossible to identify the lexical and stylistic features of dance works. Despite the wide possibilities, as compared with the totalitarian period, for the realization of the author's original thought, the free use of the whole range of artistic criticism techniques, the cultivation of the author's principle, originality, interpretative freedom impoverishes the choreographic artistic criticism in quantitative and qualitative parameters.

Key words: art criticism, choreography, interpretation in criticism, dance, critic.

Актуальність теми дослідження. Виявлення місця та ролі художньої критики в сучасній культурі, коли багатократно посилилась увага до інтерпретаційної активності реципієнта, коли постулатом стала важливість не самого твору мистецтва, а поліваріантність його трактування глядачами (слухачами тощо), є однією з актуальних проблем. Сьогодні художня критика потребує зміщення акценту з виявлення ціннісних аспектів художнього твору на інтерпретацію та розуміння сенсу. Осмислення цих процесів є актуальним не лише для хореології, а й ширше – мистецтвознавства, культурології тощо.

Аналіз досліджень і публікацій. Теоретико-методологічні аспекти художньої критики були розроблені в рамках філософії, зокрема естетики (Ю. Борев [3] тощо). Однак в сучасних умовах трансформацій усіх сфер життя, включаючи й культурно-мистецьке, усталені підходи потребують перегляду. До проблеми оновлення методології професійної художньої критики зверталися Ю. Арутюнян [1], С. Грачева [8], Т. Кара-Васильєва [9], О. Новіков [10] тощо. У сфері хореографічного мистецтва питання перегляду критично-оцінних підходів, методології художньо-критичної інтерпретації піднімали І. Васильєв та М. Гендова [5], В. Гаєвський [7], А. Підлипська [11] тощо, однак комплексного дослідження з проблеми проведено не було.

Мета дослідження – виявити сучасні аспекти інтерпретації у художньо-критичних публікаціях з хореографічного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Художньо-критичний дискурс різних видів мистецтва розвивається нерівномірно. І якщо у сфері критики театральної, образотворчого мистецтва, музики зроблено чимало задля оновлення методологічних підходів до аналізу та інтерпретації творів, то художньо-критичне поле з хореографії в Україні залишається значно менш розвиненим.

Сьогодні спостерігаються процеси змішання спеціалізованого та повсякденного, що активно пропагується у мас-меді. Численні телевізійні проекти танцювальної тематики («Ганці з зірками», «Танцюють всі» тощо) створюють ілюзію доступності не лише у практичній площині, а й в аспекті художньої критики. Такі проекти виконують популяризаторські, пропагандистські функції, що позитивно позначається на загальному рівні зацікавленості суспільства хореографічним мистецтвом, однак формують хибну думку глядачів про їхню глибоку обізнаність у цій сфері після перегляду декількох програм, адже глядачі біля телевізора розуміють сенс висловлювань членів журі, не усвідомлюючи мас-культурну орієнтацію проектів. Складається враження, що про танець може говорити кожен, не лише фахівець, професіонал, адже все зрозуміло, доступно. Виникає проблема професійного художньо-критичного вислову, критика мимоволі позбавляється права професійно інтерпретувати хореографічні події. Подібну позицію також формують деякі публікації в періодичній пресі, що позиціонуються як рецензії, а насправді переказують зміст лібрето та прес-релізи.

Ми стикаємося з проблемою тотальної комерціалізації усіх сфер життя. Професійна критика втрачає свої позиції у мас-медійному просторі, порівняно із замовною, відверто рекламно-агітаційною. Такі публікації не передбачають мистецького аналізу, інтерпретації, увиразненої авторської позиції. «Нині виникла загроза, що арт-критика, підпорядкована потребам художнього ринку і зосереджена на сторінках модних глянцевиx видань та в залах престижних галерей, рекламує те мистецтво, яке з погляду бізнесу здатне принести високі прибутки. Комерціалізація мистецтва породила характерний для ХХ ст. тип “критика-маклера”, “критика-менеджера”. Тому сьогодні є потреба в координації підходів у ширшій, аніж сфера мистецтва, системі, якою є загальнокультурний контекст, що вимагає розширення фахових “кордонів” мистецтвознавства і художньої критики», – висловлюється відомий мистецтвознавець та художній критик Т. Кара-Васильєва [9, 38].

Будь-яка критика за своєю сутністю є інтерпретацією (художнє тлумачення, роз'яснення з метою з'ясування та поглиблення сенсу), не виключення і хореографічна критика. Але на відміну від літературної критики, хореографічна оперує іншою, порівняно з об'єктом інтерпретації, знаковою системою (в хореографії – рухи, положення людського тіла у просторі, в літературі та критиці – слово). За висловлюванням Р. Барта, «всяка критика є актом глибокого (чи, краще сказати, профільованого) прочитання, вона розкриває відому осмисленість твору і в цьому плані справді розшифровує його і служить засобом інтерпретації» [2]. Одночасно, професійні рецензії у переважній більшості місять інтерпретацію як компонент (поряд із аналізом, оцінкою, інформаційною та часом проблемною складовими).

Нині в Україні склалася ситуація фактично художньо-критичного вакууму навколо подій хореографічного мистецтва. Попри значний художньо-критичний інтерпретаційний потенціал творів танцювальної сфери відчувається брак професійної критики. Навіть після прем'єрних показів балетних вистав в оперно-балетних театрах, що вважаються верхівкою системи хореографічного мистецтва, вони не зазнають належної уваги критиків [11]. І це відбувається в умовах поліваріантності прочитань «тексту» твору. Але тут авторів підстерігає й інша небезпека – неадекватність художньо-критичної інтерпретації змісту, невідповідність інтерпретаційних підходів художній концепції та ціннісним орієнтаціям. Від такої ситуації застерігав Ю. Борєв, наголошуючи, що «багатозначність (амплітуда коливань навколо “осі” сенсу) має межі. За межами крайніх точок цієї амплітуди прочитання стає неадекватним тексту Сприйняття художнього тексту варіативно, але текст містить інваріант цих різночитань і дає стійку програму художнього сприйняття, обумовлену його об'єктивним змістом» [3, 124–125].

За ствердженням Ю. Арутюнян, нині «законодавчий» тип мислення поступився місцем «інтерпретативному», «варіативність виловлювання цінується більше, ніж безапеляційне ствердження, розуміння багатозначності явищ породжує множення трактувань. Сучасна культура відмовляється від ієрархії, що не дозволяє критику оцінювати твір за шкалою “добре-погано”, утруднює порівняння, критика перетворюється на інтерпретацію» [1, 178]. Відомий театрознавець Г. Веселовська в рецензії на балет словенського хореографа Е. Клюга «Stabat Mater» на музику Д. Перголезі у виконанні трупи під керівництвом Д. Матвієнка розгортає різноаспектне інтерпретаційне полотно. Виникають сценографічно-архітектурні асоціації, проводяться паралелі між композиційними вимірами собору та чіткими хореографічними малюнками: «Своєю стрункістю та ясністю балетна оповідь Едварда Клюга про скорботну Матір на музику Джованні Перголезі нагадує креслення величного собору – Дому Божого, де кожний куточок має особливе сакральне призначення. Враження це виникає не тільки завдяки танцювальним малюнкам – безкінечним шикуванням і переходам чоловічої та жіночої груп танцівників, – а й тому, що вони, мов будівничі, виносять на сцену та раз у раз пересувають два величезні бруси кольору кістки, якими й формують різноманітні конфігурації простору» [6].

На підтвердження, що художня критика не повинна втрачати літературних рис, а також свідченням того, що інтерпретація автора рецензії є одночасно й найбільш творчою, й найбільш суб'єктивною частиною, наведемо досить спірні паралелі: «Показане чоловічо-жіноче, схоже на священнодійство, рятівне партнерство надає балету Stabat Mater ще й чутливої сентиментальності, яка тотально захоплює зір, що вмить замінює всі інші органи чуття та розливається патокою насолоди. І, власне, в цей небезпечний плотською спокусою момент танець робить неймовірне для буденної реальності: він просто й дохідливо, так само як танцівниці змінюють взуття на високих підборах на пласкі балетки, замирює почуття духовні й земні» [6].

Своєрідно сприймає сценічну дію у балетній виставі постановника В. Литвинова «Буратино» на музику Ю. Шевченка журналіст Л. Тарасенко, яка періодично оприлюднює у газеті «День» матеріали, присвячені балетним подіям. Авторка вважає, що глядачам «надається можливість разом з найдинамічнішими персонажами (так названі Буратино, Мальвіна, Лисиця Аліса, Кіт Базиліо, за відсутності Тортили, Дуремара, Цвіркуна, П'єро – А. П.) зазирнути за лаштунки театру, куди під час постійних перегонів із переслідувачами потрапляють герої вистави: до костюмерної, до балетної репетиційної зали, де відбувається традиційний урок біля станка. Навіть знаменита таверна “Три піскари” курйозним чином нагадує... закулісний буфет, куди заgrimовані артисти у сценічних костюмах забігають під час антракту на швидкий перекус. Справді, суто театральна метушня!» [12].

Художніми інтерпретаціями традиційно насичені й рецензії О. Чепалова. У матеріалі, присвяченому прем'єрному показу балету «Спляча красуня» у постановці Р. Поклітару, балетознавець занурює читача в історико-культурний контекст першої постановки вистави, проводить паралелі із сучасними постмодерністськими версіями «Сплячої красуні», також вдається

до інтерпретації в образних порівняннях та іронічному виявленні рушійної сили драматургії балету, зазначає, що «еротичні дуети... відбуваються широким планом, зокрема на ложі Сплячої красуні, аби у глядача не виникало сумнівів щодо справжньої пружини сюжету. Звісно, це кохання в найбезпосереднішому, плотському сенсі, як в Апулея, в середньовічних фарсах, “Декамероні”» [13].

Попри суб’єктивність інтерпретаційних фрагментів у критичному виступі саме вони оголюють особистість критика, його життєвий та художній досвід, його світосприйняття, філософські пріоритети, ціннісні орієнтири. Це підтверджує і Ю. Боров: «Різниця індивідуальних контекстів породжує відмінність інтерпретації тексту різними людьми», одночасно «при всіх відмінностях існують подібності індивідуальних смислових контекстів, обумовлені єдністю історичної епохи, в яку живуть люди» [3, 455].

Характер асоціацій відкриває рівень фахової обізнаності автора у предметі критичного виступу. На жаль, рідкісними є випадки, коли фахівці хореографічного мистецтва художньо-критично висловлюються з приводу тієї чи іншої танцювальної події. В Україні немає жодного критика хореографії з базовою фаховою освітою, що позначається на глибині власне хореографічного аналізу. Адже, лексико-стильові особливості того чи іншого танцювального твору театрознавці, музикознавці, пересічні журналісти, що спеціалізуються на проблемах культури, не в змозі проаналізувати повною мірою. Тому, більшість рецензій вміщують літературні, театральні, історичні та побутові порівняння та асоціації.

Варто зазначити, що вимоги співвідношення об’єктивного та суб’єктивного початків, дотримання наукової методології критичного аналізу, певної міри у висловлюваннях, характерні для естетики другої половини ХХ ст., зафіксовані у фундаментальних працях Ю. Борева. Ним навіть вживається термін «інтерпретаційне насилля над художнім текстом» по відношенню до суб’єктивізму у його негативному прояві, коли критичний текст перетворюється на площину, куди проєктуються особисті смаки, уподобання, пристрасті, світоглядні уявлення, а часом і помилки [3, 465]. Однак сьогодні саме суб’єктивність, що часом сягає відвертої скандальності, умисне вживання антилітературних прийомів, несмак стали ознаками сучасного критичного дискурсу. На жаль, можна констатувати збіднення хореографічної художньої критики у кількісному та якісному параметрах.

Наукова новизна полягає у виявленні сучасних інтерпретаційних аспектів у художньо-критичних публікаціях з хореографічного мистецтва.

Висновки. Сьогодні художня критика потребує зміщення акценту з аксіологічного розгляду (виявлення ціннісних аспектів художнього твору) на герметичний (інтерпретація та розуміння сенсу).

Спостерігаються процеси змішання спеціалізованого та повсякденного, що активно пропагується у ЗМІ, виникає проблема професійного художньо-критичного вислову, критика мимоволі позбавляється права професійно інтерпретувати хореографічні події.

Через тотальну комерціалізацію професійна критика втрачає свої позиції у мас-медійному просторі, порівняно із замовною, яка не передбачає мистецького аналізу, інтерпретації, увиразненої авторської позиції.

Характер асоціацій художньо-критичного виступу (інтерпретація) відкриває рівень фахової обізнаності автора у предметі. Саме суб’єктивність розкриває особистість критика, його життєвий та художній досвід, його світосприйняття, філософські пріоритети, ціннісні орієнтири.

З рецензіями хореографічної тематики в Україні виступають переважно театрознавці, музикознавці, журналісти, що спеціалізуються на проблемах культури. Фахівці хореографічного мистецтва досить рідко беруть участь у письмовому художньо-критичному дискурсі, що унеможливує виявлення лексико-стильових особливостей танцювальних творів. Попри ширші можливості, порівняно з тоталітарним періодом, для реалізації авторської оригінальної думки, вільного застосування усього спектру прийомів художньої критики, культивування авторського початку, оригінальності, інтерпретаційну свободу відбувається збіднення хореографічної художньої критики у кількісному та якісному параметрах.

Література

1. Арутюнян Ю. Современная художественная критика: суждение и интерпретация // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2017. №1(30). С. 177–180.
2. Барт Р. Критика и истина // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. Москва : МГУ, 1987. С. 349–387. URL : http://ae-lib.org.ua/texts/barthes__critique_et_verite__ru.htm
3. Боров Ю. Эстетика : учебник. Москва : Высшая школа, 2002. 511 с.
4. Булавина Н. Мистецька критика в сучасних реаліях, або голос позбавлених голосу // Сучасне мистецтво. 2008. Вип. 5. С. 175–181.

5. Васильев И., Гендова М. Особенности применения научной методологии в балетоведческой науке // Евразийский союз ученых. 2016. № 2(23). С. 153–156.
6. Веселовська Г. Такі дивні танці. Роздуми після перегляду двох резонансних прем'єр сучасної хореографії // День. 2015. № 123, 15 липня. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/taki-dyvni-tanci>
7. Гаевский В. Новые имена // Новая русская музыкальная критика. 1993–2003. В 3-х т. Т. 2: Балет / сост. П. Гершензон, А. Рябин, Б. Королек. Москва : Новое литературное обозрение, 2015. С. 7–10.
8. Грачева С. Художественная критика и проблемы гуманитарного образования в условиях современного арт-рынка // Образование в условиях формирования нового типа культуры : III Международные Лихачевские научные чтения. Санкт-Петербург : СПбГУП, 2003. С. 209–211.
9. 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.
10. Новиков А. М. Методология художественной деятельности. Москва : Эгвес, 2008. 72 с.
11. Підлипська А. М. Критика хореографічного мистецтва в сучасній Україні // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». 2016. №35. С. 101–109.
12. Тарасенко Л. Головний герой – театр. У Національній опері представили оновлену версію балету «Буратіно» на музику знамого київського композитора Юрія Шевченка // День. 2018. 13 червня URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/golovnyy-geroy-teatr>
13. Чепалов О. Червона троянда – емблема Аврори. «Спляча красуня» Раду Поклітару об'єднала Україну і Швейцарію // День. 2018. № 94, 31 травня. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/chervona-troyanda-emblema-avroryl>

References

1. Arutiunian, Iu. (2017). Contemporary Art Criticism: Judgment and Interpretation // Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture, 1(30), 177–180 [in Russian].
2. Barthe, R. (1987). Criticism and truth. Foreign aesthetics and the theory of literature of the nineteenth and twentieth centuries .: Treatises, articles, essays, (pp. 349–387). Moscow: Lomonosov Moscow State University. Retrieved from http://ae-lib.org.ua/texts/barthes__critique_et_verite__ru.htm [in Russian].
3. Borev, Iu. (2002). Aesthetics. Moscow: Vysshaia shkola [in Russian].
4. Bulavina, N. (2008). Artistic criticism in modern realities, or voice of no voice. Modern Art. Issue 5, 175–181 [in Ukrainian].
5. Vasilev, I.& Gendova, M. (2016). Features of the application of scientific methodology in the ballet science. Eurasian Union of Scientists, 2(23), 153–156 [in Russian].
6. Veselovska, H. (2015, July 15). These are wonderful dances. Reflections after watching two resonant premieres of modern choreography. Day, 123. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/taki-dyvni-tanci>
7. Gaevskii, V. (2015). New names. Gershenson, P., Rjabin, A. & Korolek, B. (Eds.). (2015). New Russian musical criticism. 1993–2003. In 3 volumes. Vol. 2: Ballet. (pp. 7–10). Moscow: New literary review [in Russian].
8. Gracheva, S. (2003). Art criticism and problems of humanitarian education in the conditions of the modern art market. Education in the context of the formation of a new type of culture: III International Likhachev Scientific Readings, (pp. 209–211). St. Petersburg: Saint-Petersburg University of the Humanities and Social Sciences [in Russian].
9. Kara-Vasylieva, T.V. (2014). Modern Ukrainian history: a new look, reconciliation and coordination (for materials on scientific basis at the meeting of the President of the National Academy of Sciences of Ukraine on 18 June 2014). Visnyk of the National Academy of Sciences of Ukraine, 8, 33–39 [in Ukrainian].
10. Novikov, A.M. (2008). Methodology of artistic activity. Moscow: Egves [in Russian].
11. Pidlypska, A.M. (2016). Criticism of choreographic art in modern Ukraine. Bulletin of KNUKiM. Series in Arts, 35, 101–109 [in Ukrainian].
12. Tarasenko, L. (2018, June 13). The main character is the theater. The National Opera presented an updated version of the ballet “Buratino” to the music of the famous Kyiv composer Yuriy Shevchenko. Day. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/golovnyy-geroy-teatr>
13. Chepalov, O. (2018, May 31). Red rose is the Aurorus emblem. “Sleeping Beauty” Radu Poklitar united Ukraine and Switzerland. Day, 94. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/chervona-troyanda-emblema-avroryl>