МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

КОРОСТЕЛЬОВА МАРІЯ ДМИТРІВНА

УДК 792.8"195/20"

ХОРЕОГРАФІЧНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ БАЛЕТІВ П. ЧАЙКОВСЬКОГО НАПРИКІНЦІ XX – НА ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

26.00.01 – теорія та історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2018

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано у Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Бойко Ольга Степанівна,
Київський національний університет культури і мистецтв, доцент кафедри хореографічного мистецтва.

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, доцент
Афоніна Олена Сталівна,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, доцент кафедри естрадного виконавства;

кандидат мистецтвознавства, доцент
Шабаліна Олена Миколаївна,
Харківська державна академія культури, завідувач кафедри сучасної та бальної хореографії.

Захист відбудеться 27 грудня 2018 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв за адресою: 01601, м. Київ, вул. Є. Коновальця, 36.

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв за адресою: 01601, м. Київ, вул. Є. Коновальця, 36.

Автореферат розіслано 27 листопада 2018 р.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Переосмислення надбань попередніх культурних епох імпліцитно притаманно світовому мистецтву на всіх етапах його розвитку. Специфічних експліцитних рис цей процес набув у постмодерністському мистецтві, своєрідно проявившись і в балетному театрі, зокрема в інтерпретаціях творів класичної спадщини балетмейстерами-постмодерністами наприкінці XX – на початку XXI ст.

Симфонічні балети П. Чайковського «Лебедине озеро», «Спляча красуня», «Лускунчик» у постановці М. Петіпа та Л. Іванова стали академічними зразками багатоактних вистав, які зазнали численних редакцій і здобули незбиряку популярність у всьому світі, не втрачаючи й нині своєї значимості для проведення постмодерністських інтерпретаційних експериментів. Цей процес актуалізує проблему взаємодії авторського тексту (переважно найвідомішої редакції), що набув ознак архетипу, та його хореографічного втілення балетмейстерами-інтерпретаторами. Важливим напрямом сучасних досліджень є і розгляд співвідношення традицій та новацій у контексті загального розвитку хореографії (філогенетичний ракурс) та в конкретному процесі інтерпретацій у реконструкціях, редакціях, постановках балетмейстерів-постмодерністів (онтогенетичний ракурс). Детальне осмислення різних художніх процесів, що відбуваються в балетному театрі в останні десятиліття, сприятиме виявленню сучасних тенденцій у хореографічному мистецтві та прогнозуванню векторів його подальшого розвитку.

Хореографічні інтерпретації балетів П. Чайковського аналізуються в різних аспектах: історичному (Н. Вихрева, Ю. Чурко), філософському (П. Волкова, О. Гризунова, Є. Маліков), мистецтвознавчому, зокрема, розглядаються реконструкції балетів П. Чайковського в контексті розвитку хореографії (Н. Аловерт, Т. Кузнєцова, О. Розанова), сучасний характер редакцій творів (В. Гаєвський, Н. Зозуліна, Ю. Яковлева), авторський стиль в інтерпретаціях балетів П. Чайковського сучасними вітчизняними й зарубіжними балетмейстерами (О. Чепалов), деякі особливості постмодерністських тлумачень (К. Бортник, С. Лисенко) та ін. Огляд праць засвідчує, що лише окремі аспекти проблеми хореографічних інтерпретацій балетів П. Чайковського кінця XX – початку XXI ст. увійшли до кола наукової рефлексії. Комплексного дослідження із зазначеної теми досі не проведено, що підсилює актуальність теми дисертації.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до теми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні» (номер державної реєстрації 0117U002887).

Мета дослідження – виявити сутність хореографічних інтерпретацій балетів П. Чайковського кінця XX – початку XXI століття.

Відповідно до поставленої мети визначено такі **завдання**:

– проаналізувати літературу з теми та джерельну базу дослідження;

– з'ясувати концептуальні підходи до інтерпретації в хореографічному мистецтві;

– охарактеризувати інтерпретацію балетів класичної спадщини як тенденцію в балетному театрі сучасності;

– виявити характер хореографічних реконструкцій та редакцій балетів П. Чайковського кінця XX – початку XXI ст.;

– розглянути типові інтерпретації балетів П. Чайковського балетмейстерів-постмодерністів (М. Боурна, М. Ека, Р. Поклітару).

Об'єкт дослідження – балети П. Чайковського.

Предмет дослідження – хореографічні інтерпретації балетів П. Чайковського наприкінці XX – на початку XXI ст.

Методи дослідження. У роботі застосовано такі методи: аналітичний – для вивчення літератури та джерел з теми, проведення мистецтвознавчого аналізу балетних вистав; структурно-функціональний – для розгляду балетної вистави-інтерпретації у єдності її структурних елементів, що виконують різні функції; порівняльно-історичний – застосований для співставлення класичного балету з реконструкціями, редакціями та постмодерністськими інтерпретаціями, для виявлення схожості та відмінності інтерпретаційних підходів різних балетмейстерів-постмодерністів; семіотичний – для виявлення структури «мови» балетів-інтерпретацій.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що *вперше:*

– проведено комплексний аналіз хореографічних інтерпретаційних підходів до балетів П. Чайковського «Лебедине озеро», «Спляча красуня», «Лускунчик» кінця XX – початку XXI ст.;

– виявлено особливості реконструкцій та редакцій балетів П. Чайковського означеного періоду;

– виявлено особливості прийомів різних балетмейстерів-постмодерністів в інтерпретації балетів П. Чайковського;

удосконалено:

– понятійно-категоріальний апарат хореології в аспекті застосування до явищ сучасної хореографії;

– обґрунтування застосування комплексу категорій постмодерністської філософії (деконструкція, трансгресія, палімпсест) у процесі мистецтвознавчого аналізу інтерпретацій балетів класичної спадщини балетмейстерами-постмодерністами;

набули подальшого розвитку:

– підходи до тлумачення поняття «інтерпретація» в хореографічному мистецтві;

– теоретичні положення стосовно принципів інтерпретації балетів класичної спадщини;

– уявлення про роль постмодерністських інтерпретацій балетів П. Чайковського в системі сучасної хореографії.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані в подальших теоретичних розробленнях, присвячених інтерпретаційному потенціалу балетів класичної спадщини; у працях з теорії та історії хореографічного мистецтва; у підготовці спецкурсів, методичних посібників і підручників для студентів вищих навчальних закладів відповідного профілю; у практиці фахівців-хореографів із балетмейстерської та викладацької діяльності.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаною науковою роботою, у якій проведено комплексний аналіз хореографічних інтерпретацій багатоактних балетів П. Чайковського кінця XX – початку XXI ст. Усі наукові положення та висновки належать дисертантові. Наукові публікації за темою дисертації є одноосібними.

Апробація матеріалів дисертації здійснювалася на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях: Другій міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики» (Переяслав-Хмельницький, 2015); III міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук» (Київ, 2016); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової художньої культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)» (Київ, 2015); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Хореографія XXI століття: мистецький та освітній потенціал» (Київ, 2016); III Всеукраїнській науково-практичній конференції «Гуманітарні, природничі та точні науки як фундамент суспільного розвитку» (Київ, 2017); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва» (Херсон, 2017).

Публікації. Основні положення, результати та висновки дослідження висвітлені в 11 одноосібних роботах, 4 із яких опубліковано у фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 – у виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз, 6 – праці апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (186 найменувань), додатку. Загальний обсяг дисертації – 192 сторінки, із яких 152 – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми дисертації, подано відомості про зв'язок роботи з науковими програмами, планами й темами, визначено мету,

завдання, об'єкт і предмет дослідження, охарактеризовано методи його проведення, розкрито наукову новизну і практичне значення отриманих результатів, наведено дані про їх апробацію, зазначено особистий внесок здобувача, висвітлено структуру й обсяг роботи.

У **першому розділі «Історіографія та джерельна база дослідження»** проаналізовано стан наукової розробленості теми й систематизовано джерела.

Відзначена наявність значного масиву наукових праць, у яких розглядаються балетні вистави П. Чайковського, зокрема хореографічні, музичні, сценографічні, літературні аспекти втілення «Сплячої красуні», «Лускунчика», «Лебединого озера». Водночас наголошено, що, з огляду на тему дисертації, увага автора переважно зосереджена на літературі останніх десятиліть про хореографічні інтерпретації.

Кожному із трьох балетів П. Чайковського присвячено фундаментальну монографію: «Лебединому озеру» – О. Демідова (1985), «Сплячій красуні» – М. Константинова (1990), «Лускунчику» – Г. Добровольської (1996), де систематизовано відомості стосовно постановочного процесу прем'єрної вистави та подальших найвідоміших сценічних редакцій до останнього десятиліття XX ст.

Реконструкції балетів П. Чайковського кінця XX – початку XXI ст. (хореографів С. Вихрева, М. Долгушина, О. Ратманського) висвітлені в працях Н. Аловерт, М. Димант, Т. Кузнєцової, З. Макарової, О. Розанової та ін.: у них аналізуються не лише мистецькі аспекти, а й розгортається дискусія щодо доцільності відновлення балетів XIX ст., ступеня їхньої достовірності.

Не вщухають суперечки щодо художнього рівня балетмейстерських редакцій балетів – від розуміння природності процесів інтегрування в нові художньо-естетичні й техніко-професійні умови (В. Ванслов, В. Красовська й ін.) до різкої критики та звинувачень у спотворенні першоджерела (В. Гаєвський, Ю. Яковлева й ін.).

Проблему постмодерністських інтерпретацій класичної хореографічної спадщини, основу якої становлять балети П. Чайковського, порушено в роботах О. Афоніної (концепція «подвійного кодування»), О. Гризунової (художня значимість хореографічних інтерпретацій), О. Єрмакової (оновлення виразних засобів), О. Кісєєвої (ознаки перфомансу в інтерпретаціях), С. Лисенко (специфіка аналізу постмодерністських інтерпретацій), О. Шабаліної (автентичність рухів у постмодерністських постановках) та ін.

Окремим постмодерністським інтерпретаціям балетів, зокрема, пошуку зв'язків із класичною версією, присвячено праці Н. Зозуліної, О. Розанової («Спляча красуня»), К. Бортник, С. Лисенко («Лускунчик»), П. Волкової, О. Дулової, Є. Малікова («Лебедине озеро»).

Численну групу становлять рецензії на балети, що найбільш оперативно відгукуються на події сучасності та містять елементи наукової аналітики. Постановки М. Ека висвітлюють рецензії О. Булавко,

Ф. Ван дер Віле, Н. Кудякової та ін.; М. Борна – А. Гордєєвої, Л. Гусєвої, І. Сорокіної, С. Шадронова й ін., Р. Поклітару – О. Варварич, Т. Кузнєцової, С. Наборщикової, О. Узун, І. Устиловської та ін.

Джерельну базу дослідження склали афіші, програми, фото-, відеоматеріали, розміщені на офіційних сайтах театрів: Берлінської Штацопера (Deutsche Staatsoper Unter der Linden), Американського балетного театру (American Ballet Theatre), Цюріхського оперного театру (Opernhaus Zürich), «Ла Скала» (La Scal), Большого театру (Москва), Маріїнського театру (Санкт–Петербург), Національної опери України (Київ) тощо. Піддалися розгляду суто постмодерністські балетні вистави: «Лускунчик» М. Борна й Р. Поклітару, «Лебедине озеро» та «Спляча красуня» М. Ека, М. Борна, Р. Поклітару.

Попри значну кількість наукових праць, присвячених хореографічним інтерпретаціям балетів П. Чайковського кінця XX – початку XXI ст., та численний джерельний масив, комплексного дослідження з означеної проблеми не проводилося.

У **другому розділі «Науково-теоретичні та методологічні засади дослідження хореографічних інтерпретацій балетів П. Чайковського наприкінці XX – на початку XXI століття»** концептуалізовано термін «інтерпретація», охарактеризовано інтерпретацію балетів класичної спадщини як одну із провідних тенденцій балетного театру сучасності.

У **підрозділі 2.1. «Концептуалізація поняття «інтерпретація»** подано підходи до тлумачення поняття «інтерпретація» в проекції на хореографічне мистецтво.

Зазначено, що мистецтво кінця XX – початку XXI ст. характеризується широким спектром форм інтерпретації, позначених впливом ідей постмодерністської філософії; розширюється теоретичний апарат сучасного мистецтвознавства, яке поступово набуває інтердисциплінарного характеру; дослідження проблем інтерпретації класичних творів у постмодерністському балетному театрі неможливе без ґрунтування на поняттях, сформованих поза хореологічним дискурсом, екстраполяція яких є науково виправданою.

Встановлено, що інтерпретацію (з лат. роз'яснення, тлумачення) прийнято розглядати як особливу процедуру відтворення авторського тексту – системи в творчому освоєнні (виконанні), реконструкції вихідного (авторського) сенсу, дешифрування текстового коду, акцентування семантичних домінант і стійких смислових мотивів вихідного тексту. Художня інтерпретація в балетному театрі синтезує в собі кілька видів інтерпретації – композиторську, балетмейстерську, виконавську, сценографічну, рецептивну. Наголошено, що в цьому дослідженні увага акцентується на балетмейстерській, постановочній інтерпретації, що є результатом індивідуального інтерпретування балетмейстером-постановником тексту першоджерела (П. Паві).

Інтерпретація, як одне з основних понять герменевтики, є процесом розуміння сенсу або сенсів тексту, певним діалогом між тим, хто передає, і тим,

хто сприймає, у процесі якого відбуваються дії по розкодуванню змісту тексту (Г.-Г. Гадамер). За Е. Бетті, інтерпретація – це процес, у якому задіяні три сторони: суб'єктивність автора, суб'єктивність інтерпретатора і репрезентативна форма, яка виконує функцію посередника, через якого здійснюється повідомлення. Центральним у теорії Е. Бетті є «репрезентативна форма» об'єкта інтерпретації – поняття, яке охоплює всі можливі смислові вираження людської суб'єктивності (зокрема, твір мистецтва). Головна функція репрезентативної форми – трансляція сенсу першоджерела.

Зауважено, що інтерпретація набуває багаторазового характеру в процесі наслідування і розвитку культури, щоразу перетворюючись на новий твір та по-іншому сприймаючись аудиторією; серед головних ознак інтерпретації – незавершеність і нескінченність; основне в ній – сам інтерпретатор (М. Фуко).

Балетмейстерська інтерпретація в постмодернізмі – це процес і результат створення нового авторського художнього твору на основі переосмислення, трансформації первинного, і створення нового художнього артефакту («реінтерпретація» за П. Волковою).

Постструктуралісти (Ф. Ліотар, Ж.-Ж. Дерріда, Ж. Дельоз, Ж. Бодрійяр, Р. Барт, Ю. Кристева) розуміють інтерпретацію як наповнення тексту новим змістом, без постановки питання про правильність, відповідність вихідному тексту, орієнтованому на принципово антиструктурну організацію тексту. Інтерпретація пов'язана з незосередженістю ані на фігурі автора (герменевтична традиція), ані на тексті (структурно-семіотичний аналіз), ані на реципієнті. Замість поняття «твір» у постмодернізмі вводиться поняття «текст», яке вільно інтерпретується; автор не може контролювати всі можливі інтерпретації (У. Еко).

Узагальнення знань про «інтерпретацію» як розкодування тексту, розпізнавання його сигналів (Ю. Лотман) дає змогу співставити їх із положеннями про зміщення семантичної домінанти (Ж. Дерріда), гіперінтерпретацію, симулякр (Ж. Бодрійяр, Ж. Дельоз), трансгресію (М. Фуко, Ж. Батай), палімпсест (Ж. Женнет). Всі ці категорії можна екстраполювати в площину постмодерністської інтерпретації балетів класичної спадщини, що стала однією із тенденцій хореографічного мистецтва сучасності.

У **підрозділі 2.2. «Інтерпретація в балетному театрі кінця XX – початку XXI століття»** охарактеризовано сучасний стан балетного мистецтва в аспекті однієї із провідних тенденцій – інтерпретації балетмейстерами-постмодерністами творів класичної спадщини.

Проблема постмодерністської інтерпретації балетної класики недостатньо досліджена в сучасному мистецтвознавстві, що пояснюється незначною тривалістю функціонування самого світоглядно-мистецького напряму (термін «постмодернізм» набув поширення лише в 70-80-х рр. XX ст.), консервативністю балетного мистецтва, нерозробленістю наукової методології у сфері осмислення постмодерністських феноменів хореографії та ін.

Вагомий внесок у розвиток теоретико-методологічного підґрунтя досліджень сучасної хореографії зробила Н. Маньковська, залучивши арсенал постмодерністської філософії до розгляду проблем розвитку західноєвропейського балетмейстерського мистецтва кінця XX – початку XXI ст.

Встановлено, що основоположними принципами балетного постмодернізму стають переважне використання вже готових форм, запозичення художнього матеріалу, умовність понять прекрасного й потворного. Балетмейстер-постановник інтерпретує текст, винаходить концепт і стає проміжною ланкою між танцівниками й автором, визначаючи ракурс сприйняття глядача. Постановник має право відкривати і вносити нові сенси, використовувати історичний досвід, відмовлятися від хрестоматійності й епатувати глядача. За допомогою інтерпретації відбувається «нарощування сенсу» до вже наявних смислів, закладених автором твору (Г.-Г. Гадамер). Саме цим і пояснюється численність звернень постановників-інтерпретаторів до творів класичної спадщини.

Зазначено, що сприятливим ґрунтом для виникнення значної кількості інтерпретацій саме в балетному театрі, на відміну від драматичного й оперного, є невербальна природа художнього висловлювання основної ідеї, сенсу твору. Природа балетної вистави від самого початку передбачає сценічне втілення тексту з певною свободою вибору інтерпретатором місця, часу дії, актуалізації сюжету.

Одним з основних вихідних положень успіху постмодерністського осмислення першоджерела є його популярність, знання публікою не тільки сюжету, а й основних композиційних побудов, що дає змогу інтерпретаторові створювати багаторівневу в асоціативно-композиційному плані виставу або ж скористатися опозиційними прийомами. У 1982 р. М. Ек здійснив інтерпретацію найвідомішого романтичного балету «Жизель» А. Адана (хореографія Ж. Перро), яка стала революційною, утвердивши новий напрям постмодерністського балетного театру (хоча й до того були приклади створення подібних вистав) і визначивши його специфіку (транслювання актуального за змістом та засобами художнього висловлювання, переважно сучасна тема, психологізація образів, нестандартизована лексика сучасної хореографії, пародіювання загальновідомих композиційних рішень першоджерела й ін.).

Найпопулярнішими для постмодерністських інтерпретацій кінця XX – початку XXI ст. виявилися, крім балетів П. Чайковського, «Весна священна» І. Стравінського (понад 200 інтерпретацій), серед сюжетів – «Ромео і Джульєтта», «Кармен» та ін.

Явище постмодерністських хореографічних інтерпретацій класичних балетів на межі XX – XXI ст. набуває глобальних масштабів, охоплюючи США, країни Західної та Східної Європи, Японію, що дає підстави вести мову про стійку тенденцію в сучасній культурі – плюралізм форм і стилів, який відкидає саму ідею культурного канону і закладає принципи відкритості будь-яким трансформаціям, взаємодії будь-яких стильових систем.

У **третьому розділі «Хореографічні реконструкції та редакції балетів П. Чайковського»** виявлено особливості відновлення (реконструкцій) як однієї із тенденцій у балетному мистецтві кінця XX – початку XXI ст. та проаналізовано явище редакцій балетів П. Чайковського.

У **підрозділі 3.1. «Реконструкції балетів П. Чайковського в балетному театрі кінця XX – початку XXI ст.»** розглянуто найвідоміші реконструкції С. Вихрева, О. Ратманського, Ю. Бурлаки.

Наголошено, що можливість і доцільність реконструкцій балетів минулого є сьогодні одним з актуальних питань теорії та практики балетного театру; реконструкція (відновлення, реставрація) балетів набула ознак стійкої тенденції і може розглядатися як форма інтерпретації. Одним з найвідоміших балетних реставраторів є П. Лакот, який відновив ряд балетів XIX ст., зокрема «Сильфіди» Ж. Шнейцхоффера/Ф. Тальоні (Паризька опера (Grand Opéra), 1972), «Дочка фараона» Ц. Пуні/М. Петіпа (Большой театр, 2000), «Копелія» Л. Деліба/А. Сен-Леона (Паризька опера, 2001) й ін. Всесвітню славу здобули Міллісент Ходсон (хореограф) та Кеннет Арчер (художник) завдяки реставрації «Весни священної» І. Стравінського/В. Ніжинського (Балет Джоффрі (Joffrey Ballet), 1987), яка згодом була поставлена для багатьох провідних труп світу, балети В. Ніжинського, Д. Баланчина й ін.

Уперше максимально наближену до оригіналу реконструкцію «Сплячої красуні» П. Чайковського/М. Петіпа здійснив С. Вихарев у Маріїнському театрі (Санкт-Петербург, 1999), розшифрувавши записи, що зберігаються в Гарвардському університеті (Harvard University), зроблені в 1903–1907 рр. режисером та педагогом Маріїнського театру М. Сергєєвим за «системою Степанова», хоча повнота та достовірність цих записів може бути піддана сумніву (Н. Аловерт). Попри те, що «Спляча красуня» знаходиться в постійному репертуарі багатьох оперно-балетних театрів світу (в редакціях К. Сергєєва, Ю. Григоровича й ін.), автори ризикнули реконструювати чотиригодинну виставу з великою кількістю жестикуляцій руками, умовної пантоміми, незвичними ракурсами, з використанням машинерії, видовищного декоративного мистецтва в естетиці XIX ст. Однак не можна вести мову про стовідсоткову достовірність цієї вистави на композиційному рівні: у заключному дивертисменті Принц Дезире танцює віртуозну варіацію, створену К. Сергєєвим, що стала невід'ємною частиною весільного па-де-де (у Петіпа роль Дезіре «нетанцювальна», обмежена партнерськими функціями). Також уведено танцювальну варіацію Феї Бузку, яка в М. Петіпа не танцювала. Вистава стала своєрідним «поглядом збоку» на історію балету, але перенасиченість пантомімними сценами, статуарність, спрощення образного навантаження та танцювальної лексики героїв, порівняно з редакціями, що стали всесвітньо відомими, не сприяли тривалому перебуванню в репертуарі.

Прагнучи відновити гармонію оригіналу, Ю. Бурлака реконструював «Лускунчик» за ескізами І. Всеволожського та в самобутньому баченні

П. Чайковського й М. Петіпа (Берлінська Штацопера, 2013). Постановники віддали перевагу яскравості, детальності, відповідності художньо-смисловій картині епохи, у якій існували герої, їхніх костюмів та декорацій, порівняно з орієнтацією на спрощення подальших редакцій.

У 2015 р. О. Ратманський в Американському балетному театрі відновив версію «Сплячої красуні» М. Сергєєва, поставлену 1921 р. для трупи С. Дягілева під час гастролей у Лондоні в оформленні Л. Бакста. Балетмейстер намагався дотриматися виконавської стилістики XIX ст. (ноги не піднімаються вище 90°, партія Дезіре побудована на стрибкових рухах тощо). Однак спостерігаються й порушення стилістичної єдності, наприклад, Блакитний птах виконує Grand jete (повітряний стрибок у «шпагаті» – рух, який з'явився значно пізніше).

Загальне враження цілісності справляє реконструкція «Лебединого озера» О. Ратманського (Цюріхський оперний театр, 2016; «Ла Скала», 2017). Балетмейстер продовжує дотримуватися принципів стилістичної достовірності рухів, обмежуючи висоту ніг в адажіо, уводячи «італійські» дрібні стрибки із зігнутими колінами, не подовжуючи, а закруглюючи руки тощо.

Встановлено, що хореографи-реконструктори балетів П. Чайковського відкрили купюри, відновили деякі класичні рухи, дали змогу відчути образно-композиційну структуру балетів кінця XIX ст. Проте реконструкцію не можна вважати точною механічною копією, оскільки виникає складність відтворення історико-культурного, подієво-ситуативного контексту, в умовах якого створювалися балети Чайковського.

Підрозділ 3.2. «Редакції балетів П. Чайковського зі збереженням образно-тематичного змісту» звертає увагу на численність редакцій *класичного балету в межах заданої першоавтором образної структури.*

Упродовж XX – початку XXI ст. з'являються редакції (різновид інтерпретації), що наближують класичне першоджерело до виконавських можливостей артистів, естетичних потреб сучасного глядача, враховують особливості сценічного майданчика та ін. Секрет популярності балетів П. Чайковського криється не тільки у високопрофесійному поєднанні майстерності композитора та балетмейстерів, а й у реформаторській сутності цих вистав для балетного театру: симфонізація музики змінила її роль у балетній виставі та характер взаємодії із хореографією, сприяла цілісності *композиційної побудови, наявності наскрізної дії, що дало змогу паралельно* з музичною драматургією сформувати і драматургію танцювальну (демонстрація образу в розвиткові, поступова зміна та збагачення характеру, перетворення ліричного образу на трагічний тощо).

Зазначено, що «Спляча красуня» в постановці М. Петіпа (1890) зазнала редакцій К. Сергєєва (1914, 1952), Ф. Лопухова (1922), А. Мессерера (1936), Ю. Григоровича (1963), В. Ковтуна (1980), В. Гордєєва (2000) й ін. Балет «Лускунчик», поставлений Л. Івановим (1892), піддавався редакції

О. Горського (1919), Ф. Лопухова (1923), В. Вайнонена (1934), Д. Баланчина (1954), Ю. Григоровича (1966), В. Ковтуна (1987), К. Симонова, М. Шемякіна (2001), В. Литвинова (2004) та ін.

Після перших невдалих балетмейстерських реалізацій партитури «Лебединого озера» П. Чайковського (Ю. Рейзінгер,1877; Й. Хансен, 1880) постановка М. Петіпа й Л. Іванова (Маріїнський театр, Санкт-Петербург, 1895), утіливши закладене в музиці поєднання симфонізму та дієвості, уперше ввівши в балетний театр пластичні лейтмотиви лебедів та оновивши принципи взаємодії головного героя з кордебалетом, стала канонічною й зазнала чималої кількості редакцій, зокрема О. Горського (1901, 1906, 1912, 1916), А. Ваганової (1933), А. Мессерера (1937), Ф. Лопухова (1945), К. Сергєєва (1950), В. Бурмейстера (1953), Р. Нурєєва (1964), Ю. Григоровича (1969, 2011), А. Шекери (1979), В. Ковтуна (1986), В. Васильєва (1996), М. Мессерера (2009) та ін.

Деякі з редакцій стали канонічними, найбільш поширеними в світі («Спляча красуня» К. Сергєєва, «Лебедине озеро» К. Сергєєва, Ю. Григоровича, «Лускунчик» В. Вайнонена, Ю. Григоровича). Усі редакції балетів здійснено засобами класичної хореографії з дивертисментами характерних танців зі збереженням основного образно-тематичного змісту, закладеного композитором П. Чайковським та балетмейстерами М. Петіпа й Л. Івановим.

У **четвертому розділі «Постмодерністські хореографічні інтерпретації балетів П. Чайковського»** завдяки мистецтвознавчому аналізові проведено умовну диференціацію постмодерністських інтерпретацій на вистави, де актуалізовано зв'язок з первинною оповідальністю та відбулися радикальні зміни сюжету.

Підрозділ 4.1. «Актуалізація зв'язку з первинною оповідальністю в постмодерністських інтерпретаціях балетів П. Чайковського» висвітлює постановки «Лускунчика» М. Борна та Р. Поклітару.

Зазначено, що в постмодерністських інтерпретаціях «Лускунчика» кардинально змінюється ідея, сюжет, жанрові ознаки балету, але водночас постановники зберігають певну семантичну основу та мелодику «Лускунчика» П. Чайковського.

«Лускунчик» М. Борна (1992, 2002) – це історія нещасних дітей із притулку, які потрапляють до казкової країни солодощів. Подібно до оригінального лібрето М. Петіпа, основна дія відбувається вві сні головної героїні. Другий акт представляє естетично-сюжетну гіперболізовану ідеалізацію навколишнього світу та героїв. Клара губиться в незвіданому світі свободи й вирушає на пошуки героя, долаючи різноманітні перешкоди, і потрапляє на весілля Лускунчика з іншою дівчинкою.

Балет-фантасмагорія «Лускунчик» (2007) у тлумаченні Р. Поклітару набув психологічного забарвлення; це казка про метаморфози маленької Марі (історія дорослішання, перше кохання, перехід від отроцтва до юності, трагічний фінал). Лускунчик протягом вистави еволюціонує від великої ляльки

до прекрасного принца-Лускунчика. Між Марі і Лускунчиком на сцені розгортається кохання; молоду пару всюди супроводжують миші, вони навіть влаштовують їм весілля; проте казкові події відбуваються, як і в класичній версії, лише вві сні Марі-жебрачки, яка знов опиняється на вулиці і замерзає. Змішання сновидінь і реальності, кумедного і страшного, життєстверджуючого і трагічного – опозиційність компонентів зрівнюється у правах; важливою стає не сама опозиція, але можливість її наявність.

В інтерпретаціях «Лускунчика» М. Борна та Р. Поклітару зроблено купюри музичної партитури П. Чайковського відповідно до авторської балетмейстерської програми балету та використано одну з найхарактерніших рис постмодерністського балетного театру – цитування й пародіювання хореографії Петіпа, що особливо проявилося в дивертисменті характерних танців.

У **підрозділі 4.2. «Інтерпретації балетів П. Чайковського з радикальними змінами в сюжеті»** проаналізовано постановки «Лебединого озера» та «Сплячої красуні» М. Ека, М. Борна, Р. Поклітару.

Зауважено, що в сучасному хореографічному мистецтві сформувався напрям, націлений на радикальну роботу з текстом балету-першоджерела, що іноді призводить до створення принципово нової вистави, яка має лише спільну назву із класичним балетом. Виправданим є застосування категорії постмодерністської естетики «палімпсест» як особливого способу творчості в сучасному мистецтві, що апелює до понять інтертекстуальність, посилання в тексті на інше джерело, алюзії, запозичення, цитати. Художній текст розглядається і в значенні тексту відкритого для інтерпретації, і в значенні нового художнього твору, який виник внаслідок інтерпретації. Очевидна інтертекстуальність є загальною прикметою вистав М. Ека, М. Борна, Р. Поклітару: крізь «нашарування» хореографічного тексту різних періодів, навіть культурних епох, міфів, символів проступають попередні тексти й сенси.

Завдяки зверненню до оригінальної назви «Лебедине озеро», збереженню персонажів класичного балету й музики П. Чайковського сприйняття глядачем балету М. Ека (1987) відбувається крізь призму класичного твору. Балет гранично психологізований: Зігфрід знаходиться під впливом сильної матері, страждає Едіповим комплексом; лебеді – це поєднання людини й лебедя, що чудові у воді та незграбні й агресивні істоти на березі; Одетту перемагає земна непроста Оділлія, через яку балетмейстер транслює думку, що в будь-якій жінці співіснують ідеальна принцеса й реальна жінка. Інтерпретація М. Ека просякнута впливом психоаналітичних ідей З. Фрейда. Уперше порушені в балеті М. Ека психологічні проблеми продовжують досліджувати М. Борн та Р. Поклітару, але під іншим кутом зору.

М. Борном створене психоаналітичне гомоеротичне прочитання класичного сюжету «Лебединого озера» (1995). Дія відбувається в сучасній Англії, у центрі уваги – історія душевних страждань самотнього, нелюбимого,

відторгнутого брехливим суспільством Принца, який бажає ідеальної любові і знаходить її, але не в зачарованій Одетті, а в Лебеді-ватажку. Балет можна розглядати у принципах постмодерністського палімпсесту, оскільки у виставі М. Борна виявляються не лише окремі елементи вистави М. Петіпа та Л. Іванова, а й впливи інтерпретації М. Ека, особливо в аспекті психологізації образів. Трансгресивність проявилася не тільки в тематиці, а й у поєднанні широкого спектра засобів виразності (акторська гра, танець, пантоміма, світлове шоу тощо). У деяких сценах має місце дотримання кінематографічного стилю «хоррор»: сцена, у якій лебедина зграя окупує ліжко Принца, нагадує кадри з фільму жахів, а лебеді, символ вірності і щастя, схожі на химер із пташиними ногами й людськими чоловічими торсами. Крізь ідею балету М. Борна про заборонене кохання проступає оригінальна ідея першоджерела – утеча від реальності, бажання любити, навіть, коли це неможливо.

«Лебедине озеро. Сучасна версія» (2013) Р. Поклітару – спектакль-роздум про неможливість життя, коли змінюється своя істинна природа. Справжня сутність Зигфріда, молодого красивого дитинча лебедя, якого злий хірург Ротбард за допомогою оперативного втручання насильно переробив на людину, постійно рветься назовні: Зигфрід не може жити чужим життям, а любити Одетту-лебедя здатний тільки у видіннях. Балетмейстер повністю відходить від класичного лібрето, візуально наближаючись до «Лебединого озера» М. Борна

У балеті «Спляча красуня» (1996) М. Ек загострює увагу на побутовій рутині, акцентуючи увагу на питаннях юнацького віку, виховання у сім'ях, впливу сучасних субкультур на дітей, а також порушуючи проблему наркоманії як однієї із глобальних проблем людства (Аврора – наркоманка, Карабос – лікар зі шприцом, принц – перший порядний у житті дівчини чоловік). М. Ек уводить елементи ексцентрики та клоунади, демонструючи, як сьогодні «працюють» балетні міфи, як змінилося їхнє сприйняття за сто років.

«Спляча красуня» (2012) М. Борна перетворюється на сучасну історію про вампірів, вампіризм і, як наслідок, безсмертя як алегорію часу. Тут конструюються симулякри уяви, мрії, сни, фантазії, здатність відтворювати реальність зникає, за формою балет вступає у «трансестетичний світ симуляції» (Ж. Бодріяр). М. Борн створює поліжанрові вистави, авторські фантазії на тему класичного балету, шоу з використанням сучасних технічних засобів, світла, звуку, сценографії, подібні до голлівудських фільмів або бродвейських мюзиклів. Запозичивши із класичної версії лише головні сценарні лінії (чари злої феї, добра фея, столітній сон принцеси, знаковий поцілунок, весілля), М. Борн змінив країну, у якій відбувається дія (Францію – на Англію), доповнив її новою сюжетною лінією (замінив принца на королівського садівника Лео, увів у спектакль двох суперників за руку і серце Аврори, тим самим загострившись всі стосунки). Головна героїня – протилежність класичного ніжного образу принцеси; вона волелюбна, емоційна, не хоче слідувати визначеним шляхом. У М. Борна Аврора є носієм ідей філософії популярних

молодіжних субкультур сьогодення. Бал фей балетмейстер трансформував у бал вампірів, Аврора засинає від уколу шипів нібито червоної троянди, яку підмінив на чорну Каррабос, Фея Бузку кусає звичайного хлопця Лео та перетворює його на безсмертного вампіра, заради кохання головних героїв – усе демонструє вільність у поводженні з сюжетом і музикою, гумор балетмейстера. Партитура насичена новими немузичними звуками: наприклад, розкатами грому, інтершумом, криками дитини.

Спільним для постмодерністських інтерпретацій є зміна партитури П. Чайковського відповідно до авторської балетмейстерської програми балету; десемантизація класичного першоджерела, висвітлення гостросоціальних тем, скандальність, епатажність; глузливе цитування першотвору. Попри радикальність змін у розглянутих балетах «відлунюють попередні тексти» (У. Еко).

Зазначено, що кожен спектакль-інтерпретація унікальний, несхожий на інший, але всім властива спільна ознака: інтерпретатори видозмінюють запозичений матеріал, вилучають із природного контексту й уводять у нову, невластиву йому сферу. Інтерпретація постає як співвіднесення оригіналу твору із системою образів і понять щодо того чи іншого твору самих інтерпретаторів; своїм хореографічним тлумаченням кожен митець пропонує власний спосіб вираження сенсу першоджерела.

ВИСНОВКИ

1. Обмеженість традиційної методології відіграє негативну роль в оцінці явищ культури кінця XX – початку XXI століть, мистецтвознавчим працям бракує узагальнень щодо зв'язку предмету дослідження із сучасними культурними феноменами. Наукове осмислення постмодерністських інтерпретацій класичних балетних першоджерел неможливе без залучення методів комплексного аналізу міждисциплінарного характеру, що дало змогу провести дослідження на перетині мистецтвознавства, філософії, культурології, естетики.

2. Балети П. Чайковського в постановці М. Петіпа та Л. Іванова стали класичною спадщиною хореографічного мистецтва, зразками академічного балетного стилю, вони набули архетипічних рис і є джерелом різноаспектних інтерпретацій. Серед основних інтерпретаційних рівнів у балетному театрі виокремлено балетмейстерський, композиторський, виконавський, сценографічний. У процесі інтеграції підходів до сутності інтерпретації визначено реконструкцію, редакцію, постмодерністську інтерпретацію як авторські індивідуальні інтерпретування балетмейстером-постановником тексту першоджерела. Під постмодерністською інтерпретацією класичного балету розуміється створення нового артефакту у вимірах постмодерністської естетики в результаті трансформації первинного твору мистецтва.

3. Хореографічні реконструкції балетів П. Чайковського набули ознак тенденції наприкінці XX – на початку XXI ст. («Спляча красуня» С. Вихарева, О. Ратманського, «Лускунчик» Ю. Бурлаки й ін.): як різновид інтерпретації реконструкції відкрили купюри в партитурі, відновили деякі класичні рухи й дали змогу відчути образно-композиційну структуру балетів кінця XIX ст.

4. Для періоду кінця XX – початку XXI ст. характерна популярність канонічних хореографічних редакцій балетів П. Чайковського, створених у середині XX ст. («Спляча красуня» К. Сергєєва, «Лебедине озеро» К. Сергєєва, Ю. Григоровича, «Лускунчик» В. Вайнонена, Ю. Григоровича), поява нових редакцій, що наближують класичне першоджерело до виконавських можливостей артистів, естетичних потреб сучасного глядача, враховують особливості сценічного майданчика та ін.

5. Однією із провідних тенденцій розвитку хореографічного мистецтва останніх десятиліть стало створення постмодерністських інтерпретацій багатоактних вистав П. Чайковського/М. Петіпа, Л. Іванова як результат звільнення від норм академічного балету та пошуку нових сенсів.

6. У постмодерністських хореографічних інтерпретаціях балетів П. Чайковського досить умовно виокремлено твори, у яких актуалізовано зв'язок із первинною оповідальністю («Лускунчик» М. Борна, Р. Поклітару) та з радикальними змінами в сюжеті («Лебедине озеро» та «Спляча красуня» М. Ека, М. Борна, Р. Поклітару), в останніх проявилися типові риси постмодернізму: умовність понять прекрасного й потворного, нарощування нових сенсів до вже наявних у першоджерелі та в наступних інтерпретаціях, гостроактуальна тематика, епатування глядача. Невербальна природа хореографічного мистецтва та всезагальна популярність балетів класичної спадщини сприяє численним інтерпретаціям.

7. Трансгресивний план нейтралізує лінійне існування тексту, руйнує спрямованість на вибудовування єдиної перспективи. Наприкінці XX – на початку XXI ст. з'являються твори, у яких трансгресивний план набуває домінуючого значення («Лебедине озеро» М. Ека, М. Борна й ін.). Важливим для виявлення сутності художньої інтерпретації в постмодерному балетному театрі став принцип палімпсесту, який увібрав чимало елементів попередніх творів, течій, культур. Однак подібна фрагментарність не тільки створює хаос, а й умови для його подолання, спонукаючи інтерпретатора здійснювати зв'язок між фрагментами, створюючи при цьому новий текст. Музична партитура П. Чайковського спонукає до виявлення прихованих, глибинних змістовних рівнів класичного твору.

8. Вплив ідей філософів-постмодерністів на балетний театр проявився в появі раніше невідомих принципів побудови зв'язків у відношеннях актор – роль – глядач, де кожен має право на власну інтерпретацію тексту твору. Сформувався новий тип героя з фокусом на його психологічній сфері; перевага надається парадоксальним, маргінальним, персонажам, які не відчувають себе

самодостатніми, у яких немає підґрунтя в сьогоденні і підстав довіряти майбутньому, бо майбутнє стало непередбачуваним, загрозливим, небезпечним (Р. Поклітару «Лебедине озеро»). Емоційну атмосферу постмодерністського балету створюють іронія, пародія, гротеск, гра із сенсами.

9. Постмодерністські інтерпретації класичних балетів стали творчою лабораторією, де виникають художні рішення, що стимулюють оновлення мови балетного театру в різних аспектах (експерименти з драматургією, рухом, простором, музичною партитурою, голосом, мультимедійними технологіями, світловою партитурою та ін.). Значна кількість композиційних прийомів і форм побудови балетного спектаклю навіяна експериментами в драматичному театрі. Одним із перших подібну форму побудови балету застосовує М. Ек, в інтерпретаціях балетів якого («Лебедине озеро», «Спляча красуня») спостерігаються ознаки сучасного драматичного спектаклю.

Результати дослідження не вичерпують усіх аспектів окресленої проблеми. Перспективними напрямами подальшого аналізу сучасних інтерпретацій балетів П. Чайковського вважаємо порівняння балетмейстерських методів, типологізація творів, періодизація процесу та ін.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Коростельова М. Д. Трансгресія в хореографічному мистецтві (на прикладі балету «Спляча Красуня» Матса Ека) // Мистецтвознавчі записки. 2016. Вип. 29. С. 247–254.

2. Коростельова М. Д. Феномен симулякру в постмодерних інтерпретаціях балетів класичної спадщини (на прикладі балету «Спляча Красуня» М. Борна) // Мистецтвознавчі записки. 2016. Вип. 30. С. 229–235.

3. Коростельова М. Д. Риси постмодерну в балеті «Лускунчик» П. Чайковський – Р. Поклітару // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2017. Вип. 2. С. 145–149.

4. Коростельова М. Д. Палімпсест у постмодерних балетних інтерпретаціях (на прикладі «Лебединого озера» М. Ека, М. Борна, Р. Поклітару) // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2017. Вип. 39. С. 250–258.

Стаття у виданні, внесеному до міжнародних наукометричних баз

5. Коростельова М. Д. Інтерпретації «Лебединого озера» Чайковського-Іванова-Петіпа в епоху постмодерну // Парадигма пізнання. Серія «Гуманітарні питання». 2015.Том 8, №11. С. 109–122.

Опубліковані праці апробаційного характеру

6. Коростельова М. Д. Інтерпретація балетів класичної спадщини в естетиці постомдерну (на прикладі «Сплячої Красуні» П. Чайковського - М. Ека) // Друга міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики», 25–27 березня 2015 р., м. Переяслав-Хмельницький. Переяслав-Хмельницький, 2015. С. 60–65.

7. Коростельова М. Д. Рівні постмодерністських інтерепретацій класичних балетів // ІІІ міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук», 28–29 жовтня 2016 р.,м. Київ. Київ, 2016. С. 119–122.

8. Коростельова М. Д. Становлення та розвиток культури постмодерну в хореографічному мистецтві України // Всеукраїнська науково-практична конференція «Динаміка розвитку вищої хореографічної освіти як складової художньої культури України (до 45-річчя заснування кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)», 17–18 квітня 2015 р., м. Київ. Київ, 2015. С. 170–174.

9. Коростельова М. Д. Тенденції постмодернізму в українському сучасному балетному театрі (на прикладі балету Раду Поклітару «Лебедине озеро» // Всеукраїнська науково-практична конференція «Хореографія XXI століття: мистецький та освітній потенціал», 16–17 квітня 2016 р.,м. Київ. Київ, 2016. С. 190–195.

10. Коростельова М. Д. Редакції та інтерпретації балету П. І. Чайковського «Лускунчик» на сцені балетного театру від XIX до XXI ст. // ІІІ Всеукраїнська науково-практична конференція «Гуманітарні, природничі та точні науки як фундамент суспільного розвитку», 26–27 січня 2017 р., м. Київ. Київ, 2017. С. 46–51.

11. Коростельова М. Д. Тенденції в постмодерному балетному театрі на території України (на прикладі балету «Лускунчик» П. Чайковський - Р. Поклітару) // Всеукраїнська науково-практична конференція «Проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва», 3 листопада 2017 р., м. Херсон. Херсон, 2017. С. 17–19.

АНОТАЦІЯ

Коростельова М. Д. Хореографічні інтерпретації балетів П. Чайковського наприкінці XX – на початку XXI століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Київський національний університет культури і мистецтв, Міністерство культури України, Київ, 2018.

У дисертації здійснено комплексний аналіз інтерпретацій балетів П. Чайковського «Спляча красуня», «Лускунчик», «Лебедине озеро» наприкінці XX – на початку XXI ст. Концептуалізовано поняття «інтерпретація» в проекції на хореографічне мистецтво. Розглянуто реконструкції та редакції балетів як різновиди інтерпретацій. Зазначено, що звільнення від норм академічного балету й пошук нових сенсів у багатоактних виставах П. Чайковського/М. Петіпа, Л. Іванова в системі постмодерністської естетики стало одним із потужних напрямів розвитку хореографічного мистецтва останніх десятиліть. Проведено умовну диференціацію постмодерністських інтерпретацій на вистави, де актуалізовано зв'язок із первинною оповідальністю («Лускунчик» М. Борна, Р. Поклітару) та відбулися радикальні зміни сюжету («Спляча красуня» й «Лебедине озеро» М. Ека, М. Борна, Р. Поклітару).

Ключові слова: балет, інтерпретація, балети П. Чайковського, балет «Спляча красуня», балет «Лускунчик», балет «Лебедине озеро», хореографія, танець.

АННОТАЦИЯ

Коростелева М. Д. Хореографические интерпретации балетов П. Чайковского в конце XX – в начале XXI века. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01 «Теория и история культуры». – Киевский национальный університет культуры и искусств, Министерство культуры Украины, Киев, 2018.

В диссертации осуществлен комплексный анализ интерпретаций балетов П. Чайковского «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Лебединое озеро» в конце XX – начале XXI в. Концептуализовано понятие «интерпретация» в проекции на хореографическое искусство. Рассмотрены реконструкции и редакции балетов как разновидности интерпретаций. Отмечено, что освобождение от норм академического балета и поиск новых смыслов в многоактных спектаклях П. Чайковского/М. Петипа, Л. Иванова в системе постмодернистской эстетики стало одним из мощных направлений развития хореографического искусства последних десятилетий. Проведено условную дифференциацию постмодернистских интерпретаций на спектакли, где актуализирована связь с первичным повествованием («Щелкунчик» М. Борна, Р. Поклитару) и произошли радикальные изменения сюжета («Спящая красавица» и «Лебединое озеро» М. Эка, М. Борна, Р. Поклитару).

Ключевые слова: балет, интерпретация, балеты П. Чайковского, балет «Спящая красавица», балет «Щелкунчик», балет «Лебединое озеро», хореография, танец.

SUMMARY

Korostelova M. D. Choreographic interpretations of P. Chaikovskyi's ballets at the end of the XXth – beginning of the XXIst century. – Qualifying scientific work on the rights of a manuscript.

Thesis for a Candidate degree in Art Criticism in speciality 26.00.01 "Theory and History of Culture". – Kyiv National University of Culture and Arts, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2018.

In this thesis the complex analysis of P. Chaikovskyi's ballets interpretations of "Sleeping Beauty", "Nutcracker", "Swan Lake" at the end of the XXth – beginning of the XXIst cent. is carried out. These ballets became the academic samples of multi-active performances, canonical classical ballets, undergone numerous editions and, at the same time, they gained an extraordinary popularity throughout the world for postmodern interpretive experiments. An important aspect is the correlation of traditions and innovations, both in the context of the overall development of choreographic art (phylogenetic aspect), and in the consideration of a specific process of interpretation in reconstructions, versions and stages of choreographers-postmodernists (ontogenetic aspect).

The Introduction substantiates the choice of the topic of the thesis, defines the purpose, object, subject, tasks, methods of scientific research, reveals the scientific novelty and the practical significance of the obtained results, provides information about their approbation, indicates the personal contribution of the applicant, highlights the structure and volume of the thesis.

The first section reveals the state of the scientific development of the topic and systematizes sources. The works of N. Alovert, O. Rozanova a. o. are devoted to the reconstruction of P. Chaikovskyi's ballets; they highlight not only the artistic aspects, but also unfold the discussion about the expediency of ballets restoration of the XIXth cent., the degree of their authenticity. Despite a significant number of scientific works, devoted to the choreographic interpretations of ballets by P. Chaikovskyi at the end of the XXth – beginning of the XXIst cent., and a large source array, the absence of a comprehensive study on a given problem can be stated.

In the second section, the notion of "interpretation" is conceptualized, the interpretation of ballets in classical heritage as one of the leading tendencies of modern times ballet theater is described. Interpretation, as one of the basic concepts of hermeneutics, is a process of understanding the meaning or meanings of the text, a certain dialogue between the transmitter and adressee, in the course of which actions are taken to decode the content of the text (G.-G. Gadamer). Interpretation takes a repeated character in the process of culture inheriting and developing, every time turning into a new work and differently perceiving by the audience.

In the third section peculiarities of restoration (reconstruction) as one of the tendencies in ballet art at the end of the XXth – beginning of the XXIst cent. and the phenomenon of P. Chaikovskyi's ballet editions are described, in particular the most

famous reconstructions of S. Vykhrev, O. Ratmanskyi, Y. Burlak were analyzed, and attention was paid to the number of editions of the classical ballet within the framework of a primary imaginative structure. Some of the editions became canonical, the most widespread in the world ("Sleeping Beauty" by K. Serheev, "Swan Lake" by K. Serheev, Y. Hryhorovych, "Nutcracker" by V. Vainonen, Y. Hryhorovych).

In the fourth section, as a result of art analysis, the conditional differentiation of postmodern interpretations into performances was conducted, where the connection with the primary narrative ("Nutcracker" by M. Born and R. Poklitaru) was actualized, and radical changes of the plot happened ("Swan Lake" and "Sleeping Beauty" by M. Ek, M. Born, R. Poklitaru).

The transgressive aspect neutralizes the linear existence of the text, destroying the installation to build a single perspective. At the end of the XXth cent. – the beginning of the XXIst cent. a number of works appeared, in which the transgressive aspect becomes dominant ("Swan Lake" by M. Ek, M. Born a. o.). Postmodern interpretations of classical ballets became a creative laboratory where artistic solutions are invented, that stimulate the updating of the language of the ballet theater in various aspects (experiments with drama, movement, space, musical score, voice, multimedia technologies, light score, etc.).

The results of the study do not drain all the aspects of the above mentioned problem. Perspective directions for further consideration of P. Chaikovskyi's ballets interpretation aspects are considered to be comparisons of choreographic methods, typology of works, periodization of the process, etc.

Key words: ballet, interpretation, ballets by P. Chaikovskyi, ballet "Sleeping Beauty", ballet "Nutcracker", ballet "Swan Lake", choreography, dance.

Підп. до друку 26.11.2018.Формат 60х84 $^{1}/_{16}$. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Умов. друк. арк. 0,9. Зам 282. Тираж 100.

Видавець і виготовлювач
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 3953 від 12.01.2011.