

UDC 78-053.2:[785.6:780.614.11](477)(045)

**YOUTH CONCERTOS IN UKRAINIAN DOMRA MUSIC: TYPOLOGICAL FEATURES AND INDIVIDUAL CHARACTERISTICS****Prokopenko Alina** – graduate student of the Department of History and Theory of Musical Performance at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

*The aim of this paper* is to identify typological features of youthful domra concertos and the individual characteristics of their interpretation in the works by M. Balema, S. Hrytsayenko, and L. Kolodub.

*The research methodology* is based on a combination of the following approaches and methods: biographical, historical, comparative, structural and functional approaches, as well as special methods of genre, style and intonation analysis.

*The scientific novelty* of the article consists in conducting a comprehensive analysis of the Youth Concerto for Domra and Piano by M. Balema, Concerto No. 2 for Domra (Violin) and Chamber Orchestra by L. Kolodub, Concerto in D minor for Domra and Piano by S. Hrytsayenko and identifying the features of children's music in them, consistent with the requirements of the concert genre.

*Results.* Three groups of works belonging to children's music are classified. The differentiating features of children's music are identified. The factors that make it possible to classify certain examples of domra concerts as youthful are summarised. The manifestations of the individual approach of each author to the embodiment of the basic features of the youth concerto, available at the stylistic, technical and performing levels and genre levels, are traced. A comprehensive analysis of selected works will be beneficial for performers and instructors who will refer to the works of M. Balema, S. Hrytsayenko and L. Kolodub in the teaching process.

*Key words:* domra performance, genre of instrumental concerto, music for children, youthful concerto, works by M. Balema, L. Kolodub, S. Hrytsayenko.

Надійшла до редакції 21.11.2023 р.

УДК 378.6 : [792.82:124.5] - 047.37 (045)

**АКСІОЛОГІЧНА РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ БАЛЕТНОЇ СПАДЩИНИ****Кравчук Олена** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри мистецьких дисциплін, Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, Ужгород  
<https://orcid.org/0000-0003-1049-3155>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.676>  
allbestdance@gmail.com

Розглядаються аксіологічні аспекти балетної спадщини у різних сферах її інтерпретації та реінтерпретації: науковій, освітній, творчій. Виявлено та розкрито ціннісно-інтерпретаційні доміанти балетної спадщини відповідно до аксіологічних вимірів сучасності: безпосереднє цитування, запозичення окремих елементів, повне смислове «перестворення». Процес реінтерпретації виведений автором як феномен повного смислового переосмислення традиції, коли нормативно-базовий текст виконує функцію одного з елементів нової художньої системи або культурної традиції. Визначено, що реінтерпретація означає безперервний процес переосмислення традицій балетної спадщини одночасно через їх відновлення та переосмислення, тому передбачає необхідність активної співпраці з суб'єктом сприймання, який із стороннього спостерігача стає повноцінним учасником діалогу.

*Ключові слова:* аксіологічний вимір, інтерпретація, реінтерпретація, цінності, традиційні форми культури, художній текст, балетна спадщина.

*Актуальність дослідження та постановка проблеми.* У новій соціокультурній реальності відбувається тотальна ціннісна інвентаризація. Аксіологічна оптика художньої культури набуває важливого значення для виявлення сучасних смислів і цінностей у культурно-історичному процесі, трансформація якого сьогодні руйнує усталені ієрархічні зв'язки, історичні міфи, зміщує будь-які політичні, соціальні, культурні межі. Аксіологічна реінтерпретація художніх текстів хореографічної спадщини в часи великих історичних потрясінь виявляє, уточнює та пов'язує особистісні, соціальні та загальнолюдські цінності. Сучасні тенденції реінтерпретації балетної спадщини виступають безпосереднім інструментом трансляції ціннісних орієнтирів, збереження усталених і закріплених в культурі традицій, які під впливом великих потрясінь можуть набувати форм як взаємного збагачення, так і взаємного відторгнення у царинах мистецької освіти, науки і творчості.

*Аналіз останніх досліджень.* Нині не існує єдиної системи цінностей, в суспільстві циркулюють розрізнені ідеї попередніх епох; після ціннісного повороту кінця ХХ ст. в Європі головними європейськими цінностями автори (Ш.Н. Айзенштадт, М. Боргольте, К. Маєр та ін.) найчастіше

називають трансцендентне, вічність, спасіння, розум, раціональність, науку, освіту, свободу, внутрішній світ та розуміння духовного простору, гідність, повсякденне життя [5]. З іншого боку, поняття «цінностей» в мистецькій науці та освіті поверхово декларується «дотриманням європейських цінностей», «шляхом до європейських цінностей» але загалом аксіологічна сутність не розкрита, важко або формально поєднується з художньо-освітніми, творчими та повсякденними практиками.

Визначення і уточнення смислів художньої інтерпретації та реінтерпретації розглядаються у працях М. Алексеєнко, Є. Гуренко, Ю. Ковалюк, Н. Корихалової, О. Ляшенко та ін. Дослідженню символічних смислів мистецтва, як чинників формування ціннісних орієнтацій, присвячені праці, що розкривають їх у світлі культурного підсвідомого, неусвідомленого смислу тієї чи іншої речі або явища (О. Домнич, А. Кліменкова, К. Леві-Стросс, Т. Приступенко, К. Рапай, А. Сергєєва та ін.) [1, 7, 12]. Питання реінтерпретації у заченні інтертекстуальності та її реалізації у текстах художньої культури привертають увагу багатьох науковців, зокрема, О. Сергєєва розглядає рівні змісту, структури і жанрово-стилістичних особливостей балетного тексту; В. Зінченко концентрує увагу на інтертекстуальних аспектах сучасного українського балету [3; 11].

Сучасні дослідження гуманітаристики, що актуалізують вічні філософські питання про людські цінності, складають методологічну основу мистецької педагогіки та творчості, дозволяють прояснити позиції усталеності або трансформації, прийняття або відторгнення ціннісних сенсів балетів у класичній спадщині завдяки їх здатності комплексно впливати на внутрішній світ людини, сприяти осмисленій побудові символічних систем, спонукати до *свідомого інтерпретування спільного людського досвіду*, метафорично означеного засобом художніх образів, що сприймаються комплексно.

*Мета статті* – дослідити сучасні аксіологічні виміри ре інтерпретації балетної спадщини на прикладі відомого твору світової балетної спадщини. *Завдання статті*: виявити та уточнити ціннісну специфіку балетного тексту (на прикладі балету «Лебедине озеро»); окреслити джерела виникнення культурних смислів, теорію і практику ціннісної ре інтерпретації відомого балетного тексту.

*Виклад основного матеріалу*. В сучасній ситуації переформатування цивілізаційної парадигми елементи культури знаходяться у стані коливання між різними ціннісними ієрархіями, оскільки аксіосфера сучасного суспільства в силу різних причин не може утворювати чітко структуровану систему. Попри те, що відбувається накладання одних ціннісних підсистем на інші, їх зміщення або відсікання, постійне впровадження нових та утворення векторів взаємодії з цінностями традиційними, *наявність змінювальної аксіологічної оптики відчувається як постійний фактор буття*. Німецький філософ і соціолог Ханс Йоас зазначає: «Цінності є чимось, що захоплює нас, над чим ми безпосередньо не владні, що водночас, коли нас захоплює, дає особливий досвід свободи, який не зникає в умовах зовнішньої несвободи» [5; 10].

Аксіологічний вимір культури пов'язує її з усіма іншими підсистемами буття – персональним, соціальним та загальнолюдським в «символічній парадигмі культури» (за М. Еліаде) або у «культурно філософській парадигмі» (за Г. Медніковою). Пристосування наявного художнього досвіду до сучасної візуальної світоглядної парадигми відбувається через *інтерпретаційний механізм* трансляції культури, в якому на перший план виступають питання тлумачення ціннісних аспектів у сучасній моделі художньої комунікації найбільш знакових невербальних зразків хореографічного мистецтва, балетів тощо.

В українському суспільстві народжується *новий світогляд*, образ буття, в якому ціннісно-сміслові орієнтири здатні без ілюзій, але й без відчуття меншовартості та імперської залежності відповідати адекватним уявленням сучасної людини про світ і про самих себе. Погляд на світ, як на цілісну взаємозв'язану систему, виявляється співзвучним із прозріннями античних греків та інших давніх мислителів щодо культивування не окремих здібностей людини, а творчого розвитку всіх її сутнісних сил через внутрішні аксіологічні прояснення. Сьогодні такий погляд кардинально змінює процеси інтерпретації та реінтерпретації ціннісних смислів балетної спадщини, у сприйманні якої за наявності та дії ціннісного ядра людини відцентровуються пріоритети формування внутрішнього світу особистості, їх співвіднесення з універсальними, глобальними цінностями, притаманними максимальній кількості людей.

Укорінення в мистецькій освіті компетентнісного підходу, фундаментальною категорією якого є не «знання», а «розуміння» як індивідуальне усвідомлення, актуалізує оцінку здобутих знань та зумовлене ними емоційне ставлення до них. Крім того, виявлення та усвідомлення індивідуальної та суспільної значимості – цінності–спрямовується на її ефективне застосування (за будь-яких умов професійної діяльності відповідно до творчої індивідуальності). Ключовим інструментом цих процесів, що забезпечує цілісність філософського, наукового й художнього світобачення – є універсальний механізм раціонального ранжування цінностей, прояснення цінностей фундаментальних (ціннісне ядро, яке неможливо втратити, віддати, продати або обміняти без ризику втратити особистість) та більш пластичних у реальних ситуаціях компромісу периферійних цінностей – провідників цінностей фундаментальних. У балетній спадщині виявляється потужний аксіологічний потенціал, спроможний

значно підвищити ефективність творчого розвитку особистості, орієнтуючи її на стійку мотивацію, моральну відповідальність за свої рішення; сформованість стійких моральних якостей та ціннісних позицій [3]. Оптика аксіологічної реінтерпретації балетної спадщини спрямована на сутнісні зміни в означуванні та усвідомленні того, що завжди має значення – цінностей морального відчуття (коли цінності не доводяться, а ієрархічно відчуюються), трактовки внутрішніх цінностей як трансцендентного потоку вимог, реалізація яких веде до особистісної повноцінності, а також як мотивів поведінки, завдяки яким створюємо самих себе як особистості та перебудовуємо світ, створюючи нову дійсність.

Із точки зору мистецтвознавства розрізнення понять «інтерпретація» та «реінтерпретація» є суттєвим питанням. Перший термін (від лат. «*interpres*» – «той, хто пояснює, тлумачить»); «*interpretatio*» – «тлумачення» та «творче виконання художнього твору, що ґрунтується на самостійному тлумаченні виконавця»; «*interpretari*» – «пояснювати, тлумачити») активно використовується у науковому обігу, є загальноживаним та досить розповсюдженим навіть при наявності деяких незначних розходжень. У свою чергу похідний термін «реінтерпретація» (лат. – «*re-interpres*») отримує два протилежні значення: «протидія» та «повторення». Особливої ваги така різниця набуває при врахуванні процесу комунікації з авторською картиною світу інтерпретатора або реінтерпретатора, що містить певні характеристики виміру їх особистісного аксіобуття [12; 92].

При такому розумінні жанр балету набуває ознак відкритої системи культурних смислових повідомлень, в якій ціннісні акценти можуть бути виправдано зміщені, модифіковані або втрачені, початкові смисли змінені або перероджені, а також сформовані абсолютно нові значення на кожному етапі художньої комунікації.

Художній текст балету уявляє собою єдність унікального джерела інформації, сценічного втілення та створення наступних сценічних версій. Текст балету можливо розглядати у синхронічному та діахронічному планах: в синхронічному – як певну складно-функціональну типову структуру, що склалася історично та містить текст-основу та текстові параметри сценічного втілення (постановочний текст); в діахронічному – як динамічну якість створення балету, балетного спектаклю та наступних інтерпретаційних версій (за О. Сергеевою).

Діахронічний підхід дозволяє виокремити перший та вторинний тексти балету, до яких належать:

- створена композитором партитура балетного твору;
- хореографічний текст з множинністю варіантів застосованих балетмейстерських прийомів і методів;
- зображально-світлова партитура світлового, костюмерного та декораторсько-бутафорського субтекстів;
- сценічно-просторовий текст, який забезпечує комунікацію сценічного простору та глядацької зали).

Первинний текст балету виявляє феномен тексту у творчому процесі авторів і творців першої постановки, вторинний – комплекс проявів феномену тексту у всіх наступних сценічних версіях [11].

У світлі окремих напрямів теорії інтерпретації вторинний текст балету можна розглядати як тлумачення смислів (філософська герменевтика Г. Гадамера, П. Рикера, М. Хайдеггера), конструювання смислу перцептором (рецептивна естетика Ф. Brentano, Э. Гуссерля, Р. Ингардена), декодування текстового коду (структуралізм Р. Барта, К. Леви-Стросса, Ю. Лотмана, В. Топорова, Б. Успенського), інтерпретація як висловлена рефлексія (психологічна герменевтика А. Брудного) [2; 7; 11].

У світлі аксіологічного виміру важливим є знаходження художнього тексту балету та того суб'єкту, що його тлумачить, в одній культурно-історичній традиції як учасників однієї «великої історії», відділених часом і простором, де неможливо розуміти один той самий предмет або явище однаково у різні моменти розгортання цієї історії. Суть інтерпретації висвітлюється як перенесення певного об'єкту з невідомої реальності у впізнану (переклад знайомою мовою); розміщення об'єкту між двома реальностями, його розгляд у двох різних аспектах, де кожний висвітлює інший бік реальності. Так, через відношення, тлумачення, віддзеркалення виявляється змінна природа смислу, закладена в унормованій балетній структурі, що регулює, вказує певні межі застосування або відповідає типовим або звичним смисловим зразкам, але не є тотожним цінностям, «обраним характеристикам постійних дій. Головна ознака незмінного відчуття цінностей – їх універсалізація, спільний знаменник особистісних та загальнолюдських цінностей.

На противагу інтерпретації проблематика реінтерпретації стосується більш радикального «перегляду» унормованих форматних елементів балету, що становлять його художній текст. Реінтерпретація має на увазі залучення таких нових інтерпретативних реальностей, з якими зв'язки об'єкту, що тлумачиться, втілюється у нових текстах. Унаслідок цього поняття «реінтерпретації» корелюється з поняттям «інтертекст».

У контексті подвійної естетики постмодернізму та метамодерністської естетики коливання в реінтерпретації якнайкраще реалізується закон порушення інерції естетичного впливу засобом створення

сміслів, прямо протилежних тим, що вже існують, про що Х.-Г. Гадамер зазначав: дія закону естетичного впливу має прояв «у своїй особливій, обумовленій технічною цивілізацією приватній формі» [2].

Реінтерпретація означає безперервний процес переосмислення традицій балетної спадщини одночасно через їх відновлення та переосмислення, тобто передбачає необхідність активної співпраці з суб'єктом сприймання, який із стороннього спостерігача стає повноцінним учасником діалогу.

Інтерпретація та реінтерпретація балетних творів класичної спадщини сьогодні підкреслює невичерпний потенціал розширення і трансформації їх смислової палітри та підкреслення особистісного аксіобуття та аксіобуття соціуму. Так, у росії ранжування цінностей, пов'язаних із самим існуванням людства, на початку та у річницю російсько-української війни відбулося у витриманий часом спосіб – виконанням балету «Лебедине озеро». Політолог М. Бучин зазначив: «Можливо, є певно якість і символічне бажання, тому що ми розуміємо, що основною ідеєю «Лебедине озеро» є боротьба добра і зла. І, можливо, таким чином так само російська влада хоче показати, що росія зараз як сторона, на її думку, світла. Бороться з злом в образі України, зі злом в образі міжнародної спільноти і таким чином, можливо, хоче мобілізувати войовничий настрій росіян» [4].

В українських джерелах було відзначено традиційну для імперської оптики фундаментальну цінність балету: «Московія якось взяла собі за звичку, коли якісь надзвичайні події у московії в тому улусі ординському відбуваються, тоді цілий день із самого ранку вони починають крутити на всіх телеканалах оцей уривок із балету «Лебедине озеро». І далі: «Україна ...буде тим каталізатором, який допоможе розпаду цієї імперії до кінця. Так що хай танцюють» [4]. І сьогодні в росії стратегії щодо інтерпретації балетної класики знаходяться у традиційно-радянському вимірі, коли продукт первинної художньої діяльності відновлюється як система (реставрація авторської редакції хореографічного космополітизму 1895 р. та інтерпретація згідно ідеологічних приписів) [10].

Ю. Півтора досліджує міліарні конотації найвідомішого твору балетної спадщини, доводить, що танець та зброя цілеспрямовано поєднуються у сучасних російських військових практиках, плакатній візуалізації, у медіа-просторі тощо [8]. Слід зазначити, що у такому аспекті аксіологічна реінтерпретація привносить у комунікацію художнього тексту та суб'єктів сприймання дисгармонію, актуалізує ситуацію непорозуміння, порушення фундаментальних людських цінностей.

Деякі знакові хореографічні інтерпретації «Лебединого озера» крізь актуалізацію нових смислів визначили нові ракурси інтерпретаційно-культурного полілогу учасників художньої комунікації: авторів, художнього твору та сприймаючої сторони – реципієнтів. В аксіологічному вимірі інтерпретація Р. Нурієва (Віденська Опера, 1964 р.; Париж, Опера Бастилії, 1984 р.) залишає актуальним пошук цінностей у зіткненні «чорного» і «білого» через рішення надання ключової ролі Зіґфрида та виведення води як символу оновлення, очищення і відродження у шуканні глибини озера для уникнення доленосних подій.

Метью Борн (1995 р.) повністю перестворює первинний текст (залишив музику та імена деяких персонажів) у сповнену національного англійського гумору притчу про самотність, осучаснює гострий діалог сенсів про буття без людського тепла і любові, що є однаково жорстоким як у реальності, так і у за дзеркальному світі. Аксіологічна реінтерпретація дозволяє говорити про первинність художньої діяльності англійського балетмейстера.

Балетмейстер Р. Поклітару, аналізуючи свій балет «Лебедине озеро. Сучасна версія» («Київ модерн-балет», премія «Київська пектораль» у номінації «Краща музична вистава», 2013 р.), окреслив його ціннісну основу як неможливість жити, зраджуючи своєму істинному еству. «Існування у чужій подобі, проживання не свого життя і долі – це страшний вирок. Маленький лебідь, проти своєї волі перетворений на хлопчика, має пройти через страждання, удари долі. Кохання приходить до нього лише в примарних снах. Врешті він отримує свободу, але запізно – нитка життя обірвалася», – зазначено у лібрето балету [9]. Незважаючи на наскрізне проведення теми війни як латентної загрози усьому живому та загальний трагізм історії, вистава сповнена традиційними для постмодерністських версій класичних балетів іронією та пародійністю. Р. Поклітару впевнений, що в одному людському житті, яке треба прожити щиро і чесно, «з власним обличчям», маленький білий лебідь живе в кожному. Почути його (відчути внутрішню моральну цінність) здатний не кожен, «інші навіть не здогадуються про його існування» [9].

Аксіологічна реінтерпретація «Лебединого озера» у контексті хореографічного мистецтва та балетного жанру здійснюється сьогодні між культурами, що розмежовані часом, реальним та символічним простором, супроводжуючи творчі прояви втілення вторинного художнього образу у нову форму, що сприймається комплексно-чуттєво.

Іншим типом реінтерпретації найвідомішого балету можна назвати вербальну (оповідання С. Параджанова «Лебедине озеро. Зона») та візуальну. Інтерпретація образів балету як елементів абсурду, карнавалу, з'явився в українському культурному просторі у 90-х роках ХХ ст. як апеляція на

вічне «Лебедине озеро» під час політичних криз 80 – початку 90-х років на радянських телеканалах та пасіонарний прояв актуалізованих цінностей свободи і достоїнства – фундаментального ядра, безумовних цінностей українського соціуму.

Українські митці тиражували «уламки» «Лебединого озера», відтворюючи їх в експериментальних відео-практиках, фотографічних студіях, у живописі: виокремлювалися знаки-символи балетного костюму, ознаки монотонної зацикленості, крихкої балетної жіночності у протиставленні з чоловічою кремезністю, що руйнувало культурфілософську парадигму балету як непорушної класики і гордості та стверджувало нову аксіологічну оптику – символ розпаду, «лебедину пісню» радянської епохи. Такі «балетні образи» в українському мистецтві стали майже звичними. У дослідженні Г.Скляренко зазначає найбільш яскраві з них: балерини у поясах смертників, балет на людських кістках, моряки або шахтарі у балетних пачках та ін. «Балет ... правив за метафору тої “офіційної культури”, яка прикривала антилюдяність повсякдення», – зазначає Галина Скляренко про роботи Арсена Завадова [13; 82].

На прикладі аналізу знакових робіт двох найвідоміших українських художників, які працювали з балетом у 1990-2000-х роках – А. Савадова і В. Цаголова Роксолана Маляр поглиблює розуміння аксіологічної трансформації ідеологічно заангажованого радянського балету. У 90-х роках ХХ ст. українські художники констатують повне вихолощення, порожність та безсилість радянської влади метамовою її культурного символу – класичного балету, який в результаті постійної експлуатації втратив зміст і силу. Гротескні елементи балету з'являються в роботах А.Савадова; а у спільному з Г. Сенченком відео «Голоси любові» (1994 р.) команда військового корабля «Славутич» переодягається в білі пачки (сьогодні з «природним смислом» – алюзія з крейсером «москва» та іншими потопленими «плавзасобами»); у 1996 р. художник працює над серією натурників, одягнених у балетні костюми; до 1997 р. – над вражаючою культовою серією «Донбас-Шоколад».

Р. Маляр зацікавлюється також питанням, чому саме танцівниця в балетній пачці, а не танцівник є більш очевидним символом балету?» [6]. Історико-культурні балетні смисли з ХІХ ст. увібрали в себе «чоловічий функціонал за призначенням», коли танцівниця сприймалася глядачами-чоловіками як специфічний «об'єкт споглядання досконалий і хвилюючий, але потенційно (сексуально) доступний. Її підпорядкованість і водночас сила полягає в «бутті під поглядом» – словами Лори Малві, *<to-be-looked-at-ness>*» [6]. Гендерний баланс акцентують вищезгадані українські художники використанням балетних сцен, в яких на контрасті з образами асексуальних безтілесних танцівниць завжди присутні приземлені сексуальні елементи, що відображають чоловіче уявлення про подвійну природу жінки – сексуального і водночас невинного створіння.

Особливого значення в художніх творах А. Савадова та В. Цаголова набуває поза лебедя, нахиленого до землі зі заведеними за спину руками, що одночасно імітує птаха та означає зломленість, жіночу підпорядкованість, безмовність чоловіків–військових або шахтарів; «дерев'яна» пластика незграбних героїнь означає грандіозну підміну смислів, маскарад із переодяганням; синхронізація балетного руху з мілітаризованими побутовими елементами життя (поліцейські, військові), воєнною атрибутикою (автомати, ракети, пояси смертників) набуває універсального культурного коду воєнної імперської загрози.

Реінтерпретовані художні тексти пристосовують первинну «велику історію» балету до зовсім нового, сучасного гуманітарного дискурсу та нової аудиторії. Провідна ідея аксіологічної оптики реінтерпретації балетної спадщини у сучасних умовах життя висловлена у балетній творчості Раду Поклітару – балетному проєкті «ДискриміНАЦІЯ» на музику Г. Генделя та В. Сильвестрова (Академічний театр «Київ Модерн-балет» за фінансової підтримки Українського культурного фонду, прем'єра 20.10.2023 р.). Балетмейстер зазначає: «... все яскраво емоційне, нехай і з негативним забарвленням, у нашому житті є чудовим об'єктом для вивчення та роздумів шляхом створення хорео-режисерського тексту – тіла балетної вистави» [10]. Структурна побудова балету, що складається з низки новел-притч, творить метафору ув'язнення живої людської душі у пастці зовнішньої оболонки штучних індустріальних конструкцій, транслює нелінійні та узагальнені смисли взаємозалежності Всесвіту і Людства на основі цінностей демократичного цивілізованого світу, усвідомлення людиною своєї ідентичності та націєвідповідності.

*Висновки.* У сучасному взаємозалежному світі, що динамічно змінюється, культурні смисли балетної спадщини під впливом глобальної трансформації світу перейшли в інший аксіологічний вимір. Попри розмаїття інтерпретацій виокремилася відчутна тенденція до інтертекстуальної та міжтекстуальної взаємодії художнього тексту балету у новій системі цінностей. У вторинних художніх текстах, які повністю нівелюють знання про вихідний текст, забезпечується реалізація закону естетичного впливу порушення інерції сприймання або інтенції ефекту очікування, що є історично заданими значним досвідом інтерпретації класичного тексту.

Досвід реінтерпретації актуалізує дисгармонію елементів художньої комунікації балетної спадщини, що відповідає динамічним змінам в сучасному світі, ситуаціям непорозуміння, конфліктів і зіткнень та вимагає подальших пошуків нових стратегій рішень. До подальших напрямків дослідження належить теорія та активна практика реінтерпретації балетної спадщини як «культурного коду», що для кожної епохи, світової та кожної національної культури має свій актуальний дискурс у новому аксіологічному вимірі.

#### Список використаної літератури

1. Бистрицький С. Культура і комунікація в глобальному світі. Київ : Дух і літера, 2020. 416 с.
2. Гадамер Г.-Г. Актуальність прекрасного; [пер. із нім. М. Кушніра]. *Герменевтика і поетика: Вибр. твори*; [упоряд. Д. Наливайко]. Київ : Юніверс, 2001. С. 51–99.
3. Зінченко В. Балет «За двома зайцями» Юрія Шевченка: інтертекстуальний та міжмедіальний контекст. Режим доступу: <http://naukvisnyknuu.com.ua/article/download/257327/254425>
4. Кендзьор Я. Лебедине озеро. Режим доступу: <https://pravdatutnews.com/society/2022/03/08/13938-lebedyne-ozero-v-putinskomu-boloti-video>
5. Культурні цінності Європи / за ред. Ганса Йоаса і Клауса Вігандта. Пер. із нім. Київ : Дух і літера, 2014. 552 с.
6. Мальяр Р. В костюмі лебедя. Балет і влада. Режим доступу: <https://artslooker.com/v-kostyumi-lebedya-balet-i-vlada-v-robotah-ukrainskih-mittciv/>
7. Приступенко Т., Сергєєва А. Культурний код: поняття та тенденції. Режим доступу: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/article/view/18569>
8. Півторак Ю. Танець як зброя: балет у російській культурі. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=VyzYhO3KUBQ&t=616s>
9. Підлипська А. Балет Р. Поклітару «Лебедине озеро. Сучасна версія» у світлі критики. Режим доступу: [https://www.researchgate.net/publication/331059452\\_Balet\\_R\\_Poklitaru\\_Lebedine\\_ozero\\_Sucasna\\_versia\\_u\\_svitli\\_kritiki](https://www.researchgate.net/publication/331059452_Balet_R_Poklitaru_Lebedine_ozero_Sucasna_versia_u_svitli_kritiki)
10. Поклітару Р. Про ідею створення нового балету. Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3768723-kiiv-modernbalet-za-pidtrimki-ukf-gotue-premeru-baletu-diskriminacia.html>
11. Сергєєва О. Структура і функції тексту в ранніх балетах І. Стравінського. Режим доступу: <https://mydisser.com/ru/catalog/view/129/131/31693.html>
12. Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів: колективна монографія / За загал. ред. проф. Ю.С. Сабадаш; ред.-укл.: проф. Ю. С. Сабадаш, проф. І. В. Петрова. Київ : Ліра-К, 2019. С. 86-108.
13. Склярєнко Г. Сучасне мистецтво України. Портрети художників. Київ : Huss, 2018. С. 82.

#### References

1. Bystryts'kyu YE. Kul'tura i komunikatsiya v hlobal'nomusviti. Kyiv : Dukh i litera, 2020. 416 s.
2. Gadamer H.-G. Aktual'nist' prekrasnoho; [per. z nim. M. Kushnira]. Hermenevtyka i poetyka: Vybr. tvory; [uporyad. D. Nalyvayko] / Hans-GeorgGadamer. Kyiv : Yunivers, 2001. S. 51–99.
3. Zinchenko V. Balet «Za dvoma zaytsyamy» Yuriya Shevchenka: intertekstual'nyy ta mizhmedial'nyykon tekst. Rezhym dostupu: <http://naukvisnyknuu.com.ua/article/download/257327/254425>
4. Kendz'or YA. Lebedyneozero. Rezhym dostupu: <https://pravdatutnews.com/society/2022/03/08/13938-lebedyne-ozero-v-putinskomu-boloti-video>
5. Kul'turnitsinnosti Yevropy / zared. Hansa Yoasa i Klausu Vihandta Per. znim. Kyiv : Dukh i litera, 2014. 552 s.
6. Malyar R. V kostyumi lebedya. Balet i vlada. Rezhym dostupu: <https://artslooker.com/v-kostyumi-lebedya-balet-i-vlada-v-robotah-ukrainskih-mittciv/>
7. Prystupenko T., Serhyeyeva A. Kul'turnyy kod: ponyattya ta tendentsiyi. Rezhym dostupu: <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/interconf/article/view/18569>
8. Pivtorak YU. Tanets' yakzbroya: balet u rosiys'kiy kul'turi. Rezhym dostupu: <https://www.youtube.com/watch?v=VyzYhO3KUBQ&t=616s>
9. Pidlyps'ka A. Balet R. Poklitaru «Lebedyne ozero. Suchasna versiya» u svitli krytyky. Rezhym dostupu: [https://www.researchgate.net/publication/331059452\\_Balet\\_R\\_Poklitaru\\_Lebedine\\_ozero\\_Sucasna\\_versia\\_u\\_svitli\\_kritiki](https://www.researchgate.net/publication/331059452_Balet_R_Poklitaru_Lebedine_ozero_Sucasna_versia_u_svitli_kritiki)
10. Poklitaru R. Pro ideyu stvorennya novoho baletu. Rezhym dostupu: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3768723-kiiv-modernbalet-za-pidtrimki-ukf-gotue-premeru-baletu-diskriminacia.html>
11. Serhyeyeva O. Struktura i funktsiyi tekstu v rannikh baletakh I. Stravins'kohu. Rezhym dostupu: <https://mydisser.com/ru/catalog/view/129/131/31693.html>
12. Suchasna kul'turolohiya: aktualizatsiya teoretyko-praktychnykh vymiriv : kolektyvna monohrafiya / Zazahal. red. prof. YU. S. Sabadash; redaktery-ukladachi: prof. YU. S. Sabadash, prof. I. V. Petrova. Kyiv : Lira-K, 2019. S.86-108.
13. Sklyarenko H. Suchasne mystetstvo Ukrayiny. Portrety khudozhnykiv. Kyiv : Huss, 2018. S. 82.

#### AXIOLOGICAL REINTERPRETATION OF THE BALLET HERITAGE

**Kravchuk Olena** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Artistic Disciplines, Municipal Institution of Higher Education «Academy of Culture and Arts» Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod

Axiological aspects of the ballet heritage in various spheres of its interpretation and reinterpretation are considered: scientific, educational, creative. The value and interpretation dominants of the ballet heritage have been identified and revealed in accordance with the axiological dimensions of the modernity: direct citation, borrowing of individual elements, complete semantic 're-creation'. The process of reinterpretation has been deduced by the author as a phenomenon of a complete semantic reinterpretation of the tradition, when the standard and basic text performs the function of one of the elements of a new artistic system or cultural tradition. It was determined that reinterpretation means a continuous process of rethinking the traditions of the ballet heritage simultaneously through their restoration and rethinking, therefore it implies the need for active cooperation with the subject of perception, who instead of an outside observer becomes a full-fledged participant in the dialogue.

*Key words:* axiological dimension, interpretation, reinterpretation, values, traditional forms.

UDC 378.6 : [ 792.82 :124.5] - 047.37 (045)

#### AXIOLOGICAL REINTERPRETATION OF THE BALLET HERITAGE

**Kravchuk Olena** – Candidate of Pedagogical Sciences, Communal institution of higher education «Academy of Culture and Arts» Transcarpathian Regional Council, Uzhhorod

Axiological aspects of the ballet heritage in various spheres of its interpretation and reinterpretation are being considered: scientific, educational, creative aspects. The value-interpretive dominants of the ballet heritage have been identified and revealed in accordance with the axiological dimensions of modernity: direct citation, borrowing of individual elements, complete semantic 're-creation'.

The author has deduced the process of reinterpretation as a phenomenon of a complete semantic reinterpretation of the tradition, when the standard and basic text performs the function of one of the elements of a new artistic system or cultural tradition. It has been determined that reinterpretation means a continuous process of rethinking the traditions of the ballet heritage simultaneously through their restoration and rethinking, therefore it implies the need for active cooperation with the subject of perception, who instead of an outside observer becomes a full-fledged participant in the dialogue.

In the context of the double aesthetics of postmodernism and metamodernist aesthetics of fluctuation, the law of breaking the inertia of aesthetic influence is implemented in the way in reinterpretation by means of creating meanings that are directly opposite to those that already exist.

The axiological denominator of social, cultural, and personal factors of the ballet heritage consideration acts as a universal mechanism of touching the historical and spiritual roots, traditions, philosophy, mythology, religion, literature, art, scientific and creative process in higher educational institutions of art education.

*Key words:* axiological dimension, interpretation, reinterpretation, values, traditional forms.

Надійшла до редакції 15.05.2023 р.

УДК 784.1 (430)

#### ХОРОВИЙ РУХ НІМЕЧЧИНИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: РЕГІОНАЛЬНИЙ ВИМІР

**Васюта Олег Павлович** – доктор мистецтвознавства, професор кафедри мистецьких дисциплін, Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т. Г. Шевченка  
<https://orcid.org/0000-0002-0217-3090>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.677>  
vasutainna10@gmail.com

Здійснено мистецтвознавчий аналіз характерних ознак вокально-хорового руху Німеччини початку ХХІ ст. у регіональному вимірі. На прикладі творчої діяльності вокально-хорової асоціації Liederkrantz Wolnzach, Markt Wolnzach, Landkreis Pfaffenhoffen an der Ilm (Лідеркранц Вольнцах, Маркт Вольнцах, земельний округ Пфaffenгофен на Ільмі, Баварія, ФРН), обґрунтовано низку культурологічних і мистецтвознавчих положень щодо культуротворчої ролі хорового мистецтва в соціокультурному середовищі територіальної громади. Наголошено вагу хорового співу у формуванні культурної сфери місцевої спільноти. Досліджено сутність творчих принципів вокально-хорового руху в його історико-культурологічному розповсюдженні на теренах баварського регіону Німеччини. Опрацьовано зміст концертних програм локальних осередків хорової асоціації. Визначено шляхи інтеграції вокально-хорового руху в загальнонаціональну соціокультурну сферу. Виявлено синергетичний ефект діалектичної взаємодії різних сегментів музичного просвітництва, а саме: хорового співу (церковного і світського); способи опанування різноплановою музичною літературою (хоровою, музично-театральною). Зосереджено увагу на інтерпретації сучасної вокально-хорової літератури і особливостях перебігу музичних (репертуарних) зацікавлень соціуму; розглянуто особливості конфігурації мистецької інфраструктури територіальної громади, яка сформувалася на основі демократизації та плюралізації різних форм культурної практики. Окреслено ймовірні напрями методологічного дискурсу в аспекті актуального спільно європейського культурного простору.

*Ключові слова:* соціокультурне середовище, вокально-хоровий рух, музичне виконавство, періодизація, мистецька сфера, хоровий спів, співацька практика.