



Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. 2025. Вип. 27. С. 314–323 DOI : <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.314-323>

3. Плахотнюк О. А. Сторінки творчої біографії Едуарда Бутинця. *Танцювальні студії*. 2018. Вип. 2. С. 27–34. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.2.2018.154367>

4. Плахотнюк О. А. Театральний заклад на вулиці Оссолінських (м. Львів). *зб. наук. праць «Молодий вчений»*. 2017. № 1 (41), Ч. 1. С.143–147. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/1/34.pdf>

5. Плахотнюк О. А. Формування наукової складової освітніх програм спеціальності “Хореографія” Львівського національного університету імені Івана Франка. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2024. Вип. 25 (2024). С. 198–210. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.25.2024.198-210>

6. Плахотнюк О. А. Хореографічне мистецтво України у роздумах Олега Семеновича Голдрича. *Вісник Львівського університету : зб. наук. праць: Серія мистецтвознавство*. 2014. Вип. № 14. С. 52–57. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.14.2014.3113>

Рехліцька А.Є.

доцентка кафедри культури і мистецтв Херсонського державного університету

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ХОРЕОГРАФІЇ У ФОКУСІ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ

Інтерпретація як художньо-творче явище займає чільне місце в мистецтвознавчому дискурсі, адже саме через неї відбувається **смыслотворення у мистецтві та передача художнього задуму** від творця до реципієнта. У контексті хореографії інтерпретація набуває особливої ваги через специфіку невербальної комунікації рухових форм, що потребує уваги не лише до рухової лексики, а й до її художньо-образної обробки — процесу, який найповніше розкривається у діяльності балетмейстера.

Балетмейстерська реалізація інтерпретації виступає центральним механізмом у виробленні художньої концепції хореографічного твору, формуючи **просторово-композиційну, пластичну і драматургічну структури**



руху. Цей процес передбачає не лише творчий переклад музичного, літературного чи етнокультурного матеріалу в танцювальні засоби, а й **вибір стилістичних, образно-семантичних акцентів**, які спрямовують сприйняття твору глядачем. Саме така багатошарова природа інтерпретації є ключовою для теоретичного осмислення хореографічного мистецтва та балетмейстерської практики. Хоча інтерпретацію в хореографії частково розглядають у контексті зв'язку з літературними першоджерелами чи реконструкціями класичних творів, системні дослідження **балетмейстерського інтерпретативного процесу як сукупності художніх рішень** залишаються обмеженими. Українські наукові публікації містять приклади інтерпретації літературних образів у постановках, але потребують поглибленого герменевтичного й творчого аналізу саме балетмейстерської стратегії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема інтерпретації в сучасному хореографічному мистецтві активно досліджується як українськими, так і європейськими науковцями. У працях українських дослідників О. Чепалова, Л. Маркевич, О. Плахотнюка, Н. Корнієнко, О. Клековкіна та В. Туркевич увага зосереджується на питаннях сценічного прочитання хореографічного твору, взаємодії пластики й драматургії, а також специфіці сучасного балетмейстерського мислення. Дослідники підкреслюють, що інтерпретація в хореографії виходить за межі простого відтворення авторського тексту та набуває характеру самостійного художнього висловлювання. В українському хореологічному дискурсі особливо актуальними є дослідження, пов'язані з переосмисленням класичної спадщини у сучасному балетному театрі, аналізом авторських стратегій Раді Поклітару та тенденцій contemporary dance в Україні.

У європейському мистецтвознавстві проблему інтерпретації розглядали Сьюзен Фостер, Андре Лепекі, Рудольф Лабан, Піна Бауш, а також теоретики танцювальної семіотики й перформативних студій. Їхні праці присвячені тілесності, невербальній комунікації, постдраматичним формам танцю та процесуальності сценічного твору. Особливе значення мають дослідження, у яких хореографія осмислюється як відкрита семіотична система, а інтерпретація - як механізм конструювання нових культурних смислів.

Водночас аналіз сучасних наукових публікацій засвідчує недостатню розробленість проблеми балетмейстерської інтерпретації саме як цілісної



системи художньо-творчих рішень. Це зумовлює актуальність подальших досліджень інтерпретаційних моделей у сучасному хореографічному мистецтві.

Таким чином, метою даної статті є **теоретичне осмислення інтерпретації в хореографії через призму балетмейстерської реалізації**, виявлення її специфічних засобів і моделей, а також встановлення ролі балетмейстера як ключового суб'єкта художньо-творчого процесу. Стаття спрямована на розширення наукового розуміння інтерпретації як феномену хореографічного мистецтва, що сприятиме **систематизації знань у сучасній хореології та мистецтвознавстві**.

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

- проаналізувати наукові підходи до трактування поняття «інтерпретація» в мистецтвознавстві та хореології;
- окреслити специфіку інтерпретації в хореографії з урахуванням невербальної природи танцю;
- визначити роль балетмейстера як суб'єкта інтерпретаційного процесу;
- виявити основні моделі балетмейстерської інтерпретації та їх художні особливості.

Об'єктом дослідження є інтерпретація як феномен хореографічного мистецтва.

Предметом дослідження виступає балетмейстерська реалізація інтерпретації як система художньо-творчих рішень у процесі створення хореографічного твору.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному підході до аналізу інтерпретації як базового механізму існування хореографічного твору, а також у конкретизації ролі балетмейстера як ключового суб'єкта смислотворення.

Теоретичне значення роботи полягає у розширенні понятійно-категоріального апарату хореології та поглибленні уявлень про інтерпретаційні процеси в сучасному хореографічному мистецтві.

Виклад основного матеріалу

Поняття інтерпретації належить до ключових категорій гуманітарного знання і характеризується багатовимірністю трактувань, що формуються на перетині філософії, естетики, мистецтвознавства та теорії виконавських мистецтв. У загальному розумінні інтерпретація постає як процес осмислення, пояснення й творчого відтворення художнього змісту, який виникає у складній взаємодії авторського задуму, виконавської реалізації та рецептивної діяльності



глядача. Така багаторівнева природа інтерпретації зумовлює її розгляд не лише як пізнавальної процедури, а як активного механізму смислотворення.

У мистецтвознавчому дискурсі інтерпретація традиційно осмислюється крізь призму герменевтичної парадигми, відповідно до якої художній твір розглядається як відкритий смисловий простір, потенційно незавершений і здатний до множинних прочитань. У цьому контексті інтерпретація не зводиться до реконструкції єдиного авторського наміру, а постає як акт співтворчості, детермінований історико-культурними умовами та індивідуальним досвідом інтерпретатора. Відтак зміщується акцент із пошуку «правильного» значення на процес діалогічної взаємодії між твором і суб'єктом сприйняття.

Подальше осмислення інтерпретації в межах естетики та теорії мистецтва дозволяє конкретизувати її як особливий тип художньої діяльності. З одного боку, вона постає як творчий акт, у якому твір актуалізується в процесі сприйняття або виконання; з іншого – як форма вторинної художньої практики, що розкриває та актуалізує потенційні смисли, закладені в художній структурі. Водночас інтерпретація виконує комунікативну функцію, забезпечуючи діалог між твором і реципієнтом та сприяючи динамічному оновленню культурних значень.

Особливої ваги проблема інтерпретації набуває у виконавських видах мистецтва, де вона виходить за межі суто інтелектуального осмислення і набуває форми матеріально зафіксованого художнього втілення. У цьому випадку інтерпретаційний процес охоплює систему виборів, пов'язаних із темпоритмічною організацією, динамікою, композиційними акцентами та образною тональністю, що в сукупності формують нову художню реальність. Таким чином, інтерпретація стає не лише способом пояснення твору, а й засобом його фактичного існування в культурному просторі.

Зазначена логіка особливо виразно проявляється в хореологічному дискурсі, де інтерпретація набуває статусу фундаментальної форми буття хореографічного твору. Це зумовлено специфікою танцю як невербального мистецтва, у якому смисл конструюється через рух, жест і просторово-часову організацію тіла. Відтак інтерпретація в хореографії постає як процес перекладу художніх ідей у пластичну мову, що поєднує тілесну експресію з концептуальним змістом.



Розвиток цього положення дозволяє виокремити основні наукові підходи до інтерпретації в хореології, які відображають різні аспекти її функціонування. Передусім текстологічний підхід розглядає хореографічний твір як специфічний «текст», що підлягає прочитанню та переосмисленню; у цьому випадку інтерпретація виступає способом пластичного «читання» музичного, літературного або хореографічного першоджерела. Натомість авторсько-концептуальний підхід акцентує увагу на творчій ролі балетмейстера, для якого інтерпретація є формою виявлення індивідуального художнього світогляду, здатного трансформувати вихідний матеріал у нову концептуальну модель.

Водночас виконавсько-індивідуальний підхід переносить центр уваги на постать танцівника, розглядаючи інтерпретацію як результат взаємодії авторського задуму з тілесністю, технічною підготовкою та психологічними характеристиками виконавця. Така перспектива підкреслює варіативність і неповторність кожного сценічного втілення. Завершує цю систему підходів семіотичний вимір, у межах якого інтерпретація аналізується як знаково-символічна структура, де пластична лексика функціонує як система кодів, здатних продукувати множинні смисли залежно від контексту їх реалізації.

Отже, у мистецтвознавчому та хореологічному дискурсах інтерпретація постає як складний, багаторівневий феномен, що поєднує пізнавальні, комунікативні та творчі функції. Її розуміння як процесу активного смислотворення дозволяє розглядати художній твір не як завершену структуру, а як відкриту систему, що реалізується в динаміці культурної взаємодії.

Такий підхід дозволяє розглядати балетмейстерську інтерпретацію як визначальний чинник формування художньої ідентичності постановки, оскільки саме вона структурує образно-смыслову організацію твору та забезпечує його актуалізацію в сучасних умовах. Відтак у хореологічному дискурсі інтерпретація набуває статусу центрального творчого механізму, через який здійснюється трансформація першоджерела у сценічну пластичну форму, що, своєю чергою, обґрунтовує необхідність її подальшого теоретичного осмислення як самостійної художньої категорії.

Поглиблення цього положення вимагає врахування невербальної природи хореографічного мистецтва, яка принципово визначає характер інтерпретаційних процесів. На відміну від вербальних або візуально-образних форм, у хореографії смисл передається через рух, жест, позицію тіла, просторово-часову організацію та ритмічну структуру. У цьому контексті



інтерпретація постає як специфічний механізм пластичного перекладу, в якому художній зміст не пояснюється, а втілюється через тілесну експресію.

Зазначена особливість зумовлює розуміння інтерпретації як процесу матеріалізації абстрактних ідей у тілесній формі. Балетмейстер і виконавець здійснюють не вербальне тлумачення, а кінетичне моделювання смислу, використовуючи динамічні, просторові та енергетичні параметри руху. У результаті смисл не фіксується в стабільній знаковій системі, а формується щоразу заново, набуваючи варіативних конфігурацій залежно від умов сценічного втілення. Це, у свою чергу, підсилює семантичну функцію руху, який виступає основним носієм художнього значення.

Відсутність жорстко закріпленого тексту безпосередньо пов'язана з відкритістю та плинністю інтерпретації. Навіть у межах канонізованих форм, зокрема класичного балету, кожна постановка є результатом нової інтерпретаційної стратегії, що не може бути зведена до відтворення первинного зразка. Невербальна природа танцю унеможливорює повну ідентичність сценічних реалізацій, сприяє виникненню множинних версій одного твору та актуалізує роль балетмейстера як активного суб'єкта смислотворення. Таким чином, інтерпретація в хореографії функціонує не як вторинний рівень щодо «оригіналу», а як його необхідна умова існування.

Логічним продовженням цієї позиції є усвідомлення ролі тіла як ключового інструмента інтерпретації. У хореографічному мистецтві тіло танцівника виконує не лише технічну, а й семантичну функцію, оскільки саме через нього відбувається формування й передача художнього змісту. Анатомічні, психофізіологічні та експресивні характеристики виконавця безпосередньо впливають на якість і характер інтерпретації, зумовлюючи її індивідуалізацію та неповторність. У цьому контексті інтерпретація постає як результат взаємодії балетмейстерського задуму та виконавської тілесності, що реалізується в акті сценічного втілення.

Завершальним аспектом специфіки інтерпретації є її процесуальний характер. Інтерпретація в хореографії не має остаточної, фіксованої форми, оскільки змінюється залежно від виконавських умов, сценічного середовища та рецептивного контексту. Вона здатна еволюціонувати впродовж усього сценічного життя твору, що дозволяє розглядати її як динамічний художній процес, а не як завершений результат. Така процесуальність підкреслює відкритість і незавершеність хореографічного смислотворення.



Отже, специфіка інтерпретації в хореографії визначається комплексом взаємопов'язаних чинників, серед яких ключовими є невербальна природа танцю, пластичний характер смислотворення, відсутність стабільного тексту, тілесна опосередкованість, багатозначність і процесуальність. У сукупності вони формують інтерпретацію як провідний механізм художньої реалізації, у межах якого балетмейстерська концепція набуває завершеності лише через її тілесно-рухове втілення.

Відтак можна виокремити низку основних моделей балетмейстерської інтерпретації, кожна з яких має власні художні параметри та практичні вияви. Репродуктивна (традиційно-канонічна) модель орієнтується на максимально точне відтворення хореографічного першоджерела. У межах цієї моделі балетмейстер виступає радше як реконструктор, ніж як автор нової концепції. Художня мова ґрунтується на збереженні стилістики, лексики та композиційної структури класичного балету.

Яскравим є звернення до спадщини романтичного балету в творчості Аугуста Бурнонвіля, де канонічність рухової лексики та драматургічна стриманість стали визначальними рисами стилю. У сучасній європейській практиці принципи репродуктивності послідовно реалізує П'єр Лакотт, який здійснив реконструкції балетів XIX століття (зокрема «La Sylphide»), прагнучи відтворити історичну достовірність хореографічного тексту.

В українському контексті подібний підхід простежується в роботі балетмейстерів Національної опери України, зокрема у постановочній та репертуарній діяльності Віктора Яременка, де класичні балети зберігаються в усталених канонічних редакціях без суттєвого авторського переосмислення.

Редакційна модель передбачає часткове оновлення класичного твору зі збереженням його структурного «ядра». Балетмейстер у цьому випадку адаптує драматургію, темпоритм або окремі сцени відповідно до сучасних сценічних умов і виконавських можливостей, не руйнуючи базової композиційної логіки першоджерела.

У європейській практиці яскравим прикладом такого підходу є Кеннет Макміллан, який у своїх інтерпретаціях класичних сюжетів (зокрема в «Ромео і Джульєтті») істотно поглиблював психологічну мотивацію персонажів і надавав балетній драматургії кінематографічної напруги. Подібні принципи простежуються і в редакційних версіях Джона Кранко, де класичний сюжет



зберігається, але набуває більш концентрованого драматичного розвитку та сучасної сценічної виразності.

В українському контексті редакційний підхід реалізується у роботах Анатолія Шекери, який у класичних постановках Національної опери України переосмислював окремі сцени, посилюючи їх емоційну виразність і адаптуючи хореографічну мову до сучасного рівня виконавської техніки, зберігаючи при цьому загальну канонічну основу твору.

Інтерпретаційно-авторська модель ґрунтується на суб'єктивному осмисленні матеріалу, де балетмейстер формує нову образну систему, не руйнуючи повністю першоджерело. Характерною є варіативність пластичної мови, активне використання метафори та символу, а також суттєве переосмислення драматургічних акцентів і смислових контекстів твору. У європейському балетному театрі цей підхід яскраво представлений у творчості Джона Ноймаєра, який переосмислює класичні сюжети через глибокий психологізм і складну систему внутрішніх мотивів персонажів, а також Ролана Петі, що створює індивідуалізовані сценічні версії, поєднуючи академічну традицію з модерною експресією.

В українському контексті інтерпретаційно-авторська модель виразно реалізується у творчості Раді Поклітару та театру «Київ Модерн-балет», де класичні та відомі літературні сюжети набувають радикально нового пластичного й смислового прочитання. У цих постановках активно використовуються метафоричні структури, умовність сценічного простору та сучасна танцювальна лексика, що дозволяє створювати оригінальні авторські інтерпретації відомих історій.

Концептуальна (режисерсько-драматургічна) модель характеризується домінуванням ідеї або концепції над первинним текстом. У таких постановках часто відбувається деконструкція сюжету, інтеграція елементів інших мистецтв, посилення ролі сценографії та візуальних рішень, а хореографічна структура підпорядковується загальній інтелектуальній або філософській ідеї твору.

У європейському контексті цей підхід репрезентує Піна Бауш, яка трансформувала танець у театр танцю (Tanztheater), та Вільям Форсайт, відомий радикальним переосмисленням балетної форми й інтелектуалізацією хореографічної мови через експеримент із простором і структурою руху.



В українській практиці концептуально-режисерську модель виразно втілює Рада Поклітару та театр «Київ Модерн-балет», де балетні постановки вибудовуються як цілісні режисерські концепти з активним використанням театральності, символічних систем і переосмислення класичних та літературних сюжетів у сучасному культурному контексті.

Імпровізаційно-процесуальна модель акцентує увагу на творчому процесі як відкритій системі. Хореографічний текст тут не є жорстко зафіксованим, а формується у взаємодії з виконавцями, що зумовлює варіативність сценічного результату та підсилює роль танцівника як співтворця.

Цей підхід властивий, зокрема, Мерсу Каннінгему, який активно використовував випадковість і автономність рухових структур, а також Стіву Пекстону - засновнику контактної імпровізації.

В українському контексті подібні принципи простежуються в експериментальних проєктах сучасної сцени та лабораторіях фізичного театру, зокрема у практиках українських хореографів нової генерації, які працюють із методами перформативної імпровізації та колективного створення хореографічного матеріалу (у форматі лабораторій contemporary dance в Україні та незалежних труп). Це проявляється у підході, де результат вистави формується як неповторна подія «тут і зараз», а не як фіксований текст.

Постмодерна (деконструктивна) модель репрезентує радикальне переосмислення традиції через принципи колажності, цитатності та іронії. У таких інтерпретаціях руйнується лінійна драматургія, відбувається змішання стилів і технік, а тілесність набуває нових семантичних вимірів, часто пов'язаних із критикою соціальних і культурних наративів.

Цей підхід яскраво втілений у творчості Матса Ека, який трансформує класичні балети у гострі соціально-психологічні драми, та Іржі Кіліана, чії роботи поєднують неокласику з постмодерною естетикою й іронічним переосмисленням балетної традиції.

В українському балетному полі постмодерні стратегії активно реалізуються у творчості Раду Поклітару, а також у ряді постановок незалежної сцени сучасного танцю, де використовується принцип цитування класичних форм, їх фрагментація та іронічне переосмислення у поєднанні з перформативними практиками й візуальними медіа.

Таким чином, балетмейстерська інтерпретація функціонує як динамічна система, що варіюється в діапазоні від канонічного відтворення до радикальної



деконструкції. Кожна з моделей не лише визначає художню форму твору, але й відображає естетичні пріоритети певної культурно-історичної доби, засвідчуючи еволюцію хореографічного мислення.

У контексті окреслених моделей балетмейстерської інтерпретації доцільно звернутися до ролі балетмейстера як суб'єкта інтерпретаційного процесу, що забезпечує перехід від ідеї до сценічної форми. Його діяльність охоплює складний комплекс аналітичних, креативних і комунікативних практик, спрямованих на осмислення, трансформацію та втілення художнього матеріалу в хореографічному тексті.

Передусім балетмейстер виступає інтерпретатором художнього задуму. Його інтерпретаційна функція передбачає глибоке проникнення в першоджерело — музичний твір, літературний текст, історичний чи культурний контекст. На цьому етапі відбувається семантичний аналіз змісту, виокремлення домінантних образів і мотивів, визначення авторської ідеї. Водночас балетмейстер не відтворює зміст буквально, а переосмислює його через пластичну мову. Саме тому один і той самий музичний твір може отримати різні хореографічні трактування — класичну, неокласичну чи модерну — залежно від естетичної позиції постановника.

Від цього природно впливає суб'єктивний характер інтерпретації як творчої категорії. У хореографії інтерпретація завжди позначена індивідуальністю балетмейстера як носія власного художнього досвіду, світоглядних орієнтирів і стилістичних уподобань. Це зумовлює варіативність сценічних рішень: зокрема, образ трагічного героя може бути втілений або через експресивну лексику модерн-танцю з акцентом на внутрішньому конфлікті, або через стриману класицистичну форму з акцентом на зовнішній гармонії та фатальності. Отже, балетмейстер не лише «перекладає» зміст, а й продукує новий художній сенс.

Разом із тим інтерпретаційний процес не обмежується авторським баченням і продовжується у взаємодії з виконавцем. У цьому вимірі балетмейстер постає як медіатор між задумом і сценічним втіленням. Він транслює власну концепцію артистам, адаптує матеріал до їхніх технічних і психофізичних можливостей, формує цілісну виконавську модель. Важливо, що кожен виконавець здійснює власну мікроінтерпретацію ролі, тому балетмейстер координує ці інтерпретаційні рівні, забезпечуючи єдність сценічного образу. Так, у сучасному танці часто допускається варіативність



виконання рухового матеріалу, проте загальна концепція – темпоритм, емоційний вектор, композиційна логіка – залишається під контролем постановника.

Наступним логічним кроком є розгляд інтерпретації як процесу трансформації засобів виразності. Балетмейстер здійснює перекодування змісту з однієї знакової системи в іншу: з музичної – у пластичну, з вербальної – у тілесну, з абстрактної – у візуально-сценічну. Це передбачає вибір рухової лексики, побудову композиційної структури, визначення просторово-часових параметрів. Наприклад, швидкий темп музики може бути інтерпретований не лише через динамічні рухи, але й через контраст – уповільнену пластику, що створює ефект внутрішнього напруження.

Водночас інтерпретація завжди функціонує в межах певної стилістичної системи, що підводить до розуміння балетмейстера як носія стилю та культурного коду. Він або дотримується усталених канонів (як у класичному балеті), або свідомо їх деконструє (як у постмодерному танці). Через це балетмейстер стає транслятором культурних смислів епохи: його інтерпретація може як актуалізувати традицію, так і вступати з нею в діалог чи полеміку. Переосмислення сюжетних акцентів, зміна психологічних характеристик персонажів або соціального контексту дії – усе це є незмінними підходами в сучасних постановках класичних балетів.

З огляду на це інтерпретацію доцільно розглядати як діалогічний процес. Вона формується у взаємодії між автором першоджерела, балетмейстером, виконавцем і глядачем. Балетмейстер, будучи центральною ланкою, створює поле значень, яке залишається відкритим для подальшого прочитання аудиторією. Таким чином, інтерпретація не є завершеним актом, а продовжується у процесі сприйняття.

Узагальнюючи, роль балетмейстера як суб'єкта інтерпретаційного процесу визначається його здатністю здійснювати глибинний аналіз художнього матеріалу, трансформувати зміст у пластичну форму, координувати багаторівневу систему інтерпретацій і продукувати нові смисли в межах хореографічного твору. Отже, балетмейстер постає не лише як автор постановки, а як інтерпретатор, медіатор і творець нової художньої реальності, в якій відбувається синтез індивідуального авторського бачення та усталених культурних кодів епохи.



І так, інтерпретація в хореографії має статус не периферійного, а структуроутворювального чинника, оскільки саме вона визначає принципи організації художнього тексту та формує його смислову багатовимірність. Відповідно, у процесі дослідження інтерпретації в хореографії у фокусі балетмейстерської реалізації встановлено, що: **Інтерпретація** в хореографічному творі не є суто елементом художнього декорування – вона виступає фундаментальною складовою структури смислотворення, трансформуючи рухові мотиви, музикальні імпульси й тематичні первинні джерела у **цілісну образно-семантичну систему художніх значень**. Балетмейстер виконує роль активного творця інтерпретаційного наративу, оскільки саме він здійснює **синтез художніх і технічних засобів**, що визначають характер і художню цінність постановки. Цей процес передбачає не лише вибір рухових форм, а й їхню взаємодію з музичально-композиційними структурами, сценографією та драматургією.

Виділені **інтерпретаційні моделі** - традиційна, реконструктивна та авторська - демонструють різні підходи балетмейстерів до осмислення першоджерел, де кожна модель має свої художні пріоритети і різну міру свободи творця при реконструкції чи авторській трансформації змісту.

Взаємодія між балетмейстером та виконавцем є важливим чинником реалізації інтерпретації, оскільки **танцівник не лише втілює мистецький задум**, а й вносить індивідуальні експресивні складові, які можуть збагачувати смисловий контекст вистави.

Інтерпретація, реалізована балетмейстером, відіграє важливу роль у сприйнятті хореографічного твору глядачем, формуючи **естетичний досвід і художнє розуміння** постановки через візуально-рухові смисли.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що інтерпретація в хореографії має багатовимірну природу, де **балетмейстерська реалізація виступає ключовою ланкою між першоджерелом і сценічним втіленням**. Результати дослідження розширюють теоретичні уявлення про творчу діяльність балетмейстера й пропонують основу для подальшого вивчення інтерпретації в сучасних хореографічних практиках.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бауш П. Танцтеатр і проблема сучасної сценічної виразності // *Сучасне мистецтво*. 2018. № 14. С. 45–52.



2. Коваленко Є. В. Інтерпретація художнього образу в сучасній хореографії // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2019. № 41. С. 112–118.
3. Лабан Р. *Мова руху*. Київ : Основи, 2019. 312 с.
4. Маркевич Л. А. Інтерпретаційні процеси у сучасному хореографічному мистецтві // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2021. № 45. С. 112–118.
5. Плахотнюк О. А. Contemporary dance в Україні як феномен сучасної художньої культури // Молодий вчений. 2020. № 2 (78). С. 144–148.
6. Поклітару Р. Сучасний балет і трансформація класичного сюжету // Театр і сучасність. 2019. № 3. С. 27–34.
7. Чепалов О. І. *Хореологія: статті та лекції*. Харків : ХДАК, 2020. 304 с.
8. Корнієнко Н. М. *Перформативність і сучасна культура*. Київ : Фенікс, 2017. 256 с.
9. Клековкін О. Ю. *Сучасний театральний процес: медіа, тіло, перформанс*. Київ : АртЕк, 2021. 287 с.
10. Шариков Д. І. Сучасна хореографія як феномен культури ХХ–ХХІ ст. К. : КНУКіМ, 2012. 208 с.

Сизоненко А.Б.

аспірант кафедри освітології та
психолого-педагогічних наук
Київського столичного
університету імені Бориса
Грінченка

ІМЕРСИВНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА

Постановка проблеми. Сучасна хореографічна освіта функціонує в умовах стрімкої цифрової трансформації, яка суттєво розширює арсенал педагогічних засобів і водночас ставить нові вимоги до змісту підготовки майбутніх хореографів. Розвиток творчого потенціалу студентів залишається одним із пріоритетних завдань фахової освіти у сфері хореографічного мистецтва, оскільки саме творча особистість здатна не лише відтворювати усталені художні форми, а й генерувати нові хореографічні образи, інтерпретувати їх у мінливому культурному контексті.

Аналіз досліджень. Питання розвитку творчих якостей майбутніх фахівців у педагогічній науці є предметом тривалої дискусії (Г. Г. Кондратенко, О. М. Олексюк та ін.). Водночас роль цифрових та імерсивних технологій у художній педагогіці розглядається переважно в контексті загальної