

References

1. Asyeyev Y.S. (1969). A Kyiv artis antiquae. Kiev: Ars [in Ukrainian].
2. Voloshin M.(1973). Why teach icons? Lviv.: Science [in Ukrainian].
3. Havryliuk J.M.(2006). Methodical maintenance study on cultural topics of the lessons of history of Ukraine. History of Ukraine. Kharkov: Base [in Ukrainian].
4. Gordynskyy S.Y.(1973).Ukrainian icon XII–XVIII saecular. Philadelphia [in United States].
5. Gordynskyy S.Y.(1990). Ukrainian icon against the background of versatility of the Byzantine style. Mjunhen [in Germanian].
6. Zhaborjuk A.A.(2003). Ancient Ukrainian painting (XI-XVIII centuries). Odessa: “Pharus” [in Ukrainian].
7. Zoltovsky P. M. (1988). Monumental painting in Ukraine of XVII-XVIII centuries. Kiev. [in Ukrainian].
8. Hrechenko V.A. (2002). History of World and Ukrainian Culture: Textbook for higher education. Eng. Education. Kiev: Epistola Press [in Ukrainian].
9. Kilessso S.K.(2003). Kievo-pecherskaya Lavra. Kiev: Engineering [in Ukrainian].

УДК 746.3:549.282/.283

*Залевська Марія Миколаївна,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
mrzlwsk@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЦЕРКОВНОГО ГАПТУВАННЯ: ВИКОРИСТАННЯ ТКАНИН І МАТЕРІАЛІВ

Мета роботи полягає у виявленні специфіки українського церковного гаптування в контексті застосування особливих тканин і матеріалів при виготовленні і оздобленні предметів церковного призначення золотим шитвом. **Методологія** дослідження передбачає використання загальнонаукових методів: історичного, аналітичного, порівняльного, системного, типологічного. Зазначені методологічні підходи дають змогу глибше розкрити сутність українського церковного гаптування. **Наукова новизна** роботи полягає у виявленні і розкритті цінностей гаптованих тканин у богослужбовому обряді залежно від функціонально-символічної ролі, дає змогу розширити уявлення про українське церковне гаптування з використанням особливих тканин і матеріалів. **Висновки.** Церковне гаптування має наукову і культурну спадщину. Використання тканин у храмах залежить від богословського осмислення і розвитку літургії. Докладно і ґрунтовно розкрито застосування тканин і матеріалів при виготовленні предметів церковного призначення.

Ключові слова: богослужбові тканини, церковне гаптування, золоте шитво.

Залевская Мария Николаевна, аспирант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Особенности украинского церковного шитья: использование тканей и материалов

Цель работы заключается в выявлении специфики украинского церковного шитья в контексте применения особых тканей и материалов при изготовлении и отделке предметов церковного назначения золотым шитьем. **Методология** исследования предусматривает использование

общенаучных методов: исторического, аналитического, сравнительного, системного, типологического. Указанные методологические подходы позволяют глубже раскрыть суть украинского церковного шитья. **Научная новизна** работы заключается в обнаружении и раскрытии ценностей вышитых тканей в богослужебном обряде в зависимости от функционально-символической роли, позволяет расширить представление украинского церковного шитья с использованием особенных тканей и материалов. **Выводы.** Церковное золотое шитье имеет научное и культурное наследие. Использование тканей в церквях зависит от богословского понимания и развития литургии. Подробно и основательно раскрыто использование тканей и материалов при изготовлении предметов церковного предназначения.

Ключевые слова: богослужебные ткани, церковное шитье, золотое шитье.

Zalevs'ka Maria, post-graduate student of the National Academy of Culture and Arts

Features of Ukrainian church sewing: use of fabrics and materials

Purpose of Article. The purpose of the work is to identify the specifics of Ukrainian church harping in the context of the use of special fabrics and materials in the manufacture and decoration of objects of church appointment with gold embroidered. **Methodology.** The methodology of the research involves the use of general scientific methods: historical, analytical, comparative, systemic, typological. The above-mentioned methodological approaches allow to reveal the essence of Ukrainian church harping profoundly. **Scientific Novelty.** The scientific novelty of the work is to reveal the values of the woven fabrics in the liturgical rites, depending on the functional and symbolic role, which allows to expand the idea of Ukrainian church harping with the use of special fabrics and materials. **Conclusions.** Church harping has a scientific and cultural heritage. The use of fabrics in temples depends on theological reflection and the development of the liturgy. The use of fabrics and materials in the manufacture of church objects were detailed and thoroughly disclosed

Key words: liturgical fabrics, church harping, gold thread.

Актуальність теми дослідження. Церковне золоте шитво в Україні виникло з появою християнства. На основі українського національного мистецтва створювались самобутні твори високого художнього рівня, в яких проявились народні традиції, і вони стали пам'ятками культурної спадщини. Практичні і теоретичні здобутки в гаптуванні дають можливість відроджувати і розповсюджувати золоте шитво в українському церковному богослужінні. Для виготовлення предметів і речей в церковному гаптуванні використовуються ошатні дорогі тканини (оксамит, парча, атлас тощо). Розкривають і підсилюють значимість вишивок золоті і срібні нитки, коштовне каміння, перли, дорогі прикраси.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Висвітленням церковного гаптування з розкриттям у своїх працях використаних тканин і матеріалів в церковному богослужінні торкалися науковці Т. Кара-Васильєва, В. Зайченко, А. Варивода, Є. Славутич та ін., утім, тема потребує ще системного детального дослідження і опрацювання.

Мета дослідження – розглянути і простежити розвиток українського церковного гаптування і виявити особливості його використання. Проаналізувати застосування тканин і матеріалів при виготовленні і оздобленні золотим шитвом предметів церковного призначення.

Виклад основного матеріалу. На території України гаптування та вишивка були відомі з найдавніших часів. За певних соціально-економічних умов коштовні тканини мали різні етапи розвитку. Завдяки індивідуальній творчій праці художників-професіоналів і народних майстрів мистецтво гаптування зо-

лотими і срібними нитками відзначалось відданістю збереження розроблених і відшліфованих елементів оздоблення. Народні традиції давали натхнення майстрам в розвитку і становленні українського гаптувального мистецтва. Використовуючи місцеві надбання, а також культурні здобутки інших народів, українські митці створювали самобутні оригінальні твори, відзначені характерними рисами національної ідентичності.

Гаптування та вишивка, починаючи з середини XVII і протягом XVIII ст. досягли найвищої технічної досконалості і художнього рівня. Відбувалось загальне зростання економіки і культури. З боку різних груп населення відмічався попит на художні дорогі тканини. Знаними центрами поширення гаптування були Київ, Чернігів, Львів, Луцьк і інші міста. У XVII ст. у Львові і Києві були створені гаптарські цехи [8, 6].

У другій половині XIX і на початку XX ст. в суспільстві відбулась оцінка і переосмислення культурних, художніх і історичних здобутків. У країні створювались музеї і заповідники для збереження та популяризації цінних колекцій творів декоративно-ужиткового і образотворчого мистецтва. 1926 р. на території Києво-Печерської лаври був створений Києво-Печерський історико-культурний заповідник. Серед численних експонатів виділялися високою майстерністю і мистецьким рівнем твори і речі українського гаптування, в яких яскраво проявилися народні традиції. За допомогою золотих та срібних ниток оздоблювались дорогі тканини. Гаптування – вид мистецтва, який вимагає від виконавців надзвичайно великого хисту, тонкого відчуття прекрасного. За допомогою золотої чи срібної нитки потрібно вміло створити і передати орнаментальні мотиви, композиційні сюжети. Вишивка золотими і срібними нитками виконувалась на дорогих ошатних тканинах, у більшості випадків це був оксамит чи парча різного гатунку, рідко вживалось полотно. М'яка, ніжна, витончена поверхня оксамиту чи інших коштовних тканин підсилює багатство і розкіш золотої вишивки.

Коштовні тканини за методом виготовлення і оздоблення надзвичайно різноманітні: в роботі використовувались барвисті легкі з вибагливими великими квітчастими узорами шовкові тканини; червоні, сині, темно-малинові, чорні, блакитні, зелені розкішні оксамити; різноманітного гатунку і кольору парчеві тканини. Майже всі вироби оздоблювали в доповнення золотому шитву коштовним камінням і дорогими прикрасами. Для виготовлення шовкових тканин використовували нитки з натурального шовку. Вони ніжні, еластичні, м'які, відзначаються стійкістю до сонячних променів і прання. З них виготовляли вироби для різного призначення: літургійний одяг і предмети церковного призначення, світський одяг і святкові речі – плаття, сорочки, скатертини, покривала тощо.

Оксамит – різновид тканин із шовку, хоч в деяких випадках основою може бути і бавовна. Щодо виготовлення оксамиту, це дуже складна, дорога технологія. Майже завжди оксамит має лише лицевий бік з коротким щільним ворсом із натурального шовку. Складність виготовлення оксамиту особлива. Виробляється він на двох основах, одна з яких довша у 5-6 разів від звичайної і навивається на спеціальні прутики. Після розрізування петель утворюється ворс висотою в залежності від товщини прутиків [5, 101; 6, 79]. В основному виготовляли оксамит

однотонним різних кольорів, але в залежності від техніки виробництва та візерунку фактури його поділяють на види: золотий, кошлатий, плавкий, «ритий» («з виритим узором»), «гладкий» (з гладенькою лицевою поверхнею) [10, 152; 3, 176]. Ритий «двоєморховий» оксамит має гладку «землю» (тло тканини) та ворсовий об'ємний візерунок одного і того ж або іншого кольору, що й основа. Виготовляється методом тиснення на тканину валу з вигравіруваним візерунком з гарячою апретурою [7, 12]. Значна кількість гаптованих предметів з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника кінця XVII – початку XVIII ст. виготовлена з так званого «гладкого» оксамиту, де ворс має однакову висоту. Високо цінувався в цей період гладкий оксамит, привезений з Італії – флорентійський і венеційський, який мав м'який ворс, стійке фарбування і глибокий привабливий тон поверхні [10, 153]. З «простого» оксамиту, який мав низький ворс, а в пітканні замість шовкових ниток – бавовняні, виготовляли предмети церковного призначення, в основному, у провінційних монастирях і майстернях. Дослідник Є. Славутич зазначив, що цей «оксамит невисокого гатунку різного походження, західного і східного» [10, 154].

Велика кількість гаптованих речей в період XVII–XVIII ст. виготовлялась з атласу (з арабської – «гладенький»). Це шовкова чи напівшовкова тканина з матовою нижньою поверхнею і блискучою лицевою, характерний яскраво виражений полиск якої досягався завдяки спеціальному атласному (сатиновому) переплетенню ниток основи і піткання [6, 73]. За технологією виготовлення атласи розрізняють гладкі або з тканим малюнком металізованими нитками чи шовком іншого кольору. В Україну атлас завозили здебільшого з європейських і східних країн: Італії, Туреччини, Китаю [10, 161].

Для виготовлення гаптованих предметів використовували також тканину камку (з татарської, турецької – «камха», тобто квітчаста тканина), інколи її звали «адамашек». Тканина виготовлялась атласним переплетенням, мала переливчастий однотонний малюнок на матовій основі, була в основному червоного забарвлення [7, 50]. На українських землях наприкінці XVII – на початку XVIII ст. почали виготовляти візерункову камку блакитного кольору. Камку використовували як для виготовлення богослужбових предметів, так і для підкладки [11, 138]. Інколи з камки виготовляли стани фелонів, поєднуючи з оксамитовим гаптованим опліччям.

Верхній одяг знаті, виготовлений з дорогих ошатних тканин, оздоблений золото-срібним гаптуванням, прикрашена коштовностями збруя підкреслювали зверхність над біднішим населенням. Часто гонитва за розкішшю набувала спотворених комічних форм і підривала економіку країни [8, 7]. Петро I видав указ від 13 грудня 1717 р., спрямований проти розбазарювання коштовностей і заборону виготовлення гаптованого одягу. У ньому вимагалось, щоб не вдягати жодного одягу, оздобленого золотом і сріблом пряденим і волоченим під великим штрафом. Незважаючи на царські суворі укази і заборони, державна казна була в скрутному становищі. Тому 1742 р. імператриця Єлизавета Петрівна видала ще два нові укази, які категорично забороняли будь-кому вдягати дорогий одяг, прикрашений золотом і сріблом, за винятком військових і іноземців. Але

церква без обмеження використовувала в своїх обрядах коштовні тканини. Яскравий пишний одяг духовенства, оздоблений золотом і дорогоцінним камінням, імпазантні позолочені шати ікон і сяючий золотом літургійний посуд створювали церковну урочистість і святковість. При багатьох монастирях створювалися гаптарські майстерні для виготовлення і оздоблення церковного вбрання – як для задоволення власних потреб, так і постачання гаптованих речей іншим церквам, монастирям і релігійним центрам.

Коштовні зібрання гаптованих виробів золотими і срібними нитками, часто подарованих меценатами і знатними людьми, були у ризницях соборів і великих монастирів. Починаючи з XVIII ст., гатунок тканини за ступенем коштовності відігравав важливе значення при обліку і оцінюванні гаптованих предметів. У церковному гаптуванні використовується три види тканин: основа (поверхнева, лицьова), середня зміцнювальна і підкладка. Шовкова верхня тканина для зміцнення дублювалась тонким полотном. Для підкладки застосовували фарбоване лощене полотно – крашенину, або лляну з візерунком тканину – вибірку. Також для придання особливої ошатної форми виробам застосовувалися картон, шкіра, повсть. Для декоративного оформлення робіт широко використовували вузькі стрічки, сплетені з металевих і шовкових ниток: тасьма, галун, бахрома, золотосрібне мереживо. Ними викладали хрести і обшивали деталі богослужбових покрів і священицького облачення.

Відповідно до ризничих описів для гаптування золотими і срібними нитками використовувались лискучі цупкі тканини різних яскравих кольорів: об'яр, напівоб'яр, канавац (канаус), гродетур та ін. Назви всі іноземні, бо тканини мали імпордне походження. Тканину гродетур виготовляли у французькому місті Турі – і звідси назва «gros de Tours» [4, 56]. Завдяки особливостям піткання з використанням товстіших ниток на тканині утворювався малюнок в поперечному чи поздовжньому напрямках у вигляді дрібних рубчиків. З кінця XVIII ст. назву тканини гродетур замінили на французьке слово «reps» (репс). Часто із цих тканин виготовляли розкішні церковні завіси катапетасми для головного вівтаря церков. Колекція гаптованих пам'яток XVII–XVIII ст. з Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника виготовлена із шовкових тканин: оксамиту, камки (адамашку), атласу, канавацу та ін., витривалих до зношування, що дало можливість зберегти високу естетичну і мистецьку якість предметів.

Для гаптування використовували срібні та золоті тоненькі пліскуваті дротики, а також прядені шовкові або тоненькі льняні нитки, обкручені цим дротиком. Прядені срібні і золоті нитки скані з шовком мають назву сухозлотиця [9, 55]. Деякі дослідники стверджують, що в XVII – першій половині XVIII ст. в українському гаптуванні використовували для золотого шитва, в основному, нитки сухозлотиця. Для виготовлення сухозлотиці тоненькі золоті та срібні дротики частково виготовляли в Україні, але в більшості завозили зі Сходу чи Західної Європи.

У Росії, у Москві, 1785 р. праїдом видатного режисера К. С. Станіславського (Алексєєва), С. А. Алексєєвим була заснована фабрика по виготовленню

золотих і срібних ниток, яка проіснувала до Жовтневої революції. На фабриці виробляли тонкі, м'які, якісні золотошвейні нитки, одні з найкращих на той час, за які отримували медалі і нагороди за кордоном і в Росії. Фабрика в 1900 р. на виставці в Парижі отримала найвищу титуловану нагороду «Гран-прі». Золоті і срібні нитки купляли США, Франція, Німеччина, а також українські гаптувальниці [1, 14].

Техніка гаптування залежала від ниток, якими вишивали. Шовком шили прохватним стібком, тобто проколювали голкою тканину наскрізь, а металеві золоті і срібні нитки прикріплювали до лицевої поверхні тканини шовковими нитками. На площині утворювались рівнобіжні ряди, перехоплені невеликими стібками. Створювались різні комбінації геометричних візерунків на блискучій поверхні з металевих ниток. За рахунок гри світла і тіні переливчаста поверхня золотого шитва набирала святкового ошатного вигляду. Дослідниця М. Новицька у своїй праці класифікувала 19 різновидів золотого шитва за рахунок комбінацій виклювання шовкової нитки при прикріпленні до тканини золотих ниток [9, 53–70]. Гаптувальниці металеві нитки безпосередньо не накладали на тканину, а підкладали із ниток або із спеціального картону настил, по якому вишивався візерунок. Настил міг бути із спеціальних ниток, який відповідав узору, при цьому враховувалась обов'язково кількість необхідних ниток. Така техніка вишивки зветься «за лічбою» і була поширена в Україні в XVII ст. Техніку гаптування при підстеленні під вишивку картону називають «по карті», яка почала використовуватись з XVIII ст. Для закріплення на поверхні металевих ниток шовк підбирався яскравих або нейтральних кольорів. До XVII ст. обличчя і частини тіла, які були відкриті, вишивали шовковими нитками світлого кольору, пізніше їх малювали художники чи майстрині олійними фарбами.

За композиційною побудовою гаптування буває образотворче і орнаментальне. Орнаментальні візерунки будуються з рослинних елементів. Ті пам'ятки гаптувального мистецтва, які зберігаються в музеях і які відтворюються зараз, вражають колористичним багатством малюнків, яскравістю виражених силуетів, гармонійною ритмічною складовою узору. Орнаментальні мотиви в гаптуванні використовували в богослужбових предметах і світському житті. В орнаментальному шитві композицію узору складали рослинні мотиви: грона винограду з листям та лозою, плоди, вазони з квітами, розетки, стилізовані квіти місцевого походження. Часто візерунок орнаменту вигаптуваного золотими чи срібними нитками для чіткого вираження і окреслення контурів обшивався шовковими нитками світло-коричневого, блакитного, темно-синього чи інших кольорів [2, 31–65].

Образотворче гаптування використовували в роботах на євангельські та світські теми. На коштовних тканинах відтворювали композиції з біблійних, євангельських сюжетів або з реального життя, зображували постаті чи портрети святих, церковних чи історичних діячів. Заздалегідь художниками чи майстринями виготовлявся малюнок. Один і той же самий малюнок кожна майстриня в залежності від таланту, художнього смаку, майстерності, технічних навичок виконувала по іншому. Гаптувальниці вносили щось своє оригінальне, особливе в кожний твір, проявляючи тонке відчуття композиційної виразності, колориту.

Зв'язок з національними традиціями є основою унікальної творчості гаптування. Золоте шитво розвивалось у взаємозв'язку і співдружності з іншими видами українського мистецтва: станковим живописом, килимарством, художнім металом, гравюрою, іконописом тощо. Багато сюжетів в гаптарське мистецтво майстри переносили з образотворчого мистецтва, що збагачувало візерунки і орнаменти, створювало гармонійність композиційної побудови, ритмічність, яскраво виражену декоративність. Багатство різнобарвних композицій і сюжетів можна відмітити на різних виробах, що дійшли до нас і зберігаються в музейних фондах.

Наукова новизна. У статті вперше розкрито становлення і творення золотого шитва. Розглянуто українське церковне гаптування, яке яскраво демонструє одну із сторінок української національної культури. Досліджено мистецтво золотого шитва, що відзначається збереженням здобутків і надбань народних майстрів і художників-професіоналів, які створюють оригінальні мистецькі твори, відтворюють українські національні традиції. Виявлено використання спеціальних і необхідних тканин і матеріалів при виготовленні предметів і речей в церковному застосуванні.

Висновки. Вишивка золотими і срібними нитками вражає різноманітністю та багатством орнаментів, високим рівнем виконання гаптарського мистецтва, і належить до цінних пам'яток української культури. Ґрунтовно і докладно розкрито використання тканин і матеріалів при виготовленні предметів церковного призначення. Як мистецький феномен гаптування має культурну, історичну і художню цінність. Отже, це дає підставу і можливість сприяти відтворенню і використанню золотого шитва в сучасному культурному середовищі.

Література

1. Бабушкина Н. В. Золотое шитье. Москва: «ОЛМА-ПРЕСС», 2003. – 64 с.
2. Вишивка козацької старшини XVII – XVIII ст. // Каталог колекції Чернігівського обласного історичного музею ім. В. В. Тарновського. Київ: РОДОВІД, 2001. – 200 с. іл.
3. Вишневская И. И. Драгоценные ткани. Москва: ИПЦ «Художник и книга», 2007. – 180 с.
4. Горобець В. Назви тканин та одягу в українських джерелах // Народна творчість та етнографія, 1972. – Вип.4. С. 53 – 59.
5. Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: Мистецтво, 2007. Т. 2: Мистецтво XVII – XVIII століття. – 336 с. : іл.
6. Изучение и научное описание памятников материальной культуры / отв. Ред. А. М. Разгон. – Москва: Советская Россия, 1972. – 323 с.
7. Клейн В. Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII века, и их терминология // Сборник Оружейной палаты. – Москва: [б. изд.], 1925. – С. 11 – 72.
8. Кравець Г. П. Українське гаптування та вишивка XVI – XVIII ст. // В зібранні Києво-Печерського історико-культурного заповідника. Київ: «Мистецтво», 1975. – 20 с., іл.
9. Новицька М. Датовані епитрахилі Лаврського музею 1640 – 1743 рр. // Український музей. Зб. 1. Київ. – 1927.
10. Славутич Є. Шовкові тканини в костюмах військової еліти і урядовців Української козацької держави та їхня тогочасна місцева термінологія // Історико-географічні дослідження в Україні. Київ: Ін-т історії України НАН України, 2007. – № 10. – С 143 – 180.
11. Школьна О. Начерки до історії поширення, первинної візуальної експертизи, музейної атрибуції, зберігання й експонування шовку XVII – XIX століть в Україні // Острозький краєзнавчий збірник. – 2015. – № 8. – С. 136 – 147.

References

1. Babushkina, N.V. (2003). Gold sewing. Moscow: "OLMA-PRESS" [in Russian].
2. Lace of the Cossack elder of the XVII - XVIII centuries. (2001). Catalog of the collection of the Chernihiv Oblast Historical Museum named after. V. V. Tarnovsky. Kyiv: RODOVID [in Ukrainian].
3. Vishnevskaya, I.I. (2007). Precious fabrics. Moscow: CPI "Artist and Book" [in Russian].
4. Gorobets, V. (1972). Names of fabrics and clothes in Ukrainian sources. Folk art and ethnography [in Ukrainian].
5. History of decorative art of Ukraine: 5 t. Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology named after. M. T. Rylsky.(2007). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
6. Study and scientific description of the monuments of material culture (1972). Moscow: Sovetskaya Rossiya [in Russian].
7. Klein, V. Foreign fabrics, which were used in Russia till the eighteenth century, and their terminology (1925). Moscow [in Russian].
8. Kravets, G.P. Ukrainian haptation and embroidery of the sixteenth and eighteenth centuries. (1975). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
9. Novitskaya, M. (1927) Dated by the Epitaphiles of the Lavra Museum 1640 - 1743rr. Kyiv [in Ukrainian].
10. Slavutych, Y. (2007) Silk fabrics in suits of the military elite and officials of the Ukrainian Cossack state and their local terminology at that time. Historical and geographical research in Ukraine. Kyiv: Institute of History of Ukraine of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
11. Shkolna, O. (2015) Sketches to the history of distribution, primary visual examination, museum attribution, storage and exhibition of silk of the XVII - XIX centuries in Ukraine. Ostrozye Local History Collection [in Ukrainian].

УДК 792.8

*Коростельова Марія Дмитрівна,
старший викладач кафедри хореографії
Інституту мистецтв
Київського університету ім. Бориса Грінченка
m.korostelova@kubg.edu.ua*

**ПАЛІМПСЕСТ У ПОСТМОДЕРНИХ БАЛЕТНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ
(НА ПРИКЛАДІ «ЛЕБЕДИНОГО ОЗЕРА» М. ЕКА, М. БОРНА,
Р. ПОКЛІТАРУ)**

Мета статті – виявити особливості палімпсеста як постмодерного художнього принципу у балетних інтерпретаціях класичних першоджерел. **Методологія дослідження** базується на поєднанні історико-мистецтвознавчого (аналіз стилістичних та лексичних особливостей балетних вистав у хронологічній послідовності), порівняльного (співставлення інтерпретацій різних балетмейстерів), філософсько-культурологічного (дослідження балетних творів у контексті постмодерної філософсько-культурологічної думки), що дало змогу провести науково об'єктивне дослідження. **Наукова новизна.** Вперше застосована модель палімпсеста до аналізу постмодерного балетного спектаклю. Палімпсест допомагає дослідити трансформацію оригінального балету у процесі інтерпретації у порівнянні з оригіналом та порівняти постмодерністські балети-інтерпретації, виявити специфіку реалізації постмодерністських