

2. Волинський Й. Дмитро Бортнянський і Західна Україна / Й. Волинський // Українське музикознавство. – К.: Муз. Україна, 1971, Вип. 6.
3. Головинский Г. Л. Композитор и фольклор : Из опыта мастеров XIX–XX веков / Г. Л. Головинский. – М. : Искусство, 1981.
4. Грица С. Фольклор у просторі та часі : Вибрані статті / С. Грица. – Тернопіль: "Астон", 2000.
5. З історії української музичної культури : Зб. статей. – К. : Київська держ. консерваторія, 1991.
6. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість / А. І. Іваницький. – К. : Муз. Україна, 1990.
7. Клиш В. Українська радянська фортепіанна музика (1917–1977) / В. Клиш. – К.: Наукова думка, 1980.
8. Людкевич С. Матеріали для науки сольфеджіо і хорового співу / С. Людкевич. – Краків-Львів: Українське вид-во, 1942. – 63 с.
9. Людкевич С. П. Дослідження і статті / С. П. Людкевич. – К. : Муз. Україна, 1976.
10. Лятошинский Б. Н. Воспоминания. Письма. Материалы. В 2 ч. / Сост. Л. Н. Грисенко, Н. И. Матусевич / Б. Лятошинский. – К.: Муз. Україна. Ч. 1. – 1985; ч. 2. – 1986.
11. Ляшенко І. Ф. Національні традиції в музиці як історичний процес / І. Ф. Ляшенко. – К.: Муз. Україна, 1973.
12. Терещенко А. Українська радянська кантата і ораторія (1917–1945) / А. Терещенко. – К. : Наукова думка, 1980.
13. Шреер-Ткаченко О. Я. Історія української музики / О. Я. Шреер-Ткаченко. – К.: Муз. Україна, 1980.

Ben Sergiy, Pomyanovska Natalia. Ukrainian Song and Vocal Creativity as the Components of Aesthetic Culture. The philosophical and aesthetic features of Ukrainian vocal art have been analyzed on the basis of historical, cultural and musicological sources. It is concluded that Ukrainian song and vocal creativity are integral components of Ukrainian aesthetic culture. Vocal art, following the difficult paths of its development, has given rise to a wealth of genres and forms - this is what we can call vocal culture in general terms. But it needs modernization of musical education in educational establishments and as a consequence of its vocal and song creativity. Based on his own practical experience, the author has made a number of conclusions regarding the organization of aesthetic education in the system of modern secondary and higher education, in particular, in the field of singing and musical creativity.

Key words: musical culture, Ukrainian song, vocal creativity, music education, aesthetic culture.

Бень Сергей, Помяновская Наталья. Украинская песня и вокальное творчество как составляющие эстетической культуры. На основе историко-культурных и музыковедческих источников анализируются философско-эстетические особенности украинского вокального искусства. Обосновывается вывод, что украинская песня и вокальное творчество являются неотъемлемыми составляющими украинской эстетической культуры. Вокальное искусство, пройдя непростыми путями своего развития породило богатство жанров и форм – это то, что мы можем назвать вокальной культурой в общих очертаниях. Но оно нуждается в модернизации музыкального воспитания в учебных заведениях и, как следствие, – вокально-песенного творчества. Исходя из собственного практического опыта, автором сделан ряд выводов по организации эстетического воспитания в системе современного среднего и высшего образования, в частности, в области пения и музыкального творчества.

Ключевые слова: музыкальная культура, украинская песня, вокальное творчество, образование, эстетическая культура.

Стаття надійшла до редколегії
07.12.2018 р.

УДК 792.82:78.071.1

Тетяна Устінова

Художньо-естетичні новації у творчості І. Стравінського (на прикладі балету «Весна священна»)

Описано основні естетико-хореографічні особливості балету «Весна священна». Висвітлено естетичні, музичні, пластично-образні та художньо-виражальні засоби балету, прослідковано процес зародження

© Устінова Т., 2018

новаторського стилю в хореографії. Обґрунтовано зв'язок музичного матеріалу з фольклорними зразками української народної творчості. Підкреслено значимість синтезу мистецтв, зокрема хореографічного, музичного та образотворчого. Виявлено, що у зверненні до архаїчної культури, вічних істинних цінностей, відображенні природної пластики та внутрішніх емоцій полягає актуальність балету вже понад століття.

Ключові слова: хореографія, пластика, балет, музика, композитор, фольклор, новаторський.

Постановка наукової проблеми та її значення. Початок ХХ століття увійшов в історію світового мистецтва під назвою модернізму. Митці руйнували докорінно усталені канони, принципи творчості, шукали нових художніх форм та засобів вираження. Одним із представників модерних тенденцій у мистецтві став композитор І. Стравінський. Його «Весна священна» є яскравим прикладом новаторського підходу і до музичного і, відповідно, до хореографічного матеріалу. Музика балету збільшила перспективу метро-ритмічної побудови. Ритмічну динаміку музики композитор не тільки розширив, але й зробив її конструктивним елементом твору, основним виражальним засобом. Нерегулярність акцентів, складність ритмів стимулює і зацікавлює, а хореографів, в свою чергу, надихає до пошуків нових образних форм, нової пластики, нових засобів хореографічного втілення і відображення музично-ритмічних особливостей.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Творчу спадщину композитора І. Ф. Стравінського, а саме особливості його музичного стилю досліджував Б. Асаф'єв. І. Вершиніна присвятила свою наукову працю дослідженню ранніх балетів композитора, їх історії створення. О. Огнева, М. Лобанов, О. Ошуркевич підтверджують думку про те, що задум «Весни священної» є Волинським, адже тут жив і творив композитор у 1906–1914 роках, від ранньої весни до пізньої осені. Є. Яніна-Ледовська дослідила культурні детермінації балету «Весна священна» та оригінальний зміст кожної з його хореографічних версій. Мистецтвознавець Д. Дувірак у своїй статті вказує на музичні особливості балету та звернення композитора до колективних архетипів.

Аналіз опрацьованої літератури дає змогу робити висновки про зацікавленість творчістю І. Ф. Стравінського, неоднозначність тверджень щодо модерністичного характеру його творчості, актуальність і новизну творів композитора уже понад століття.

Мета статті: визначити найважливіші культурно-естетичні та хореографічні тенденції розвитку балетного мистецтва ХХ століття та у їх контексті проаналізувати художньо-естетичні новації у творчості І. Ф. Стравінського.

Виклад основного матеріалу. І. Ф. Стравінський – один з найяскравіших представників неофольклоризму ХХ століття. Звернення до культури минулого, її нове сприйняття, переосмислення, здатність вдало перевтілити архаїчні надбання людства в сучасній музичній системі – характерна риса його творчості.

Культурний переворот початку ХХ ст. став передумовою для формування новаторського характеру балету «Весна священна». Його створення І. Стравінським органічно влилося в тогочасні інноваційні експерименти антрепренера С. Дягілева та його «Російських сезонів». Імпресарію плідно співпрацював з плеядою відомих і творчо обдарованих балетмейстерів, танцівників, художників, композиторів, не лише російських, а й європейських. Завдяки співтворчості, митцям вдалося подолати кризу європейського балетного театру, продемонструвати «свіжі» ідеї та перспективи.

С. Дягілев не лише популяризував музичне, хореографічне й образотворче мистецтво у Європі, а прагнув розширити рамки класичного балетного театру, дозволяв вільно експериментувати з формами, збільшив повноваження балетмейстера. Це сприяло тісній співпраці хореографа з композитором, художником, сценаристом; синтезу виражальних засобів для створення цілісного образу.

Хореографія ХХ століття, не відокремлюючись від мистецтва загалом, мала такі характерні особливості як імпровізація, синтез та вираження власного індивідуального стилю. Полягали вони у взаємодії балетного мистецтва з образотворчим, музичним, театральним, в злитті танцювальних традицій різних століть, поєднанні академічного мистецтва з мистецтвом вільної пластики.

Творчість І. Стравінського принесла у балет надзвичайно сильну динаміку та наповнила його унікальними мелодико-ритмічними та колоритними виразовими засобами.

При написанні «Весни священної» І. Ф. Стравінський не користувався жодною системою, він награв і записував звуки весни, які він зазвичай чув: пробудження, метушню всього живого. Тому твір і спрямований на емоційне сприйняття. Як наголошував сам композитор: «Я – та посудина, крізь яку пройшла «Весна священна»» [11, с. 153].

З його біографії чітко проявляється той факт, що з автентичною народною музикою І. Стравінський міг мати контакт саме в Устилузі. Це місце – колиска музи композитора, куди він приїздив творити мистецтво.

Досліджено, що в робочих записах І. Стравінського є мелодії, схожі до українських веснянок та народних наспівів. Так як фольклор видозмінюється і не є сталим навіть протягом одного століття, то достеменно невідомо чи використовував композитор оригінальні приклади українського фольклору чи лиш їх частину, а може за допомогою засобів музичної виразності записував у власному трактуванні. Так чи інакше, музикознавці стверджують про спільні риси.

Не заперечує й сам автор того, що звертається до народного пісенного і танцювального фольклору у власній творчості. Але пише про те, що «початкова мелодія фагота у «Весні священній» – єдина народна мелодія в цьому творі» [11, с. 170]. Ще І. Стравінський зазначав, що навіть якщо в його творах присутнє «звучання справжньої народної музики, то це в силу моєї здатності до наслідування, яка могла відтворити деякі мої підсвідомі «народні спомини»» [11, с. 170].

У роботі з фольклорним матеріалом І. Стравінський орієнтується не лише на музичний матеріал, а на синтез різних видів мистецтв. Зокрема тяжіє до образотворчого. Живопис доповнює колоритом, збагачує динаміку, гармонічні та динамічні засоби виразності. У балеті «Весна священна» композитор звертається до архаїчних зразків фольклору, застосовує нові ритмічно-музичні виразні засоби, що в свою чергу примушує балетмейстера шукати нові відповідні елементи хореографічної лексики.

У зверненні авторів балету до глибинних шарів культурної пам'яті вбачається прагнення зрозуміти таємничу людську природу, розгадати її приховану сутність. Задум балету «Весна священна» полягає у тому, щоб головними музичними засобами показати вічну єдність природних, стихійних сил життя, з котрих проростають любов, радість, усе живе.

У балеті фігурують два основні музичні прийоми: перший – це звернення до найпростіших фольклорних наспівок, а другий – ритм, надзвичайно динамічний, дієвий, могутній, гіпнотичний. І. Ф. Стравінський у балеті звільнив приховані у глибинах минулих століть ритмічні сили магічної мови руху і ці ритми підкорили собі людські пориви і пристрасті.

Пластичне мистецтво в балетній виставі наближається до гри: то слідуючи музиці, то підпорядковуючи її собі, то доповнюючи, конкретизуючи, а інколи навіть змінюючи її художній лад.

І. Ф. Стравінський у співпраці з М. Реріхом та В. Ніжинським створили балет, де показали картини з життя язичницької Русі. Відтворили плем'я, яке, прагнучи пробудити землю від сплячки, віддає їй всі свої сили й енергію. Танці являли собою рвану пластику, потворні стрибки, рухи тіл, що смикались і трусились, завернуті всередину носками стопи. Таких чуттєвих і водночас диких танців ще не бачив балетний театр.

Хореограф вирізвився тим, що у його постановці зовсім була відсутня симетрія, дотримання рівних інтервалів, повторюваність комбінацій кордебалету чи хореографічних малюнків, що було викликане істинною сутністю балету і додавало розмаїтості.

Балет «Весна священна», прем'єра якого відбулася 29 травня, 1913 р. в театрі Єлісейських полів у Парижі, не знайшов розуміння публіки. Глядачі не сприйняли ні музики І. Стравінського, ні хореографії В. Ніжинського. Прем'єра стала величезним провалом, пройшла зі скандалом, але розпочала відлік нової балетної епохи модернізму. Згодом все ж музика була заслужено визнана. Щодо хореографії, то її оцінюють досить суперечливо й досі.

Як би там не було, та цей унікальний твір став відправним моментом у розвитку музичного модернізму. Він став узагальненням головних ліній розвитку також і балету: поєднання та взаємодія в одне ціле кількох видів нового модерністського мистецтва вивели жанр балету (в класичному розумінні зображально-сюжетної драми) на новий рівень розвитку як музично- і ритмічно-виразну дію. Проте, постановку В. Ніжинського вважали грубою, негарною, вульгарною і артисти нерідко відмовлялись з ним працювати.

Усе, що докорінно нове, майже завжди не сприймається споживачами як позитивне і зазвичай відкидається. У випадку «Весни священної» нова музика і образне наповнення так привабилло В. Ніжинського і оволоділо ним, що він, не побоявшись стати жертвою осуду громади, створив власне бачення і розуміння картин з язичницького життя. І, напевне, хореограф розумів свою місію та свій значний внесок у балетне мистецтво. Заради майбутнього розвитку, майбутніх злетів і підйомів на

вищий щабель нового стилістичного наповнення хореографії, співавтор пішов на такий сміливий крок і посіяв перші зерна, що повинні були принести майбутні урожаї новітнього хореографічного мистецтва.

Після освященої прем'єри, після триумфального провалу як не дивно, але С. Дяглев був задоволений. Він, істинний митець, захоплений музикою І. Ф. Стравінського, вже тоді передбачав майбутній успіх і визнання балету. «От це дійсна перемога! Хай собі свистять і біснуються! Внутрішньо вони вже почувають цінність, і свистить тільки умовна маска. Побачите наслідки!» [10]. Невдале представлення прем'єри балету глядачу зараз вважають своєрідним рекламним ходом.

Страх перед могутньою природою і екстаз від ігрищ та розваг – лише такі відчуття властиві первісним мешканцям племені. Їх і хочуть показати автори балету. Несвідомі і бездумні особи, в яких відсутні будь-які прояви індивідуальності, які діють за стадним інстинктом і слухаються Найстарішого-Наймудрішого навіть не розуміючи його мудрості, а лише через силу його законів. Основою балету стала масова дія, яка повністю витіснила індивідуалізацію будь-яких дійових осіб. І. Ф. Стравінський став першим композитором, який зобразив древній ритуал, що розпочинався з весняних ігор, а закінчився жертвопринесенням незайманої дівчини.

І. Стравінський – добрий знавець і поціновувач класичного балету. Але у «Весні священній» його метою було показати дещо нове. Він повністю виключав зі свого задуму пантоміму, залишивши тільки танець.

«Весна священна» – це балет, який повністю лишив позаду образно-сюжетну драму і вивів на перший план музично-виразну дію. Тим самим запрограмувавши новий напрям для творчості хореографів. Пластика балету у постановці В. Ніжинського була абсолютно новою для балетного театру. А вже відомі завернуті всередину носками стопи танцівників стали чи не найістотнішим забарвленням усього балету.

Примітивний балет викликав гнів і обурення в публіки. Глядач ніяк не міг зрозуміти «нової хореографії», вбачаючи лише трясучки, незграбні, приземлені стрибки, ламані кінцівки, безглузді згромадження танцюючих і не вбачив у таких рухах жодної естетичної насолоди, до якої він звик. Та ця гостра критика ще більше привертала увагу до постановки. Згодом всі стали помічати у ній живописні моменти і доречність рухів, малюнків.

В. Ніжинський дуже тонко відобразив музичний характер балету. Підкреслив музику спазматичними тяжкими стрибками, масовими втоптуваннями, різкими підскоками. Рухи постійно механічно повторювались, але кожен раз ритмічні побудови різнились акцентами на різні долі такту. Ось в чому була простота і складність, новизна і цікавість. Всі танцівники балету, що звикли до легких летючих рухів, красивих і вишуканих поз, змушені були «переламати» своє тіло та й свідомість, щоб відобразити щирість і яскравість дохристиянських обрядів, розбурхати всі свої нутрощі: фізіологічні і духовні. Під впливом могутнього ритму створювався первісно-стихийний танок.

Саме так відчув і виразив своє бачення музики І. Стравінського, що полонила його, великий танцівник В. Ніжинський. Він, зумівши перевтілитись з академічного класичного танцівника, підкорив рух тілу, а не, традиційно, навпаки. Відсутня будь-яка імпровізація. Впродовж всього балету рух прямо підпорядкований ритму.

«Танець Обраниці» чи не найскладніша хореографічна картина балету. Вона складна і з танцювальної точки зору, і акторської, і психологічної. І взагалі танцем назвати важко весь цей бурхливий вир емоцій, що вимагав від танцівниці головної партії надскладних фізичних зусиль. «Заперечуючи загальноприйняте, протиставляючи себе відшліфованим канонам театрального танцю, вона (Обраниця) ставала зачином завтрашніх пошуків. В цьому плані її новаторські риси були самобутні і серйозні... Назустріч естетиці вільного танцю, що славив красу розкутого тіла, вона висувала естетику експресіонізму, що прагнув дати згусток почуттів у формах різких, грубих, розділених на частини» [6, с. 441].

Танець Обраниці був абсолютною протилежністю класичному танцю. При цьому дуже точно відповідав музичному матеріалу і слідував за його динамікою. Несамовиті стрибки, а за ними падіння на коліна до землі, постійне тупотіння і удари кулаком об землю, ламані махи руками, страждальні борсання зі сторони в сторону, різкі повороти, тури, останній судорожний стрибок і, нарешті, очікувана зупинка бездиханного тіла. Ось ті рухи, що передають всю стихію боротьби з вищими силами, страху перед ними, заклинань і мольби проти їх всемогутньої злоби на користь милості.

Фінальний танець Обраниці, як і вся хореографія «Весни священної» дали потужний поштовх для подальшого розвитку експресивної пластичної хореографії. Танець, що будувався на незвичній техніці, незграбних рухах, потворних позах, спрощувався до примітивних жестів, не втрачав своєї глибини і набував ще більше емоційності.

Безперечно, В. Ніжинський став засновником нової хореографії, нового танцювального стилю, завдяки впливу музики І. Ф. Стравінського і пізнання досвіду прадавніх поколінь. Саме його хореографія перевернула весь танцювальний світ, а нові незвичні ідеї стали свіжим ковтком повітря для танцювального театру.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Звернення до естетики архаїчної культури, її художньо-філософське переосмислення, використання фольклору, природних ритмів, які тісно пов'язані з внутрішнім світом людини та її біоритмами, первісно-символічної пластики людського тіла, віддзеркалення внутрішніх емоцій через рух дали змогу на початку ХХ століття трьом митцям – І. Стравінському, В. Ніжинському і М. Періху створити балет, який розпочав нову еру у танцювальному мистецтві.

Можливо, саме у зверненні до вічних істинних цінностей – до природи, прадавніх законів, донесених крізь призму музичного звучання, у зверненні до культу танцю, його ідеї, як основного символу енергії життя, до художніх символів і образів полягає таємниця актуальності балету «Весна священна». Адже як би не розвивалось суспільство, яких би висот не досягав технічний, науковий прогрес, а все ж людська сутність тяжіє до природних сил. Ці сили, як і тисячі років тому керують людськими намірами, бажаннями, діями, а з іншого боку ті ж давні закони і звичаї намагаються протистояти цим могутнім силам і явищам. Вміння побачити спільне між минулим і сучасністю, виявити його подихи у непримітних явищах – це і є проявом справжнього митця, творчість якого ніби виходить за рамки свого часу.

Перший показ балету «Весна священна» на сцені французького театру став «вибухом» у світі мистецтва і напрокував майбутній успіх.

Жоден діяч балетного театру не може пройти повз новаторські відкриття І. Ф. Стравінського. Його музика магічним чином стимулює на пошуки нового і радикально іншого, надихає на нові звершення і відкриття. Музика ніби сама притягує хореографію, підштовхує митців робити абсолютно нові, свіжі постановки; сприяти розвитку нових ідей, вираженню внутрішнього бачення сучасності; розробці раніше не знаних жанрів та стилів; породженню нового напрямку у хореографії.

Бунт публіки під час прем'єри балету в Парижі 1913 року, незадоволення новим видом танцю, музикою, нівелюванням особистості сьогодні змінило всесвітнє визнання і захоплення. Як і пророкували автори балету та замовник С. Дягілев: людство через роки доросло і дозріло для такого роду хореографії.

Справедливо стверджувати, що «Весна священна» має сильний зв'язок з культурою предків, міфами та легендами, народно-музичними мотивами, а отже, відповідає народному фольклору. Це доводять і музичні частини, у яких можна впізнати мелодії українських веснянок, та інших народних обрядових наспівів, ліричних пісень та колядок. Зробивши реконструкцію древнього, дохристиянського часу, І. Стравінський став провидцем майбутнього. Він помітив вічні протиріччя хаосу і порядку, природи і соціуму.

Перша і оригінальна постановка відповідала високому професійному виконавському рівню, хореографія була єдиним цілим з ритмічною частиною музичного матеріалу, а доповнювало цю гармонію цікаве художнє оформлення сюжету.

Про геніальність балету сказано дуже багато. Інтерпретовано його в чималій кількості. Але музика не вичерпується цим. Адже вона ультрасучасна вже понад століття. Ставши класичним твором, який з легкістю читається в будь-якому столітті, вона відштовхує від себе цю класичність, пил часу. «Весна священна» завжди нова. Дієвий динамічний спектакль, максимально виразний в емоційному плані – це те, до чого прагнули автори балету, створюючи «Весну священну». І цим же на початку нового ХХ століття вказали напрям для подальшого висхідного напрямку розвитку хореографії.

Джерела та література

1. Асаф'єв Б. В. О Балете / Борис Владимирович Асаф'єв. – Ленинград: Музыка, 1974. – 296 с.
2. Вершинина И. Я. Ранние балеты Стравинского / Ирина Яковлевна Вершинина. – Москва: Наука, 1967. – 224 с.

3. Загайкевич М. П. Стравінський та Україна / Міжнародна науково-теоретична конференція. Редакційно-видавничий відділ "Вежа" Волинського державного університету імені Лесі Українки. – Луцьк. – 2007.
4. Ігор Стравінський: дискурс творчості (до 125-річчя з дня народження) / ред.: О. І. Коменда; Волин. нац. ун-т ім. Л.Українки, Нац. муз. акад. України ім. П.І.Чайковського. – Луцьк : РВВ "Вежа", 2008. – 200 с. – (Музикознав. студії: зб. наук. пр.; Вип. 2). – укр.
5. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. 1. Танцовщики. / Вера Михайловна Красовская. – Ленинград: Искусство, 1971.
6. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. 1. Хореографы. / Вера Михайловна Красовская. – Ленинград: Искусство, 1971.
7. Красовская В. М. Статьи о балете / Вера Михайловна Красовская. – Ленинград: Искусство, 1967. – 340 с.
8. Огнева О. Контекст створення «Весни священної» і «Лісової пісні» (розділ з майбутньої книги «Повернення Ігоря Стравінського») / Олена Огнева. – Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2008. – 20 с.
9. Рерих Н. Венок Дягилеву [Електронний ресурс] / Николай Рерих // Журнал Лиги Композиторов. – 1930. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.magister.msk.ru/library/roerich/roer051.htm>.
10. Станішевський Ю. О. Балетний театр України: 225 років історії / НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського; Академія мистецтв України; Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв; Київська муніципальна українська академія танцю / Станішевський Ю. О. – К. : Музична Україна, 2003. – 438 с., 32 арк. фотоіл. : фотоіл.
11. Стравинский И. Ф. Диалоги / Игорь Федорович Стравинский. – Ленинград: Музыка, 1971. – 415 с.
12. Стравинский И. Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. / Игорь Федорович Стравинский. – Т. 1 – Москва: Композитор, 1998. – 550 с.
13. Стравинский И. Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. / Игорь Федорович Стравинский. – Т.2 – Москва: Композитор, 2000. – 799 с.
14. Стравинский И. Ф. Публицист и собеседник / Игорь Федорович Стравинский. – Москва: Советский композитор, 1988.
15. Яніна-Ледовська Є. "Весна священна" І. Стравінського. Від етнографії до філософії буття / Є. Яніна-Ледовська // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – 2014. – Вип. 2. – С. 72–76. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tnvakho_2014_2_16.

Ustinova Tatyana. Artistic and Aesthetic Innovations in the Work of I. Stravinsky (on the Example of the Ballet "Spring is sacred"). The article describes the main choreographic features of the ballet "Spring is sacred". Illuminated musical, plastic-figurative and artistic-expressive means of ballet, followed by the process of origin of the innovative style in choreography. The connection of the musical material with folk patterns of Ukrainian folk art is substantiated. The importance of synthesis of arts in particular choreographic, musical and visual is emphasized. It is revealed that the appeal to archaic culture, eternal true values the reflection of natural plasticity and internal emotions, the relevance of the ballet has been over the century.

Key words: choreography, plastic, ballet, music, composer, folklore, innovative.

Устинова Татьяна. Художественно-эстетические новации в творчестве И. Стравинского (на примере балета «Весна священная»). В статье описаны основные хореографические особенности балета «Весна священная». Высветленно музыкальные, пластически-образные и художественно-выразительные средства балета, прослежен процесс зарождения новаторского стиля в хореографии. Обоснованно связь музыкального материала с фольклорными образцами украинского народного творчества. Подчеркнуто значимость синтеза искусств, в частности хореографического, музыкального и изобразительного. Выявлено, что в обращении к архаической культуре, вечных истинных ценностях, отображении природной пластики и внутренних эмоций заключается актуальность балета уже более века.

Ключевые слова: хореография, пластика, балет, музыка, композитор, фольклор, новаторский.

Стаття надійшла до редколегії
03.12.2018 р.