

11. Колоскова Н.И. Экранная культура в контексте информатизации общества: Дисс. на соискание степени канд филос. Наук. / Н.И.Колоскова. — Ростов н/Дону, 2002.—26 с.
12. Медиакультура в меняющемся мире: формы и способы представления реального. Материалы науч. конф. (РГГУ, 26-27 ноября 2004 г., г. Москва) [Текст] // НЛЮ. — 2005. — № 73 (3).—С.428-433
13. Петровская Е. В. Пройдемся по каналам: о телевидении, эппинге и других подобных вещах / Е. В. Петровская // Киновед. записки. — № 34. — С. 158–161.
14. Победоносцева І. Є. Телевізійний дискурс у культурному просторі постмодернізму : автореф. дис. ... канд. мистецтво знав. / І. Є. Победоносцева ; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. — К., 2005. — 21 с.
15. Разлогов К.Э. Электронная революция и повседневная культура [Текст] / К.Э.Разлогов // Новые аудиовизуальные технологии.— М., 2005.— С.3-12. Рашкофф Д. Медиавирус: как поп-культура тайно воздействует на ваше сознание / Д. Рашкофф. — М., 2003.

Надійшла до редколегії 23.10.2013 р.

УДК. 792.03 (477) "653/654"

О. В. КАБУЛА

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ: ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Розглянуто розвиток українського театру від основ — обрядів та ігор — до початку ХХ ст. з точки зору історичного досвіду, культурних традицій та виконавської практики на прикладі Східної України.

Ключові слова: український театр, шкільний театр, аматорський театр, культурні традиції, виконавська практика.

Рассмотрено развитие украинского театра от основ — обрядов и игр — до начала ХХ в. с точки зрения исторического опыта, культурных традиций и исполнительской практики на примере Восточной Украины.

Ключевые слова: украинский театр, школьный театр, любительский театр, культурные традиции, исполнительская практика.

The formation of the Ukrainian theatre from its background — traditional rites and games — to the professional theatre of the beginning of XX century from the view of historical experience, cultural traditions and performing practice is made by the example of the Eastern Ukraine is discovered.

Key words: Ukrainian theatre, school theatre, interlude, amateur theatre, cultural tradition, performing practice.

Театральне мистецтво України завжди ґрунтувалося на історичному досвіді та культурних традиціях народної поетичної творчості, пісень, дум, обрядів, надбань усієї світової драматургії. Архівні

документи, мемуарні та літературно-історичні джерела містять цінний матеріал про стан народного сценічного мистецтва України. Джерела українського театру — обряди й ігри. Народна гра, масові хороводи, веснянки, гаївки — основи майбутнього комедійного дійства, які поступово розвиваються й трансформуються в складніші театральні форми: ігри народних лицедіїв, театральні-карнавальні дійства, театри календарних обрядів, вертепної драми, народної драми, балагану, аматорський і як вища форма — професійний.

Найдавніші свідчення про народні ігри та обряди, в яких зароджувалися театральні форми, походять із часів Київської Русі — це літописи XI–XII стст., зокрема «Повість минулих літ», де зазначається, що радимичі, вятичі й северяни мали спільний звичай: жили в лісі... влаштовували ігрища між селами й сходилися на ці ігрища, танці і різні бісівські пісні» [7].

Протягом віків народні ігри колективно вдосконалювалися: слово, діалог, ритмічний рух і пісня доповнювалися новими засобами театральної виразності. Поступово виникали народні обряди й ігри, в яких елементи театального дійства вже не були ілюстративними, а розкривали почуття, настрої учасників, виявляючи їх ставлення до зображених подій, явищ природи («Зайчик», «Перепілка», «Маланка»). Пізніше з'являються народні ігри та обряди, в яких певна театральна форма поєднувалася з конкретним сюжетом, традиційними персонажами, елементами декоративного оформлення («Дід і баба», «Млин», «Піп і смерть», «Коза»). Це були вже не ігри, а невеликі п'єси. Особливістю цих драматичних ігор стала наявність художнього образу й драматичної дії, тобто діалогу та руху. Ці ігри відтворювали будь-які побутові епізоди й започаткували т. зв. «народну драму», «народний театр». Виконавцями її були вже спеціально підготовлені люди [1].

Водночас розвивалися обрядові дійства з яскраво вираженою театралізацією — весільні та різдвяні обряди. Українське весілля супроводжувало драматичні дії, танці, музика, рядження, пластичні рухи тощо. У різдвяному обряді можна простежити зародки української побутової, а згодом і сатиричної інтермедії і те, як з розвитком людського суспільства розвивалися та видозмінювалися обряди й ігри. Як елемент культури, результат народної творчості ігри завжди виконували соціальну та педагогічну функції: формували ставлення до праці, явищ природи, виховували характер і силу волі, ушляхетлювали живі людські почуття.

Протягом п'яти століть (з XI до XV) надзвичайно популярними в народі були скоморохи, про що свідчать фрески Київського Софійського собору (кінець XI — поч. XII ст.), на яких зображені ігри й розваги скоморохів. Основою репертуару скоморохів слугувала народна поетична творчість. Вони були не тільки носіями і виконавцями, а часто й творцями усної народної поезії. Мистецтво скоморохів

ніколи не відзначалося однорідністю. Існували народні скоморохи, які мали злободенний, сатиричний репертуар, і княжі скоморохи, котрі розважали феодальну знать. До речі, «народ підтримував скоморохів, він напував і годував їх... Скоморохи виходили з глибин народних мас, існуючи як професіонали, водночас були й носіями народного мистецтва, яке вони шліфували й поповнювали» [4]. Уважається, що обов'язки режисера (в сучасному розумінні цього слова) виконував один зі скоморохів, який, можливо, й складав виставу. Вистави скоморохів не трансформувалися в професійний театр. Для створення театральних труп не було умов — ні влада, ані церква не підтримували скоморохів. Проте їх мистецтво мало дуже важливу соціальну та дидактичну функції. Насмішники й блазні, висміюючи духовенство, багатіїв, людські вади, відображали настрої та сподівання простих людей, поширювали пісні про події, які відбувалися в різних куточках країни, та тлумачили їх народів за допомогою художніх засобів. За злу іронію й викривальну сатиру духовенство переслідувало «бісівські ігри», а в 1654 р. цар Олексій Михайлович заборонив вистави скоморохів.

Серед явищ українського театру однією із цікавих форм був театр вертепної драми — вистава, яка розігрувалася ляльками у великій дерев'яній скрині. На різдвяні свята з нею ходили по хатах найбагатших людей та показували лялькову виставу, за що глядачі віддячували різними подарунками.

Виникнення шкільного театру збігається з національно-культурним рухом кінця XVI — початку XVII ст., який активізувався після приєднання України до Польщі (1569 р.). Українське панство намагалося пристосуватися до нових порядків, проте українські селяни й особливо міщани розпочали послідовну боротьбу з польською шляхтою. Міщани й козаки формували братства, які зробили багато корисного для створення національних форм архітектури та розвитку живопису. Братства відкривали свої школи, в яких проходили вистави, зазвичай на релігійні сюжети. Такі вистави йшли в католицьких школах, а ще раніше шкільна драма з'явилася в протестантських школах. У Києві був відкритий Києво-Могилянський колегіум (1632), який набув статусу Академії в 1700 р. — видатний культурний центр України того часу, де зосереджувалися значні сили української інтелігенції: Лазар Баранович, Стефан Яворський, Феофан Прокопович та ін., — набули найвищого розвитку шкільна драматургія і театр. Шкільний театр мав достатньо розвинену сценічну техніку, яка дозволяла робити складні декорації. Про виконавську практику українського шкільного театру відомо небагато. Уважають, що режисерами вистав могли бути викладачі риторики та піітики, оскільки саме вони викладали мистецтво декламації та пластики. Виконавцями були вихованці, «благородные российские младенцы», як свідчили самі назви більшості п'єс [10].

Особливе місце в шкільній драматургії відводилося коротким і веселим сценкам — інтермедіям, які розігрувалися між діями головної п'єси. Багато з них склали викладачі й студенти духовних шкіл. Про цінність української інтермедії писав В. Н. Ніколаєв: «Інтермедія запровадила простонародну українську мову в драматичні твори XVIII ст. і цим відкрила доступ на сцену щирим думкам і заповітним прагненням народу, не обмежуючись жодними умовами сценічної дії» [6]. Інтермедії стали основою майбутньої національної комедії. Цікавим є дослідження українського шкільного театру XVII–XVIII стст. Л. О. Софронової, де зазначається, що в драматургії, інтермедіях, мовах та їх діалектах, виконавській практиці шкільного театру відображена суть тих процесів, які відбувалися в культурі східних слов'янських народів у добу бароко [8].

Після приєднання України до Росії зміцнюються культурні зв'язки між народами. Вихованці Київського колегіуму Симеон Полоцький, Феофан Прокопович, Арсеній Сатановський переїхали до Москви. Саме завдяки цим людям український шкільний театр набуває поширення в Росії. Слід зазначити, що внесок викладачів та вихованців Київської академії в російську культуру є вельми значним. У Москві працювали також Стефан Яворський, Гавриїл Бужинський, Гавриїл Аванесович, Микола Дилецький та багато інших. Вони привнесли до російської культури мистецтво риторики, новий різновид нотного письма, нові принципи зображення, нову драматургію та шкільний театр, який став справжнім поєднанням культури й освіти.

У другій половині XVIII ст. відбувся процес об'єднання ярмаркових лицедіїв у своєрідні театральні трупи. Ці групи здійснювали свою діяльність у закритих приміщеннях спеціального призначення з оригінальною архітектурною конструкцією балагана. На початку XIX ст. виникають театри балагана, які вже мали стаціонарні, добре обладнані приміщення з достатньо складною технікою, що дозволяла, наприклад, змінювати водночас усі декорації перед публікою.

Документальних свідчень сучасників про репертуар театру балагана (особливо початкового періоду) небагато. Іконографічний матеріал та деякі пізніші записи початку — середини XIX ст. свідчать про те, що, крім традиційних жанрів мистецтва скоморохів (сатиричні вірші, пісні, циркові номери), на його сцені виконувалися інтермедії — як ті, що були успадковані від шкільного театру, так і створені пізніше комедійні сцени, діалоги, монологи, тобто твори, вміщені в рукописних збірках кінця XVII — початку XVIII ст. Відомо також, що в XIX ст. в репертуарі театру балагана були українські інтермедії, інсценізації українських оповідань, а також відбувалися постановки творів Княжніна, Верьовкіна, Сумарокова, Гольдони, Мольєра.

Поступово театр балагана трансформується: усе те, що належало до традиційних жанрів мистецтва скоморохів, переходить до цирку,

а складні театральні форми починають утілюватися в аматорському театрі, який уже зароджувався.

У кінці XVIII — початку XIX ст. в Україні був популярним театр народної драми, в якому драматична дія розгорталася за допомогою діалогу, співу, пластичного руху, хороводу, жесту, міміки. Найвідоміші народні драми — «Цар Максиміліан» і «Цар Ірод». Народна драма відіграла значну роль у розвитку народного театру в Україні. Завдяки їй репертуар збагатився гострою конфліктною п'єсою з умотиваним розвитком сюжету й напруженою дією. У народній виставі «Цар Ірод» діяли актори й ляльки. Вона складалася з двох частин: релігійної (з біблійними персонажами) та побутової (з традиційними українськими народними героями). Ці й інші вистави («Коза», «Човен», «Дід і баба») сприяли об'єднанню непрофесійних акторів у трупи. Один з акторів виконував обов'язки режисера. Таким чином, народний театр набував форм, які за організацією близькі сучасному уявленню про театр.

У кінці XVIII ст. в Україні паралельно народному з'являється кріпацький театр. Долучати до театру кріпаків почали російські вельможі, які поряд із придворним театром організовували й домашні театри. Їх наслідувало й українське панство. Кріпацькі хори, капели, оркестри, театри функціонували в багатих дворянських маєтках.

Репертуар кріпацьких театрів був різноманітним — від вистав вертепу до постановок опер, балетів, п'єс на міфологічні сюжети, водевілів та комедій. Наймасштабнішим був кріпацький театр Ширая, що на Чернігівщині, з розкішними декораціями, оперою, балетом, хором та оркестром. Цей театр одним із перших в Україні почав гастролювати.

Над здійсненням постановок у театрах працював цілий штат художників, музикантів, кравців, декораторів на чолі з постановником-режисером, який був або кріпаком, або спеціально запрошеним іноземцем (найчастіше у великих магнатів) [2].

Серед кріпацьких театрів, які вперше ставили українські п'єси, слід виокремити театр Д. Трощинського на Полтавщині та театр В. Хорвата на Харківщині. Режисерами в Хорвата, наприклад, були досвідчені актори професійної трупи Штейна, які ставили п'єси І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка. Наприкінці 20-х рр. XIX ст. кріпацькі трупи почали зникати. Акторів відпускали на волю або оброк. Показовою є доля трупи Хорвата: як заповідав поміщик, після його смерті в 1849 р. жіночий склад було відпущено на волю, а чоловічий — на оброк.

Наприкінці XVIII ст. у великих містах створювалися перші стаціонарні аматорські театри. Г. Ф. Квітка-Основ'яненко писав про перший такий театр у Харкові: «Трупа складалася з 20 осіб, усі харків'яни, причому серед виконавців особливу популярність мала танцюристка, яку всі знали під ім'ям «Малярівна». У цьому театрі

грали комедії Я. Княжніна «Невдалий примиритель, або Без обіду додому поїду», О. Сумарокова «Скнара», М. Верьовкіна «Так і треба». На початку XIX ст. студенти ліцею організували аматорські вистави в Ніжині, де брав участь М. В. Гоголь, у 20-х рр. — у Полтаві, де грав І. П. Котляревський, та ін. Організаторами-режисерами таких вистав були, зазвичай, домашні вчителі й гувернери зі студентів Київської Академії, семінарій та інших навчальних закладів.

На той час ще не йшлося про національний український театр. Брак репертуару й усталеної української мови гальмували розвиток національного театру. Необхідність мати спільну літературну мову, правдиве зображення життя українського народу як у літературі, так і на сцені, повною мірою висвітлені у творчій діяльності І. П. Котляревського, твори якого започаткували нову українську драматургію.

З появою українського репертуару (п'єс І. П. Котляревського і М. В. Гоголя) розпочинається якісно новий етап у діяльності українського театру: вистави аматорів ставлять українською мовою, в багатьох містах виникають аматорські трупи, кількість яких особливо збільшується в 50-х рр. Організаторами їх стають колишні кирило-мефодіївські братчики — Д. Пильчиков, А. Маркович і українські письменники П. Ніщинський, І. Тобілевич, талановиті артисти М. Садовський і П. Саксаганський.

Продовжуючи традиції шкільного театру Київської Академії, зокрема на початку XIX ст., викладачі духовних навчальних закладів ще тривалий час наслідували його практику, використовуючи сценічне мистецтво як один з успішних засобів засвоєння дидактичних повчань, пропаганди морально-етичних ідей. Із цією метою добирається відповідний декламаційний репертуар, створюються п'єси, інтермедії, складаються тематичні збірники. Так, у 1815 р. в друкарні Харківського університету опубліковано перший з відомих репертуарних збірників для аматорського театру — «Майская рекреация» [5]. При університетах, ліцеях, гімназіях виникають аматорські театри. М. В. Гоголь брав участь у постановці вистав аматорського театру в гімназії як режисер, декоратор, виконавець характерних і жіночих ролей.

У другій половині XIX ст. виникають студентські аматорські театри. 1859 р. відбулося створення аматорського театру Київського університету — видатна подія в Україні. Організаторами його стала група студентів, яку очолили М. Старицький, М. Лисенко, П. Чубинський. На цій сцені в 1878 р. вперше поставлено «Гамлет» Шекспіра українською мовою. У 1861 р. виник аматорський театр «Товариство, кохаюче рідну мову» в Чернігові, засновником якого був відомий байкар Л. Глібов, а також театр Баби́ча в Сумах. У невеликому місті Бобринець у другій половині XIX ст. розпочали свою діяльність і створили аматорський театр М. Кропивницький та члени сім'ї Тобілевичів — І. Карпенко-Карий, М. Садовський, П. Саксаганський. Цікаво

й те, що більшість театрів гастролювали по містах і селах України та Росії. Преса, зазвичай, відзначала успіх цих театрів серед глядачів. Наприклад, відомий харківський журналіст М. І. Черняєв писав не тільки про поточні події театрального життя на Слобожанщині (Слобідській Україні), але й висвітлював гастролі знаменитостей, що приїжджали: Г. Федотової, М. Савіної, М. Ермолової, П. Стрепетової, Е. Дузе, С. Бернар та багатьох інших. Загалом, його статті та рецензії, зібрані Юліаною Поляковою в єдину книгу «Из харьковской театральной старины», містять матеріал з історії розвитку харківського театру із часів Катерини II до 1880 р. [9].

Незважаючи на те, що, згідно зі спеціальним указом Олександра II, було заборонено постановки вистав українською мовою, театральна діяльність на сході України не припинилася [5]. У цей час розпочинають свою діяльність театри Київського університету, київських залізничників, аматорський робітничий на заводі «Арсенал», аматорський на Полтавщині, драматичний гурток Раковича в Ніжині та багато інших. У репертуарі цих колективів були українські й російські п'єси. Ставилися «Наталка-Полтавка» І. П. Котляревського, «Шельменкоденщик» Г. Квітки-Основ'яненка, п'єси М. Старицького.

Професійний театр у Східній Україні почав розвиватися тільки після 1882 р., коли багатьох положень наказу практично не дотримували. Саме в цей період М. Кропивницький мав можливість відкрити перший великий професійний театр, який згодом став відомим далеко за межами Східної України.

На початку ХХ ст. з-поміж українських театральних колективів виокремлювалися київська «Трупа М. Л. Кропивницького» на чолі з П. Саксаганським та М. Садовським, згодом — перший український стаціонарний театр М. Садовського (1903-1919), театр «Солодовцев» (з 1891), трупа Харківського міського театру під керівництвом М. Синельникова, «Общество новой драмы» на чолі з В. Мейерхольдом. У їх репертуарі були п'єси українських, російських та західноєвропейських драматургів. Театр М. К. Садовського значно розширив тематику вистав, збагатив репертуар п'єсами різних жанрів (психологічна драма, висока трагедія, символічна драма, комедія, сатира та ін.). Цей театр також ставив опери С. С. Гулака-Артемовського, М. В. Лисенка.

Вагому педагогічну функцію серед аматорських театрів початку ХХ ст. виконували «Просвіти». Фундатори першої в Україні «Просвіти» (Одеса, 1905) запозичили досвід в організацій, що діяли на території Галичини ще з 1868 р. Організатори «Просвіт» Наддніпрянської України акцентували в статутах і декламаціях на повній аполітичності своєї діяльності, надаючи пріоритетного значення просвітницькій меті. М. Коцюбинський був головою чернігівської «Просвіти», театральний гурток при якій здійснював постановку українських і російських п'єс. Єкатеринославську «Просвіту» очолив

відомий учений Д. Яворницький, її народні театри виконували п'єси українських, російських, а також зарубіжних драматургів — Мольєра, Гауптмана. Полтавським осередком керував П. Мирний. Усі «Просвіти» сприяли розвиткові аматорського сценічного мистецтва в Україні. Вони надавали репертуар для аматорських театрів, будували театральні приміщення для аматорів, запрошували кваліфікованих керівників для народних колективів, а також мали кошти для якісного оформлення вистав.

На початку ХХ ст. аматорські театри формувалися в робітничому, сільському, студентському середовищі, серед прогресивної інтелігенції. У Харкові, наприклад, були популярними Український робітничий театр, яким до 1906 р. керував Г. Хоткевич, та Російський аматорський театр, очолюваний Г. Алексеевим, рідним братом К. С. Станіславського, котрий часто приїжджав до Харкова на прем'єри аматорів. Успіх мав і театр аматорів, який організувала М. Заньковецька в Ніжині — вона поставила «Наймичку», «Суєту», а пізніше «Лісову пісню». З аматорами Полтавщини, Чернівців працювали М. Кропивницький і А. Тесленко.

Керували постановками вистав, крім письменників та акторів, і самі актори. Наприклад, декілька постановок здійснили робітники В. Миколаєвич, І. Замичковський, режисери-аматори В. Чернявський і А. Петров [11]. Крім того, багато хто з аматорів потім стали професійними майстрами сцени — акторами або режисерами (Я. Бородін, О. Закушняк, Г. Гаєвський, С. Жданов, В. Бушман-Надеждін, І. Сагатовський та ін.).

Створення театрів (і професійних, і аматорських) сприяло виникненню нової української драматургії. Для театру матеріал створювали І. Франко, Леся Українка, В. Винниченко, О. Олесь. Їх п'єси, як і твори Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Кропивницького, Островського, Гоголя, Толстого, Шекспіра, Мольєра, Гауптмана, Ібсена, ставилися на сценах професійних та аматорських театрів початку ХХ ст.

Таким чином, розвиток українського театру, безперечно, пов'язаний із культурними традиціями народів України, які виконували соціальну та педагогічну функції, починали формуватися ще у творчій діяльності викладачів Київської Академії і продовжилися в діяльності І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Старицького й інших діячів культури.

Новий період в історії національного театру розпочався в 1918 р., коли виникли Державний драматичний театр у Києві та «Молодий театр» (з 1922 р. — модерний український театр «Березіль») Леся Курбаса та Гната Юри в Харкові.

Таким чином, в українському театрі, який почав формуватися в народній культурі, відбувався процес історичного становлення від обрядів та ігор до шкільного театру як явища культури й освіти і до вищої форми — професійного театру, зберігаючи виховні та освітні цілі.

Список літератури

1. Волошин І. О. Джерела народного театру на Україні / І. О. Волошин. — К.: Держ. Вид-во образ. мист-ва і муз. літ. УРСР, 1960. — С. 18.
2. Казимиров О. А. Український аматорський театр (дожовтневий період) / О. А. Казимиров. — К.: Мистецтво, 1965. — 133 с.; Український драматичний театр: Нариси історії: В 2 т. Т. 1. — К.: Наук. Думка, 1967. — С. 26.
3. Квитка-Основ'яненко Г. Ф. Сочинения Григория Федоровича Квитки / Г. Ф. Квитка-Основ'яненко; под ред. А. А. Потебни. История театра в Харькове. — Харьков: Харьк. уездн. земство. Т. 1–6. Т. 4. — 1890. — С. 6.
4. Кравцев Н. И. Русское устное народное творчество / Н. И. Кравцев, С. Г. Лигутин — М.: Высш. шк., 1983. — С. 14.
5. Миклашевський Й. М. Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII — першої половини XIX ст. / Й. М. Миклашевський. — К.: Наук. думка, 1967. — С. 35.
6. Николаев В. Драматический театр в г. Киеве: Ист. очерк (1803–1893 гг.) / В. Николаев. — К.: Изд. Я. Б-го и Н. И-ва, 1898. — С. 7.
7. Повесть временных лет. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. — С. 211.
8. Софронова Л. А. Старинный украинский театр / Л. А. Софронова; Ин-т славяноведения и балканистики РАН, Отд. истории культуры. — М.: РОССПЭН, 1996. — 327 с.
9. Черняев Николай. Из харьковской театральной старины : сборник статей / Николай Черняев ; сост., вступ. ст. и примечания Ю. Ю. Поляковой ; науч. ред. Р. Я. Пилипчука. — Х. : Экограф, 2010. — 656 с.
10. Широцький К. Дещо про художню обстановку Українського театру / К. Широцький // Сяйво. — 1913. — №8.
11. Український драматичний театр: Нариси історії: В 2 т. Т. 1. — К.: Наук. думка, 1967. — С. 460

Надійшла до редколегії 07.11.2013 р.

УДК 792.82–055.2

Є. В. ЩЕРБАК

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У СВІТОВОМУ БАЛЕТНОМУ СПЕКТАКЛІ «ВЕСНА СВЯЩЕННА»

Розглядаються значення жіночого образу та його трансформація у світовій хореографічній культурі на прикладі балету І. Стравінського «Весна Священна», корелятивно до провідних тенденцій розвитку світової цивілізації XX — поч. XXI ст.

Ключові слова: жіночий образ, гендерні ролі, «Весна Священна», хореографічна культура.

Рассматриваются значение женского образа и его трансформация в мировой хореографической культуре на примере балета И. Стравинского «Весна Священная», коррелятивно к ведущим тенденциям развития мировой цивилизации XX — нач. XXI в.

Ключевые слова: женский образ, гендерные роли, «Весна Священная», хореографическая культура.