

УДК 792.82.023(477)“19”

## РОЛЬ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ОФОРМЛЕННІ БАЛЕТНИХ ПОСТАНОВОК

Дем'ячук А.Л.

Львівський національний університет імені Івана Франка

У статті досліджено вплив образотворчого мистецтва, зокрема, монументального живопису в оформленні балетних постановок. Візуальне оформлення балетних постановок – відповідальний і складний процес. Це синтез творчості композитора, сценографа та балетмейстера. Нині часто вживається термін «хореографічна драматургія», а хореографічний образ твору поєднує у собі просторові (образотворчі) та часові (музичні) мистецтва з використанням новітніх (цифрових) технологій. Оформлення балетних спектаклів засобами монументального живопису сягає епохи Ренесансу. Проте періодом втілення найбільших контрастів у цьому мистецтві візуального оформлення відбулося у ХХ ст. Прикладом є творчий доробок відомих українських сценографів цього часу, зокрема, художньо-стилістичні особливості їх живописних творів.

**Ключові слова:** хореографія, балет, стиль, новаторство, театральнo-декораційний живопис, українська сценографія.

**Постановка проблеми.** Нині важливою умовою розвитку мистецтва хореографії є синтез мистецтва балетмейстера з музикою, монументальним живописом та використанням сучасних технологій. Зазначимо, що в оформленні балетних постановок образотворчому мистецтву, зокрема, монументальному живопису в усі часи надавалася важлива роль. В даному контексті художня стилістика образотворчого мистецтва була засобом глибшого розкриття художнього образу хореографічного твору. Тому важливим є дослідження творчої манери відомих українських сценографів цього періоду, аналіз художньо-стилістичних особливостей створених митцями монументальних живописних творів. Дослідження важливе з огляду на те, що нині мистецтво хореографії невпинно розвивається у взаємодії з образотворчим мистецтвом.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Про візуальне оформлення балетних постановок методом монументального живопису написано низку наукових статей і монографій [2; 3; 10–11; 13–14; 16–24; 26–31]. У цих працях окрім біографічних даних подано результати творчої спадщини відомих українських сценографів ХХ ст. Проте виявлено й малодосліджені аспекти творчості митців, зокрема, вплив на їхню творчість класичного та модерного європейського мистецтва та художня стилістика їхніх творів.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** У мистецтвознавчій науці недостатньо опрацьована проблема ролі образотворчого мистецтва, зокрема, монументального живопису в сучасній хореографії. Також малодослідженими є творча манера відомих українських сценографів та художньо-стилістичні особливості монументально-живописних творів.

**Мета статті.** Головною метою наукового дослідження є висвітлення ролі образотворчого мистецтва в оформленні балетних спектаклів на прикладі монументально-живописних полотен, як невід'ємної складової хореографічного твору.

**Виклад основного матеріалу.** Творчість невіддільна від людської культури, її призначення – вище духовне буття, в якому фарби, звуки і слова стають засобами мовлення духа. У своїй глибинній сутності будь-який різновид мистецтва є релігійною дійсністю, бо рідко коли, а радше ніколи, той, хто «доторкнувся» до твору, залишається «нейтральним». Можна навіть сказати, що будь-який витвір є свого роду деревом пізнання.. Річ лише у тім: добра чи зла [15, с. 129]? Тут доцільно пригадати історію британського маляра Обрія Бердслі<sup>1</sup>, який, вмираючи у віці 26 років від туберкульозу, написав до видавця свого альбому: «Благуа знищ всі примірники «Лісістрати<sup>2</sup>» та інші розпусні малюнки... Пишу зі смертного ложа». Зверху його листа був напис «Христос нам Господь і Суддя» [15, с. 131]. Цей художник зрозумів, що його малюнки можуть стати комусь каменем спотикання. «На жаль, в сучасному гедоністичному світі під удари бубна і струни електронних гітар звершується кривавий танок смерті, подібний до того, який виводила дочка Іродіади на просьбу Ірода, що коштував голови найбільшого серед народжених від жінок – Івана Хрестителя (...). І тоді те, що покликане підносити людину і прославляти Творця, не виконує свого призначення, не є мистецтвом, а псевдомистецтвом...» – написала львівська поетеса Наталія Назар [15, с. 131].

Отже, покликання мистецтва і митця полягає у служінні добру, правді і красі. Це значною мірою стосується мистецтва сценографії, яка є невід'ємною складовою хореографічного твору. Зауважимо, що хореографічний образ твору поєднує у собі просторові (образотворчі) й часові (музичні) мистецтва з використанням новітніх (цифрових) технологій, надзвичайно сильно впливає на глядача, викликаючи незабутні враження, які подекуди залишаються у пам'яті на все життя. Хореографічний твір – це синтез творчості композитора, сценографа та балетмейстера, а його мистецький рівень прямо пропорційно залежить від їхнього таланту.

1 Обрі Вінсент Бердслі (англ. Aubrey Vincent Beardsley) (21 серпня 1872, Брайтон, графство Сассекс, Сполучене Королівство – 16 березня 1898, Мантон, Франція) – британський художник, графік, ілюстратор, поет, представник англійського естетизму і модерну 90-х рр. ХХ століття.

2 «Лісістрата» – п'єса Арістофана, 411 р. до н. е. Ця комедія була поставлена на Ленеях 411 р. до н. е. під ім'ям Каллістрата. Назва твору походить від головної дійової особи Лісістрати.

Створення нового в мистецтві хореографії, так як і в будь-якому іншому мистецтві, неможливе без професійних знань та навичок, регулярної наполегливої праці (доброго фізичного та психічного стану). Але не тільки цього потрібно, щоб здобути належне місце у цьому виді творчості.

Зауважимо, що оформлення театральних вистав засобами монументального живопису сягає епохи Ренесансу, а його утвердження відбулося в епоху бароко.

Автором однієї з перших декоративних перспектив був видатний зодчий Донато Браманте, а «митці, які створювали їх, були майстрами універсального складу (одночасно й архітектори, і живописці, і скульптори) – Б. Перуцці, Бастьяно Де Сангалло, Б. Ланчіланкі, нарешті, Себастьяно Серліо, який у трактаті про сцену сформулював три канонічні типи перспективної декорації (для трагедії, для комедії й для пасторалі) й основний принцип їх розташування стосовно акторів: виконавці – на першому плані, мальована декорація в глибині як образотворче тло» [21, с. 15]. Проте втілення найбільших контрастів у цьому мистецтві візуального оформлення відбулося у ХХ ст. Аналізуючи вистави українського авангарду першої третини ХХ ст. спостерігаємо так званий «сценічний конструктивізм» (В. Бобрицький, В. Дьяков, М. Калмиков, Б. Косарев, М. Міщенко, В. Цибіє) який виник на радянських сценах «як результат пошуків нової революційної естетики молодого радянського театру в боротьбі з прикрашанням, рутинною, застарілими формами традиційного театру» [27, с. 13]. Сценічний конструктивізм використовували у своїй творчості В. Меллер, А. Петрицький, О. Хвостенко-Хвостов, Г. Цапок, В. Шкляев, М. Симашкевич та ін. [4, с. 42]. Використання європейського досвіду відеопроєкцій та освітлювальної техніки відчутне в мистецтві другої третини ХХ ст. [25, с. 44]. Соцреалізм, та посилення тенденцій натуралістичного ілюстрування сценічного простору домінує в мистецтві з середини 30-х рр. (В. Греченко, А. Петрицький, Ф. Нірод, В. Меллер, Б. Косарев, М. Духновський та ін.). Але незважаючи на сильні суспільно-політичні впливи, творчість українських сценографів в оформленні театральних вистав засобами монументального живопису наділена індивідуальними рисами.

Прикладом може слугувати оформлення театральних декорацій Анатолія Петрицького 1940-50-х рр. у яких відчутна ілюстративність. Сценографу не властива помпезність та надмірна декоративність. Підтвердженням цього є роботи «Макар Діброва» (1948) і «Калиновий гай» (1950) О. Корнійчука (Київський театр ім. І. Франка, режисер Г. Юра) живописні та об'ємно-просторові елементи декорацій містять значну міру образних і метафоричних узагальнень» [25, с. 49].

Особливою художньо-стилістичною прикметою української сценографії 50-х рр. було натуралістичне пейзажне середовище (Л. Писаренко, В. Геращенко), а метафоричність створеного образу та символіка домінували в 60-80-х рр. (Федір Нірод, Мирон Кипріян, Данило Лідер, Євген Лисик, Ірина Карпинець та Володимир Фурик). У драматичних театрах 80-х років ХХ ст. відчутний художній пошук образно-метафоричних рішень та збереження давніх принципів розповідної ілюстративної сценографії [1, с. 65].

Характеризуючи творчість окремих майстрів можна зазначити, що для робіт Федора Нірода (70-х рр. ХХ ст.) характерна монохромна манера. Зокрема у виставі «Абесалом і Етері» Захарія Паліашвілі (1972 р.) має місце застосування символічних елементів та поєднання живопису з об'ємними пластичними елементами [3, с. 111]. У виставі «Лісова пісня» Лесі Українки (1953 р., балет М. Скорульського) художник створюючи на сцені ілюзію лісового простору послуговався фактурними живописними полотнами [25, с. 50]. В оформленні сценографа згідно творчого задуму концептуально поєднані обмежена колористична гама «з ефектами освітлення, створюючи цілісний образ вистави... Опері «Арсенал» Г. Майбороди (1960) та балету «Спартак» А. Хачатуряна (1964), в яких сценографія підпорядкована музиці». А завислі у повітряному просторі відкритої освітленої сцени театральні-декорації, створювали «ефекти проєкції фігур на задник, заглиблюючи, у такий спосіб, дійство в театр тіней» [25, с. 53].

Творчі пошуки українського сценографа Мирона Кипріяна були спрямовані на переосмислення традиційної форми, поєднання різних сценографічних модулів в оформленні вистави, в якій «мирно співіснують гранична умовність і детально відтворений побут. Не так давно таке сполучення вважалось неприродним, екліктичним, грубим порушенням стилістичної єдності...» [16, с. 14]. У творчому доробку сценографа понад двісті вистав. Серед них «Король Лір» В. Шекспіра (1969), «Хазяїн» І. Карпенка-Карого (1970), «Камінний господар» Лесі Українки (1971), «В степах України» О. Корнійчука (1972), «Украдене щастя» І. Франка (1976), «Богдан Хмельницький» О. Корнійчука (1978) та ін.

В оформленні Данила Лідера домінують такі поетичні прийоми як метафори та порівняння, пошук простих і виразних елементів сценографії. Метафоричність та образність хвилювали уяву глядача, змушуючи із глядачів ставати учасниками дійства. Творчий метод Д. Лідера був ґрунтований на формулі «пошук проблеми, виявлення конфлікту, знаходження форми, фактури, матеріалу – створення багатозначного, незавершеного образу» [25, с. 55-56].

Ірина Карпинець створювала лаконічні, максимально продумані та стримані декорації. Ці риси особливо виразні у роботах «Гріх та покаєння» І. Тобілевича (1964), «Горбоконик» за П. Єршовим (1966), «Тінь» Є. Шварца (1968), «Наталка Полтавка» І. Котляревського (1969). Важливу роль у виставах художниці відіграло освітлення яке доповнювало символічно-метафоричне розкриття ідеї драматичного твору [25, с. 54-55].

В оформленні сценічних постановок 80-х рр. ХХ ст. переважає пошук образно-метафоричних рішень та усталені ілюстративні принципи [1, с. 65]. «...Саме драматичні постановки 70-80-х рр. ХХ ст. лягли в основу сучасної сценографії, давши міцне підґрунтя й чітко сформулювавши основні постулати метафоричної сценографії... Усе більшої популярності набували інтер'єрні постановки» Всі ці чинники, характерні для доби перебудови, символізували появу великих театральних студій [1, с. 65].

Величною є творча спадщина визначного львівського сценографа Євгена Лисика, який

з 1962 до 1991 р. створив грандіозні монументально-живописні полотна-горизонти до 85 балетно-оперних і драматичних вистав [21, с. 65–66], а також проектував архітектурні декорації та костюми [15, с. 131]. Живописним творам Євгена Лисика властиві риси модернізму і символізму, які однак не виходять за рамки «мистецького канону» розробленого в епоху Ренесансу та бароко. Прикладом можуть слугувати ескізи монументальної завіси для балету «Ромео і Джульєтта» (1968 р.) та оформлення сцени балету «Лебедине озеро» (1968 р.) [21, с. 61].

Поєднання академічного й народного живопису у творчості Є. Лисика утворило новий національний стиль [28, с. 21–24]. Прикладом може слугувати сценографія для фольк-опери «Цвіт папороті» Євгена Станковича (Київ, 1978) з елементами народно-міфологічних зображень. У сценографії до «Лускунчика» можна розглядити іконостас і тему Різдва [24; 9, с. 64]. Твори Євгена Лисика «хвилювали космічною глибиною, гармонією зі Всесвітом, Вселенським спокоєм і прихованою енергією» [23, с. 58] впливаючи на багатьох людей і змушуючи звернутися до християнських цінностей [9, с. 63].

Художня стилістика уцілених ескізів фольк-опери «Цвіт папороті» має фольклорно-міфологічний характер. Для опери-балету «Створення світу» А. Петрова (Мінськ, 1987 р.) Євген Лисик створив духовний образ Марії і Дитятка. Цей образ створений після чорнобильської трагедії, підносить тему материнства і жертвності [21, с. 81–82]. У постановках 70–80-х рр. – весь сценічний простір підпорядковано чітко вираженим асоціативно-метафоричним модулям.

Досконала пластична мова образотворчого мистецтва поєднана з музичним супроводом та хореографічною пластикою створює єдиний цілісний образ вистави емоційно впливаючи на глядача.

Зауважимо, що в мистецтві хореографії у кращих мистецьких творах завжди поєднані традиція і новаторство, а у філософії творчості важливою є взаємодія таких чинників, як мораль, мистецтво, суспільство. Ці філософські порівняння необхідні для кращого розуміння та аналізу монументально-живописних творів театральньо-декораційного мистецтва ХХ ст. з перспективи часу та можливостей праці українських сценографів.

Професор Жак Марітен<sup>3</sup> – визначний французький філософ і теолог – у своїй праці «La Responsabilité del l'artiste»<sup>4</sup> (Відповідальність митця) в кінці першої глави – Мистецтво і Мораль пише: «...Мистецтво і Мораль утворюють два автономних світи, кожен з яких суверенний в межах своєї сфери, вони все ж не можуть взаємно ігнорувати один одного; бо людина присутня в обох цих світах одночасно ... І оскільки митець є людина, перш ніж бути митцем, автономний світ моралі безумовно вище (і ширше), ніж автономний світ мистецтва...» [12, гл. 1, ч. 4; 30]. На початку другої глави – Мистецтво для Мистецтва вчений зазначає що «Девіз "Мистецтво для Мистецтва" просто-напросто ігнорує світ моралі, цінності та права людського життя. "Мистецтво для Мистецтва" означає не Мистецтво для твору, що було б справедливою формулою. «Мистецтво для Мистецтва» означає деяку безглуздість...» [12, гл. 2, ч. 1; 30]. Далі у третій главі твору – Мистецтво для суспільства, автор розглядає девіз, зворотний девізу "Мистецтво для Мистецтва": «девіз, який будує свою приналежність на духовне благо слухняності соціальним або політичним інстанціям. Вчений зазначає: "Те, що сьогодні іменується "заангажованим мистецтвом", фатально виявляється мистецтвом пропаганди з його моральними або антиморальними, соціальними, політичними, філософськими, релігійними або антирелігійними цілями. Митець, який поступається цьому шаленому потягу до заангажованості, зраджує відразу своє дарування, своє покликання і свою справжню цінність...» [12, гл. 3, ч. 1; 30].

Ці критерії відповідності до морально-етичних засад необхідно застосовувати і в дослідженні творів образотворчого мистецтва,

**Висновки і пропозиції.** Підсумовуючи творчий доробок українських сценографів, які працювали у ХХ ст. можна ствердити їх прагнення до вироблення власної індивідуальної манери – засобу втілення художньо-сценічного образу. Кілометри монументально-живописних театральних декорацій творчої спадщини, які збереглися до нині мають допомогти у виробленні власного стилю сучасним та майбутнім сценографам в оформленні хореографічних постановок у гармонійному використанні художньо-живописних прийомів та світлових ефектів.

## Список літератури:

1. Антонова О.А. Техника и технология современной сцены / Антонова О.А. – СПб., 2007. – 112 с.
2. Бадяк В. Мартиролог Львівської національної академії мистецтв [Текст] : пошанований і призабутий / В. Бадяк // Вісн. Львів. нац. акад. мистецтв. – 2008. – Вип. 19. – С. 392–400.
3. Вериківська І. Становлення української радянської сценографії / І. Вериківська. – К.: Наукова думка, 1981. – 206 с. – С. 111.
4. Веселовська Г. Модерний та авангардний театр в Україні першої третини ХХ століття / Г. Веселовська // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. – К.: Інтертехнологія, 2006. – 1054 с. – С. 159–220.
5. Вітер Р. Статті [Електронний ресурс] / Р. Вітер. – Режим доступу : <http://rutaviter.com/sarticles/article8.php>.
6. Вітер Р. Сценічний костюм львівських театрів кінця ХХ – поч. ХХІ ст. Художні особливості, пошуки образності / Р. Вітер. – Львів: Аз-Арт, 2008. – 180 с.

<sup>3</sup> Жак Марітен (фр. Jacques Maritain; 18 листопада 1882, Париж, Франція – 28 квітня 1973, Тулуза, Франція) – французький філософ і теолог, засновник неотомізму.

<sup>4</sup> Книга Жака Марітена "Відповідальність художника", що з'явилася англійською мовою в 1960 р і в наступному році перекладена друзями Марітена на французьку (Jacques Maritain. «La Responsabilité del l'artiste» Librairie Arthime Fayard, 1961), виросла з курсу лекцій, прочитаного ним в 1951 році в Принстонському університеті (США), де він на той час був професором філософії. У ній Марітен енергійно і з перших же слів повертає читача від новоевропейського слововживання (мистецтво як окрема від творчого індивіда сфера виробництва специфічних продуктів, мистецтво як частина "культури") до античного і середньовічного слововживання (Мистецтво – ars, tekhne як уміня, як потенція майстерності, притаманна майстру).



7. Диченко І.С. Євген Лисик. Нарис про життя і творчість / І.С. Диченко. – К.: Мистецтво, 1978. – 112 с.
8. Євген Лисик : біобібліографічний покажчик / укл. В. Проскураков, О. Зінченко. – Львів: Срібне слово, 2005. – 64 с.
9. Євген Лисик : біобібліографічний покажчик у театральному часі, просторі, сценографії, архітектурі / укл. В. Проскураков, О. Зінченко, З. Клишко. – Львів: Срібне слово, 2015. – 68 с.
10. Єгорова І. Планета «Лисик» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://day.kiev.ua/uk/article/kultura/planeta-lisik>.
11. Лисик Євген Микитович // Мистецтво України : біографічний довідник / упоряд. : А.В. Кудрицький, М.Г. Лабінський ; за ред. А.В. Кудрицького. – К.: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 1997. – С. 367.
12. Маритен Ж. Ответственность художника / Ж. Маритен // Самосознание европейской культуры XX в. – М.: Политиздат, 1991. – гл. 1–3. – С. 191–194.
13. Медвідь Л. Декілька слів про майстра / Л. Медвідь // Альманах 1995–1996. – Львів: Львівська академія мистецтв, 1997. – С. 28–29.
14. Медвідь Л. Євген Лисик: монументальність, простір, час / Л. Медвідь // Просценіум. – 2004. – № 1-2(8-9). – С. 23–27.
15. Назар Н. Споглядати улюбленого / Назар Наталя. – Жовква: Місіонер, 2016. – 320 с.
16. Оверчук М. Повір – і побачиш (ескіз до портрета сценографа Мирона Кипріяна) / М. Оверчук // Просценіум. – 2005. – № 3. – С. 14.
17. Овсійчук В. Художник Євген Лисик / В. Овсійчук // Народознавчі зошити. Інститут народознавства НАН України. – 1996. – № 5. – С. 328–334.
18. Овсійчук В. Євген Лисик / В. Овсійчук // Просценіум. – 2001. – № 1. – С. 36–44.
19. Островський Г. Евгений Лысык / Г. Островский // Советские художники театра и кино. – 1986. – № 7. – С. 102–110.
20. Плахотнюк О. Синтез мистецтва джаз-танцю і живопису: спорідненість, взаємовплив / О. Плахотнюк // Вісник львівської національної академії мистецтв. – Вип. 32. – Львів: ЛНАМ, 2017. – 372 с. – С. 115–120.
21. Проскураков В. Творчість Є.М. Лисика в часі, просторі, сценографії та архітектурі : монографія / В. Проскураков, З. Клишко, О. Зінченко. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2016. – 136 с.
22. Проскураков В. Феномен Лисика / В. Проскураков // Галицька брама. – 1995. – № 8. – С. 8–9.
23. Проскураков В. Архітектура українського театру. Простір і дія : монографія / В. Проскураков. – Львів: Вид-во Нац. ун-ту «Львівська політехніка» ; Срібне слово, 2004. – 523 с.
24. Титаренко М. Євген Лисик: нестерпна легкість (не?)буття. 85-літтю дня народження геніального львівського сценографа присвячується [Електронний ресурс] / Марія Титаренко. – Режим доступу : <https://zbruc.eu/node/42420>.
25. Триколенко С.Т. Українська сценографія кінця ХХ – початку ХХІ ст.: основні тенденції розвитку та авторські позиції : дис. ... канд. мист. : 26.00.01 / Софія Тарасівна Триколенко. – К., 2016. – 211 с.
26. Фондера Р.В. Формування української хореографічної освіти в західній діаспорі у 20-80-х рр. ХХ ст. [Електронний ресурс] / Р.В. Фондера. – Режим доступу : <http://vuzlib.com/content/view/1552/62/>.
27. Френкель М. Современная сценография. Некоторые вопросы теории и практики / М. Френкель. – К.: Мистецтво, 1980. – 131 с.
28. Челомбитько Г. Новые спектакли. Опера-балет «Вий» В. Губаренко в Одесском театре оперы и балета / Г. Челомбитько // Советский балет. – 1985. – № 1. – С. 21–24.
29. Янас Л. Симфонія образів Євгена Лисика / Л. Янас // Театральна бесіда. – Львів, 2001. – 4.2(10). – С. 12–13.
30. Jacques Maritain La Responsabilité del l'artiste / Jacques Maritain // Librairie Arthime Fayard, 1961. – 121 s.

**Демьянчук А.Л.**

Львовский национальный университет имени Ивана Франко

## **РОЛЬ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ОФОРМЛЕНИИ БАЛЕТНЫХ ПОСТАНОВОК**

### **Аннотация**

В статье исследовано влияние изобразительного искусства, в частности, монументальной живописи в оформлении балетных постановок. Визуальное оформление балетных постановок – ответственный и сложный процесс. Это синтез творчества композитора, сценографа и балетмейстера. Сейчас часто употребляется термин «хореографическая драматургия», а хореографический образ произведения объединяет в себе пространственные (изобразительные) и временные (музыкальные) искусства с использованием новейших (цифровых) технологий. Оформление балетных спектаклей средствами монументальной живописи достигает эпохи Ренессанса. Однако периодом воплощения больших контрастов в этом искусстве визуального оформления произошло в ХХ в. Примером является творчество известных украинских сценографов этого времени, в частности, художественно-стилистические особенности их живописных произведений.

**Ключевые слова:** хореография, балет, стиль, новаторство, театральная декорационная живопись, украинская сценография.

**Demyanchuk A.L.**

Ivan Franko National University of Lviv

## **ROLE OF THE FINE ART IN THE SCENIC DESIGN OF BALLET PRODUCTIONS**

### **Summary**

This article presents a study of the effect of the fine art, particularly the effect of monumental painting in the ballet production scenic design. Visual design of ballet productions is a demanding and complicated process. It is a synthesis of the creative work of the composer, stage designer and the choreographer. In a frequent use today is the term “choreographic dramaturgy”, and the choreographic character of the work combines spatial (visual) and temporal (music) arts with the use of the most advanced (digital) technologies. Scenic design of the ballet shows by means of the monumental painting art goes back to the Renaissance epoch. But attainment of the greatest contrasts in this art of visual design took place in the 20th century. An example of this is the artistic legacy of the famous Ukrainian stage designers of that period and the artistic-stylistic peculiarities of their artistic paintings.

**Keywords:** choreography, ballet, style, innovativeness, scene-decorative painting, Ukrainian stage design.