

The practical significance. The research may be used in developing lectures by specialists in choreography.

Key words: ballroom choreography, ballroom dance, competition dance.

Надійшла до редакції 17.12.2021 р.

УДК 792.82

ТВОРИ І. СТРАВІНСЬКОГО В БАЛЕТІ: ХРОНОЛОГІЯ ТА ТИПОЛОГІЯ

Грек Володимир Анатолійович – заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри естрадно-сценічних жанрів, Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва, м. Київ, <https://orcid.org/0000-0002-8622-3082>
v.hrek@kmaecm.edu.ua

Луговенко Тетяна Георгіївна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри естрадно-сценічних жанрів, Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва, м. Київ, <https://orcid.org/0000-0002-8622-3082>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v38i.479>
t.luhovenko@kmaecm.edu.ua

У статті стверджується, що твори І. Стравінського стали основою для створення великої кількості хореографічних вистав як класичного та неокласичного стилю, так і в постмодерністській естетиці упродовж ХХ – перших двох десятиліть ХХІ століття. Проведено умовну диференціацію балетів за групами: ранні балети «Жар-птиця», «Петрушка», «Весна священна»; балетні вистави після 1913 р. – традиційні та синтетичні; не балетні твори, що стали музичною основою для балетних інтерпретацій. Першим постановником більшості творів І. Стравінського на не балетну музику був Дж. Баланчин у трупі «Нью-Йорк Сіті Балет».

Ключові слова: балети Ігоря Стравінського, балетний театр, не балетна музика, хореографія, танець.

Постановка проблеми. Хореографічні вистави на музику І. Стравінського складають сьогодні значну частину репертуару світового балетного театру, зокрема й українського. Причому, твори композитора стають основою різностильових балетів, що свідчить не лише про безмежний інтерпретаторський потенціал його творів для хореографічного мистецтва, а й про те, що у музиці композитора закладено чимало новітніх тенденцій, які не втратили актуальності.

Актуальною є проблема збереження особливих нюансів музичної та хореографічної творчої спадщини митців й осмислення того, як відбувався творчий процес під час інтерпретації спадщини та створення нових хореографічних вистав у відповідності до сучасних трендів. Також проблема співпраці композиторів й балетного театру є однією з найактуальніших протягом тривалого часу. Великою удачею для балету став прихід І. Стравінського до «Російських сезонів» С. Дягілева на початку ХХ ст., плідна співтворчість із Дж. Баланчиним, написання великої кількості не балетної музики, яка стараннями балетмейстерів була втілена засобами хореографічного мистецтва. І цей величезний скарб потребує комплексного осмислення та концептуалізації.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Масштабність феномена «балети на музику І. Стравінського» зумовила появу ряду досліджень, спеціально присвячених різним його аспектам, зокрема, написанню перших трьох балетних вистав (І. Вершиніна [2] та ін.), балетним виставам Дж. Баланчина на музику І. Стравінського (В. Гацелюк [3], С. Наборщикова [8] і ін.), інтерпретаціям балету «Весна священна» (С. Яніна-Ледовська [14] та ін.), балетам на музику композитора на українській сцені (Т. Луговенко та В. Грек [6] й ін.) тощо.

Одночасно, жоден історик балетного мистецтва, чиї праці торкалися різних ракурсів розвитку хореографії ХХ – перших двох десятиліть ХХІ ст. не оминали балетів на музику І. Стравінського. Музикознавці (Б. Асаф'єв [1], І. Вершиніна [2], М. Загайкевич [5], Б. Ярустовський [15] та ін.) також у своїх працях, присвячених композиторському феномену І. Стравінського, не могли оминати проблему втілення творів І. Стравінського на балетній сцені. Однак комплексного дослідження, присвяченого інтерпретаціям творів І. Стравінського на балетній сцені в історичній ретроспективі (від постановки перших балетів і до сьогодення) знайдено не було. Першим кроком до розробки концепції такого дослідження є представлена стаття.

Мета статті – осмислити на концептуальному рівні феномен балетів на музику І. Стравінського, виявити типологію його творів в оптиці балетного театру.

Виклад основного матеріалу дослідження. Твори І. Стравінського інтерпретовані майстрами балетної сцени складають значну частину репертуару світового балетного театру сьогодення. Серед

музичного доробку композитора налічується понад десять оригінальних балетів (С. Наборщикова вважає, що балетів було написано дванадцять [8; 59], а М. Загайкевич – п'ятнадцять [5]) та велика кількість не балетних творів, на які створено хореографічні композиції. Починаючи з 1910 р., коли був продемонстрований перший балет на музику І. Стравінського, і до сьогодні у світовому балетному театрі зафіксовано понад 1.000 постановок. Понад 600 хореографів звернулося до творів І. Стравінського [8; 59].

Перші балети І. Стравінського «Жар-птиця», «Петрушка», «Весна священна» створені композитором на прохання С. Дягілева для його проекту «Російські сезони у Парижі». 1910 р., під час другого сезону, серед інших балетних творів був продемонстрований балет І. Стравінського «Жар-птиця» у постановці М. Фокіна. Балет став прикладом органічної взаємодії балетмейстера та композитора під час створення балетної вистави [12; 139].

Балет «Петрушка» показаний у Російських сезонах 1911 р. у постановці М. Фокіна, ставши закріпленням тенденції «фольклоризації в новаторському дусі» [5; 132] – творчого переосмислення елементів російської народної творчості композитором та балетмейстером.

Прем'єра «Весни священної» І. Стравінського (хореографія В. Ніжинського, сценографія М. Реріха) відбулася 1913 р., і тут вже можна було спостерігати звернення до архаїчних пластів культури, «варваризмів» [5; 132]

«Весна священна», на думку дослідників, стала найпершим досвідом сучасної (неакадемічної) хореографії в балеті ХХ ст., серед характерних ознак якої відмова від академічних засобів хореографічної виразності, підкреслена опозиційність класичному танцю, нові танцювальні ритмоутворення («неквадратна» структура хореографічного тексту, що відповідала складній метроритміці музики І. Стравінського), спроба транслювати зі сцени не лише сюжет та візуальну образність, а й філософсько-світоглядні ідеї, актуальні для часу постановки балету.

Ранні балети І. Стравінського «Жар-птиця», «Петрушка», «Весна священна» – це цілісний та завершений період його творчості, що характеризується внутрішньою стилістичною єдністю. Ці балети упродовж понад століття зазнають постановок на сценах всесвітньо відомих балетних театрів та у невеличких трупах сучасного танцю. Відомими стали постановки «Жар-птиці» в СРСР та пострадянському просторі Ф. Лопухова (Ленінград, 1921 р.), Б. Ейфмана (Ленінград, 1975 р.), Н. Касаткіної та В. Васильова (Москва, 2000 р.), В. Литвинова (Київ, 2000 р.), а також в Європі та Америці – Дж. Баланчина (Нью-Йорк, 1949 р.), Анжелін Прельжокажа (Німеччина, 1995 р.) та ін. Однією з найвідоміших є постановка М. Бежара (Париж, 1970 р.). У його балеті відображено історію загону відданих своїй справі революціонерів: їх піднесення, падіння та нове чудесне піднесення завдяки зусиллям діяльного юнака. Балет є досить абстрактним, і на думку О. Чепалова, «незважаючи на винахідливість хореографа у лексичі та композиції танцю, переконливості щодо втілення змісту Бежару досягти не пощастило. І це пов'язано, насамперед, з умоглядністю щодо змісту музики, яка насправді має безперечний казковий колорит та пов'язана з колом цілком конкретних тем» [13; 74].

Однією з найвідоміших інтерпретацій «Петрушки» є вистави М. Бежара у трупі «Балет ХХ століття» у Бельгії, створена 1977 р., та Дж. Ноймайєра у Гамбурзькому балеті Німеччини 1982 р.. У М. Бежара герой ніби приміряє на себе маски Петрушки, Балерини, Арапа та губиться у них, втрачаючи власну особистість, перетворюючись на маріонетку. Прославленими виконавцями партії Петрушки були В. Васильєв та Х. Донн. У трактовці Ноймайєра обрано стилістику мюзиклу. На сцені відбувається драма трьох головних персонажів, а кордебалет грає суто зовнішню роль.

У Харкові 2000 р. «Петрушку» поставила А. Рубіна, а у сезоні 2001 – 2002 рр. на сцені Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка постановку «Петрушки» І. Стравінського здійснив В. Яременко. Обидві українські постановки спиралися на початковий варіант М. Фокіна.

Першим після В. Ніжинського «Весну священну» поставив Л. Мясін, намагаючись протиставити пластиці першого балетмейстера власні абстрактні хореографічні конструкції. У М. Бежара (1959 р.) велич музичної партитури, композиційна масштабність, новизна та відвертість пластичного рішення, віртуозність виконання стали запорукою тривалого життя балету на світових театральних сценах, що й до сьогодні є прикладом для наслідування. Дж. Ноймайєр у своєму варіанті «Весни священної» (інша назва «Священна», 1972 р.) відтворював атмосферу апокаліпсису. У «Весні священній» (1975 р.) П. Бауш головною діючою особою є не Обраниця, а маса, розділена на два непримиренні та одночасно взаємопротиягальні табори юнаків та дівчат. Вистава стала найбільш танцювальною з ранніх постановок П. Бауш, своєрідним переходом від «чистої» хореографії до танцювального театру» [9; 28]. Серед всесвітньо відомих слід назвати «Весну священну» А. Прельжокажа (2001 р.), де акцентовано на руйнівній силі натопту, а також на сексуальності.

В Україні «Весна священна» поставлена А. Рубіною на сцені Харківського театру опери та балету ім. М. В. Лисенка, а на початку театрального сезону 2002-2003 рр. на сцені Національної

опери України ім. Т. Г. Шевченка Р. Поклітару здійснив постановку цього балету в постмодерністській естетиці, відмовившись від трактувань попередників [10; 407].

Період творчості І. Стравінського після 1913 р. характеризується написанням як балетної музики, так і музики, що створювалась виключно для інструментального виконання. В той період, окрім опанування балетних творів, активно входить до ужитку балетмейстерів не балетна музика композитора.

Одноактний балет-пантоміма І. Стравінського «Історія солдата» («Казка про солдата») втілений Жоржем та Людмилою Пітоєвими (Лозанна, 1918 р.), К. Йосом (Німеччина, 1927 р.), Д. Кранко (Кейптаун, ЮАР, 1942 р.), І. Кіліаном (Нідерланди, 1986 р.).

Одноактні балети «Пісня солов'я» та «Пульчинела» Л. Мясін здійснив у «Російському балеті Дягілева» (Ballets russes, 1921 р.). Останній ставили Ф. Лопухов (Ленінград, 1926 р.), М. Бежар (Париж, 1957 р.), Дж. Роббінс (Нью-Йорк, 1972 р.).

Балет «Байка про Лису, Півня, Кота та Барана, весела вистава зі співом та музикою» І. Стравінського поставлений Б. Ніжинською у Ballets russes 1922 р. Це пантоміма, що розігрується балетними танцюристами й супроводжувана вокальним квартетом і оркестром оригінального складу – у ньому струнні й дерев'яні духові представлені одним інструментом кожної групи, зате присутні безліч ударних, у тому числі екзотичні угорські цимбали [7]. Балет втілював Ф. Лопухов (Ленінград, 1927 р.), С. Лифар (Ballets russes, 1929 р.), Д. Маланчин (США, 1947 р.), М. Бежар (Париж, 1965 р.) та ін.

1923 р. Б. Ніжинською у Ballets russes поставлений балет І. Стравінського «Весіллячко» – російські хореографічні сцени зі співами та музикою на російські народні тексти зі зібрання П. Кирієвського: Коса, у нареченого, проводи нареченої, червоний стіл [11; 267].

Більшість наступних постановників, дотримуючись оригінального лібрето, зосереджували увагу на весіллі й стосунках його учасників. М. Бежар поставив «Весіллячко» 1962 р. у «Балеті ХХ століття» у Бельгії, де першим психологізував дію. Ставили І. Кілан (Нідерланди, 1982 р.), а. Прельжокаж (Франція, 1989 р.). «Байка про Лису, Півня, Кота та Барана» та «Весіллячко» були першими мікстовими балетами І. Стравінського.

1928 р. у балетній трупі І. Рубінштейн Б. Ніжинська втілювала балет-алегорію у чотирьох сценах «Поцілунок феї». До балету звертались М. Бежар (1985 р.), О. Ватманський (Ленінград, 1988 р.).

1928 р. Дж. Баланчиним створено балет «Аполлон Мусaget» на міфологічний сюжет. Поряд із гранично класичним порядком сусідять оновлені («викривлені») класичні комбінації. Балет став найпопулярнішим балетом співавторів – Дж. Баланчина та І. Стравінського [8; 117–122].

1933 р. світло рампи побачив балет І. Стравінського «Персефона». Головною діючою особою стала замовниця вистави І. Рубінштейн, для якої ця вистава стала підсумком тридцяти однорічної сценічної кар'єри та останньою виставою, створеною спеціально для неї. Персефона, задумана автором музики у двох проявах – як читець і як танцівниця – була втілена у єдиному образі І. Рубінштейн [8; 107].

Серед балетів, поставлених Дж. Баланчиним на музику І. Стравінського – «Гра у карти» (1937 р.), «Циркова полька» («Балет слонів») (1942 р.), «Орфей» (1948 р.), «Агон» (1957 р.) та ін. «Аполлон Мусaget», «Орфей», «Агон» утворили своєрідну міфологічну грецьку трилогію.

Не балетна музика І. Стравінського, твір «Феєрверк», вперше попала на сцену в хореографічній інтерпретації Л. Фуллер 1914 р. у Парижі. Танець характеризували як «кінематично-колеристично-світловий синтез» [8; 155].

До не балетної музики І. Стравінського зверталися Л. Стаатс (балет «Бджоли» на «Фантастичне скерцо», Париж, 1917 р.), Дж. Роббінс («Клітка», Нью-Йорк сіті балет, 1951 р.) та ін.

Дж. Баланчин став першим постановником ряду творів І. Стравінського, не призначених для балетної сцени. Майже всі вони реалізовані у Нью-Йорк Сіті Балет, зокрема балет «Балюстрада» на Концерт in D для скрипки з оркестром, 1940 р.; другий акт балету «Коштовності», що має назву «Рубіни», поставлений на «Капріччіо», 1967; «Реквієм» («Заупокійні пісні») для контральто, баритону, хору та камерного оркестру, 1968 р. та ін. [8]. Музичний та хореографічний стилі І. Стравінського й Дж. Баланчина кваліфікуються як «неокласичний», виявились близькими за естетичними установками – збереження класичних традицій, їх осучаснення, органічне співіснування, а не взаємопоглинання музики та хореографії в балеті та ін.

Музика І. Стравінського вплинула на творчість багатьох балетмейстерів ХХ – початку ХХІ ст., виявилась джерелом оновлення балетного театру.

Висновки. Твори І. Стравінського стали основою для створення великої кількості хореографічних вистав як класичного та неокласичного стилю, так і у постмодерністській естетиці упродовж ХХ – перших двох десятиліть ХХІ ст. Ранні балети І. Стравінського «Жар-птиця», «Петрушка», «Весна священна» характеризується внутрішньою стилістичною єдністю, зазнають

постановок на сценах всесвітньо відомих балетних театрів та невеличких трупах сучасного танцю. Найвідомішими стали інтерпретації М. Бежара, Д. Ноймайєра, П. Бауш, А. Прельжокажа; в Україні – А. Рубіної, В. Литвинова, Р. Поклітару.

Після 1913 р. І. Стравінський створював як одноактні традиційні («Історія солдата», «Пісня солов'я», «Пульчинела», «Поцілунок феї», «Гра у карти») та синтетичні, «мікстові» балети («Байка про Лису, Півня, Кота та Барана, весела вистава зі співом та музикою», «Весіллячко», «Персефона»), а також грецький цикл («Аполлон Мусагет» «Орфей» «Агон»); балети, що тяжіють до шоу-програм («Циркова полька» («Балет слонів») та ін.). Балетмейстери вдаються до інтерпретації не балетної музики І. Стравінського, Першим постановником більшості творів на не балетну музику був Дж. Баланчин у трупі «Нью-Йорк Сіті Балет».

Список використаної літератури

1. Асафьев Б. (Глебов И.) Книга о Стравинском. Ленинград : Музыка, Ленинград. отд., 1977. 276 с.
2. Вершинина И. Ранние балеты Стравинского : Жар-птица. Петрушка. Весна священная. Москва : Наука, 1967. 223 с.
3. Гацелюк В. О. Танцесимфонічні неокласичні балети Ігоря Стравінського у творчості Джорджа Баланчина. *Вісник Міжнар. Слов'янського ун-ту. Серія «Мистецтвознавство»*. 2012. Т. XV, № 1. С. 33–39.
4. Друскин М. Игорь Стравинский. Личность. Творчество. Взгляды. Ленинград : Сов. композ., Ленингр. отд., 1982. 208 с.
5. Загайкевич М. П. Ігор Стравінський і українська балетна творчість. *Стравінський та Україна : матеріали між нар. наук. конф.* / Відпов. ред. А. Терещенко, упор. О. Кушнірук. Київ : Абрис, 1996. С. 132–139.
6. Луговенко Т., Грек В. Твори І. Стравінського в балетному театрі України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Напрямок : Мистецтвознавство. Рівне : РДГУ, 2020. Вип. 36. С. 168–173.
7. Михеева Л. Игорь Стравинский. «Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана». URL : <http://belcanto.ru/or-stravinsky-bayka.html>
8. Наборщикова С. В. Видеть музыку, слышать танец: Стравинский и Баланчин: к проблеме музыкально-хореографического синтеза. Москва, 2010. 344 с.
9. Ратобильская Т. Пина Бауш «дерзкого» десятилетия. *Балет*. 2004. № 6 (ноябрь-декабрь). С. 26-28.
10. Станішевський Ю. О. Балетний театр України : 225 років історії. Київ : Муз. Україна, 2003. 438 с.
11. Суриц Е. Хореографическое искусство 20-х годов. Москва : Искусство, 1979. 360 с.
12. Фокин М. Против течения. 2-е изд., испр. Ленинград : Искусство, 1981. 510 с.
13. Чепалов О. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст.: монографія. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.
14. Яніна-Ледовська Є. Культурна обумовленість хореографічних інтерпретацій балету І. Стравінського «Весна Священна» : автореф. дис.. канд. миств. : 26.00.01. Харків, 2017. 24 с.
15. Ярустовский Б. Игорь Стравинский. Ленинград, 1982. Ленинград : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1982. 262 с.

References

1. Asafev B. (Glebov Igor). Книга о Stravinskom. Leningrad : Muzyka, Leningradskoe otdelenie, 1977. 276 s.
2. Vershinina I. Rannie balety Stravinskogo : Zhar-ptitsa. Petrushka. Vesna sviashchennaia. Moskva : Nauka, 1967. 223 s.
3. Hatseliuk V. O. Tantsymfonichni neoklasychni balety Ihoria Stravinskoho u tvorchosti Dzhordzha Balanchyna. Visnyk Mizhnarodnoho Slovianskoho universytetu. Seriya «Mystetstvoznavstvo». 2012. T. XV, № 1. S. 33–39.
4. Druskin M. Igor Stravinskii. Lichnost. Tvorchestvo. Vzgliady. Leningrad : Sov. kompozitor., Leningr. otd-nie, 1982. 208 s.
5. Zahaikevych M. P. Ihor Stravynskiy i ukrainska baletna tvorchist. Stravynskiy ta Ukraina : materialy mizhnarodnoi naukovoї konferentsii. Vidpov. red. A. Tereshchenko, upor. O. Kushniruk. Kyiv : Abrys, 1996. S. 132–139.
6. Luhovenko T., Hrek V. Tvory I. Stravinskoho v baletnomu teatri Ukrainy. Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Napriam : Mystetstvoznavstvo. 2020. Vyp. 36. S. 168–173.
7. Mikheeva L. Igor Stravinskii. «Baika pro Lisu, Petukha, Kota da BaranA». URL : <http://belcanto.ru/or-stravinsky-bayka.html>

8. Naborshchikova S. V. Videt muzyku, slyshat tanets: Stravinskii i Balanchin: k probleme muzykalno-khoreograficheskogo sinteza. Moskva, 2010. 344 s.
9. Ratobylskaia T. Pina Baush «derzkogO» desiatiletiia. Balet. 2004. № 6 (noiabr–dekabr). S. 26–28.
10. Stanishevskiy Yu. O. Baletnyi teatr Ukrainy : 225 rokiv istorii. Kyiv : Muzychna Ukraina, 2003. 438 s.
11. Surits E. Khoreograficheskoe iskusstvo 20-kh godov. Moskva : Iskusstvo, 1979. 360 s.
12. Fokin M. Protiv techeniia. 2-e izd., ispr. Leningrad : Iskusstvo, 1981. 510 s.
13. Chepalov O. Khoreografichnyi teatr Zakhidnoi Yevropy KhKh st. : monohrafiia. Kharkiv : KhDAK, 2007. 344 s.
14. Ianina-Ledovska Ye. Kulturna obumovlenist khoreografichnykh interpretatsii baletu I. Stravinskoho «Vesna Sviashchenna» : avtoref. dys. na zdobuttia nauk stupenia k-ta myst-va : 26.00.01. Kharkiv, 2017. 24 s.
15. Iarustovskii B. Igor Stravinskii. Leningrad, 1982. Leningad : Muzyka, Leningr. otd-nie, 1982. 262 s.

WORKS OF I. STRAVINSKY IN BALLET: CHRONOLOGY AND TYPOLOGY

Grek Volodymyr – Honored Art Worker of Ukraine, Professor of the Department of Variety and Stage Genres, Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts, Kyiv
Lugovenko Tetyana – Candidate of Art Criticism (PhD in art criticism), Associate Professor of the Department of Variety and Stage Genres, Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts, Kyiv

The article states that I. Stravinsky's works became the basis for the creation of a large number of choreographic performances of both classical and neoclassical style and postmodern aesthetics during the XX – the first two decades of the XXI century. Conditional differentiation of ballets by groups was carried out: early ballets «Firebird», «Parsley», «Holy Spring»; ballet performances after 1913 – traditional and synthetic; non-ballet works that became the musical basis for ballet interpretations. The first director of most of I. Stravinsky's works on non-ballet music was J. Balanchine in the New York City Ballet.

Key words: Igor Stravinsky's ballets, ballet theater, non-ballet music, choreography, dance.

UDC 792.82

WORKS OF I. STRAVINSKY IN BALLET: CHRONOLOGY AND TYPOLOGY

Grek Volodymyr – Honored Art Worker of Ukraine, Professor of the Department of Variety and Stage Genres, Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts, Kyiv
Lugovenko Tetyana – Candidate of Art Criticism (PhD in art criticism), Associate Professor of the Department of Variety and Stage Genres, Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts, Kyiv

The aim of the article is to comprehend at the conceptual level the phenomenon of ballets to the music of I. Stravinsky, to identify the typology of his works in the optics of ballet theater.

Research methodology. The study uses historically chronological and diachronic approaches, analysis and comparison of sources, events, facts.

Results. I. Stravinsky's works became the basis for the creation of a large number of choreographic performances of both classical and neoclassical style, and in postmodern aesthetics during the XX – the first two decades of the XXI century. I. Stravinsky's early ballets «Firebird», «Parsley», «Holy Spring» are characterized by internal stylistic unity, are staged on the stages of world-famous ballet theaters and in small troupes of modern dance. The most famous are the interpretations of M. Bejart, D. Neumayer, P. Bausch, A. Prelzhokaz; in Ukraine – A. Rubina, V. Litvinov, R. Poklitaru. After 1913, I. Stravinsky created as one-act traditional («Soldier's Story», «Nightingale's Song», «Pulchinella», «Fairy's Kiss», «Playing Cards») and synthetic, «mixed» ballets («Fairy Tale of the Fox»), Rooster, Cat and Ram, a fun show with singing and music», «Wedding», «Persephone»), as well as the Greek cycle («Apollo Musaget» «Orpheus» «Orpheus» «Agon»); ballets that gravitate to show programs («Circus Polka» («Elephant Ballet») etc.). Choreographers interpret the non-ballet music of I. Stravinsky.

The first director of most works on non-ballet music was J. Balanchine in the troupe «New York City Ballet».

Novelty. The typology of I. Stravinsky's music in the optics of ballet theater was proposed for the first time: ballet works – early three ballets; traditional and mixed ballets, as well as works that gravitate to the show; non-ballet music interpreted by choreographers.

The practical significance. The materials and results of the study can be applied to further research on the problems of ballet art, as well as to deepen the knowledge of students, graduate students, anyone interested in choreography.

Key words: Igor Stravinsky's ballets, ballet theater, non-ballet music, choreography, dance.

Надійшла до редакції 20.12.2021 р.