

И.А. СКВОРЦОВА*Московская государственная консерватория
им. П.И. Чайковского, г. Москва, Россия
ORCID: 0000-0003-1156-8403***Тенденции модерна в эстетике
и стилистике раннего Стравинского**

Статья посвящена влиянию стиля модерн на эстетику и стилистику раннего Стравинского. Отмечается, что постулаты стиля не только отвечали устремлениям остро мыслящего и ищущего себя композитора, но и оказали сильное влияние на его творческий выбор.

Многие черты модерна были восприняты Стравинским через призму эстетики мирискусников, что проявилось, прежде всего, в музыкальном театре. Подчёркиваются декоративность, зрелищность и красочность ранних балетов «Жар-птица», «Петрушка» и первой оперы «Соловей», резонирующих с дягилевскими «Русскими сезонами». Указывается, что двух творцов объединяет и устремление к синтезу искусств. Одним из ярких образцов является «Жар-птица» Стравинского, Фокина, Головина и Бакста (1910), демонстрирующая неразрывное слияние и единство хореографии, музыки и оформления, то есть синтез драматургии, пластики, музыки и живописи.

Среди типологических черт модерна, воспринятых Стравинским, в статье рассматриваются иконография, орнаментальность, ритм, тембр, многостильность и статика.

Ключевые слова: ранний Стравинский, мирискусники, стиль модерн, «Жар-птица», «Петрушка», «Соловей», декоративность, многостильность, статика.

Для цитирования / For citation: Сворцова И.А. Тенденции модерна в эстетике и стилистике раннего Стравинского // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 3. С. 17–25. DOI: 10.17674/2782-3601.2023.3.017-025. EDN: GNZBBB.

IRINA A. SKVORTSOVA*Moscow State P.I. Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0003-1156-8403***Art Nouveau Tendencies in Aesthetics and Stylistics
of Stravinsky's Early Oeuvre**

The article is devoted to the Art Nouveau influence on the aesthetics and stylistics of Stravinsky's early oeuvre. It is noted that the style principles not only met the aspirations of a sharp-minded and searching for composer himself but they also had a strong influence on his creative choice.

Many features of modernity were perceived by Stravinsky via the prism of the art world supporter aesthetics, which manifested itself primarily in the musical theatre. The article emphasizes the decorative, spectacular and colorful peculiarities of early ballets "The Firebird", "Petrushka" and

the first opera “The Nightingale”, resounding with “Russian Seasons” by Diaghilev. It is indicated that the two creators were united by the desire for a synthesis of arts. One of the brightest examples is “The Firebird” by Stravinsky, Fokine, Golovin and Bakst (1910), which demonstrates the inextricable fusion and unity of choreography, music and design, that is, the synthesis of plastic arts, music and painting.

Among the typological features of modernity perceived by Stravinsky, the article examines iconography, ornamentality, rhythm, timbre, multi-style and statics.

Keywords: Stravinsky’s early oeuvre, the art world supporters, Art Nouveau, The Firebird, Petrushka, The Nightingale, ornamentality, multi-style, statics.

Эстетика Стравинского формировалась на рубеже XIX–XX веков, когда властвовал над умами, модой, всей средой, искусством – *стиль модерн*. Постулаты стиля не только резонировали с устремлениями ищущего себя композитора, но и оказали сильное влияние на его творческий выбор. Эстетика и стилистика Стравинского, сформировавшаяся в эпоху модерна, безусловно впитала черты этого уникального явления.

В самом деле, эпоха была новаторская, переломная, взрывающая основы прежней жизни и рождающая новые взгляды буквально во всех сферах деятельности. Резкая смена картины мира по-разному отзывалась в думах многих мыслящих людей: философов, деятелей культуры и искусства. Сложившаяся на рубеже XIX–XX столетий социокультурная ситуация вызвала подчас неоднозначную, а порой и неодобрительную реакцию современников. Вспомним, к примеру, хорошо известные высказывания Цезаря Кюи, который критиковал все необычное, и в частности молодого Стравинского.

Тревожная нотка слышна и в высказываниях Н. Бердяева, пишущего об ином ощущении жизни, рождённом на рубеже веков: «Что случилось в мире? Какой факт бытия породил новое жизнеощущение? Был какой-то роковой момент в человеческой истории, с которого начала разла-

гаться всякая жизненная кристалльность и жизненная устойчивость. Бесконечно ускорился темп жизни, и вихрь, поднятый этим ускоренным движением, захватил и закрутил человека и человеческое творчество. Близоруко было бы не видеть, что в жизни человека произошла перемена, после которой в десятилетие происходят такие же изменения, какие раньше происходили в столетия» [1, с. 12].

Знаменитый философ XX века отметил важные черты в жизни начала столетия, которые откликнулись глубокими изменениями в языке искусства. «Разложение кристалльности» старых норм жизни, критикуемое Н. Бердяевым, проецируется на всё искусство в целом и на музыкальное искусство в частности, где складываются новые нормы музыкального языка, актуализируемые на протяжении XX века. Бердяев пишет о вихре, поднятом ускоренным движением, который породил в искусстве особое измерение времени – стихийное, стремительное, завораживающее и всепоглощающее. Тема вихревого движения пронизывает многие произведения модерна – как в живописи, так и в музыке.

Указанные Бердяевым свойства резонируют с тем, что исповедовал и молодой Стравинский. Само его обращение к балету, вообще к танцу, как эстетический выбор, подсказанный и диктуемый прежде всего Дягилевым, находится на острие са-



мых актуальных эстетических устремлений рубежа веков. Так, Л. Бакст писал: «Тайна нашего балета заключена в ритме. Наши танцы, и декорации, и костюмы – всё это захватывает, потому что отражает самое неуловимое и сокровенное – ритм жизни» [18, с. 45].

Конечно, многие черты модерна были восприняты Стравинским через призму эстетики мирискусников. Его связывали дружеские и одновременно творческие отношения, общность художественных идеалов с А. Бенуа, С. Дягилевым, Л. Бакстом и др. Влияние мирискусников, прежде всего, очевидно в ранних произведениях: русских балетах и опере «Соловей». Все эти театральные сочинения сближает декоративность, зрелищность.

Ведущая и властвовавшая над умами творцов идея *синтеза искусств* отразилась и в музыке модерна. Одним из ярких её образцов стала «Жар-птица» Стравинского, Фокина, Головина и Бакста (1910). В прессе того времени с восторгом отмечалось неразрывное слияние хореографии, музыки и оформления, синтез пластики, музыки и живописи. О созданном Головиным «ускользающем» видении цветов, деревьев и дворцов таинственного сада Кашея говорили и писали как об одной из лучших декораций, увиденных в русских спектаклях. Блеск оркестровки, красочная мозаичность звуков музыки Стравинского своеобразно претворились в пёстрой и одновременно фантастической декорации Головина. В редеющем сумраке ночи постепенно проступало видение таинственного царства, загорались отблески на волшебных яблоках, и в утренней мгле лучей вся декорация представала перед зрителем как великолепный мерцающий ковёр. Критики утверждали, что краски и ритмы декораций удивительно совпадали с «полной оттенков тканью оркестра», и видели

в Фокине, Головине и Стравинском «как бы *одного автора, создававшего этот целостный спектакль*» [9, с. 28. Курсив мой, – И. С.].

Дягилевские «Русские сезоны», где на всех уровнях культивировались красочность, внешняя эффектность, абсолютно соответствовали стремлению модерна к зрелищности театральных музыкальных спектаклей. Это резонировало с важнейшей, определяющей чертой модерна – *внешней декоративной стороной изображаемого*.

В эстетике модерна центр внимания перемещается с внутреннего мира на внешнюю сторону окружающей действительности. Не случайно Василий Кандинский, не избежавший на раннем этапе своего творчества влияний модерна, писал в 1909 году в письме из Мюнхена: «Мы ушли по скрытой от нас причине *от внутреннего к внешнему*» [6, с. 20. Курсив мой, – И. С.].

Так, романтическая культура *выражения* преобразуется в модерне в *изображение* и *украшение*. Подобную же эстетическую позицию по-своему формулировал Стравинский: «...музыку “настроений”, как бы она ни была хороша сама по себе... я себя не чувствую способным сочинить, и в этом самый главнейший вопрос» [20, с. 489–490]. Показательны в этом смысле и слова Каратыгина: «...Стравинскому не раз уже удавалось и, вероятно, ещё удастся убедить нас, что и в музыке, по существу как будто поверхностной и легкомысленной, есть *своеобразное содержание, что оно появляется в самой “внешности”*, когда её фантастичность, характерность, изящество и элегантность доведены до таких высоких пределов, как в “Фейерверке”» [7, с. 40. Курсив мой, – И. С.].

Остановимся несколько подробнее на некоторых эстетических и типологических

чертах модерна, ассимилирующих в стиле Стравинского. Прежде всего, о присутствии Стравинского в поле модерна свидетельствуют иконографические темы его сочинений, то есть модерновый круг сюжетов и мотивов.

Характерная для иконографии модерна тема *Весны* – символ стихии и обновления, молодости, роста и движения, весьма популярная в то время во всех видах искусств, – отразилась и в творчестве Стравинского. Здесь можно вспомнить «Весну монастырскую» из цикла Городецкого «Ярь», столь любимого и Лядовым, и Стравинским, и, конечно же, «Весну священную».

Сказочная иконографическая тематика Стравинского также находится на перекрёстке с модерновой эстетикой. Его сказки-балеты отражают характерный для модерна интерес к условной, стилизованной трактовке народных мотивов. В обоих балетах присутствуют русские фольклорные и лубочные мотивы. Но если в «Жар-птице» «Хоровод царевен», к примеру, сходит с эстетикой стилизации русской сказочности И. Билибина и В. Васнецова, то в «Петрушке» сказка смыкается с народно-площадной стихией сродни Б. Кустодиеву, Ф. Малявину, Н. Сапунову.

Среди стилистических черт, воспринятых Стравинским в модерне и нашедших отражение в его творчестве, назовём, прежде всего, *декоративность*. Это качество исследователи неоднократно подчёркивали в ранних сочинениях композитора. Так, например, Э. Денисов писал в своей книге «Ударные инструменты»: «Все три балетные партитуры (русского периода) декоративны по манере оркестрового письма, что отличает их, например, от чёткой графичности «Орфея» или «Агона» [3, с. 23]. Среди «наиболее показательных декоративных сцен» в ранних балетах он

отмечал «Пляс Жар-птицы» и обе сцены «Гуляний на масленой» из «Петрушки».

Декоративность в модерне проявляется в первую очередь через *орнаментальность*. Как писал известный теоретик модерна Д. Сарабьянов: «Модерн начинается с орнамента» [17, с. 214]. Один из примеров орнаментального текста Стравинского представляет собой партитура «Соловья». Мелодические украшения, рельефность и графичность мелодического рисунка, подчёркнутое внимание к линии – все эти признаки модерна отличают первую оперу Стравинского. Особый принцип, созданный композитором в данном сочинении, – вариантность мотивов. Тонкая вариантно-остинатная работа с материалом ассоциируется с визуальным орнаментом. Музыкальная материя оперы основана на непрерывном, прихотливом плетении мелодического рисунка, графический линейный характер которого полностью отвечает требованиям стиля модерн.

Орнаментальность мелодической ткани составляет основу особой логики развития фактуры. Мелодическая и фактурная орнаментальность в данном случае связана с попевочным тематизмом. Вся ткань произведения выводится из одной или нескольких попевок, которые, словно цепляясь друг за друга, варьируются, и в результате целое представляет собой вариантно-вариационное развитие мелодической микромоделей. Сам Стравинский по этому поводу признавался: «Меня интересовало конструирование фраз различной протяжённости» [5, с. 10].

Как известно, для русского музыкального мышления эпохи модерн, характерны эксперименты, активные поиски новых способов музыкальной выразительности, нового музыкального языка. Под содержанием произведения мыслится сама *звучащая музыкальная материя*, звуко-



вая форма музыкального произведения. Именно об этом свойстве писал С. Василенко по поводу Стравинского: «Стравинский – ищущий *новых путей*, неизведанных звучностей» [2, с. 56].

Модерном или модернизмом тогда, в самом конце XIX – в начале XX века, в музыкальном искусстве как раз начали называть всё новое, *необычно звучащее*¹. Напомню два известных критически настроенных письма Ц.А. Кюи М.С. Керзиной: «...Насчёт скерцо Стравинского... уверен, что оно пройдёт у Вас с таким же крупным успехом, как и у нас. Музыки в нём мало, но много курьёзных *звуковых эффектов*, и к тому же она вполне *moderne* звук, а ведь москвичи на это очень падки, хотя бы судя по их домам» [20, с. 22. Курсив мой. – И. С.]. «Теперь о *модернизме*. Он проник всюду и создан людьми малоталантливыми или бездарными, но желающими стать гениями...; в музыке отсутствие музыки и замена её *звуком* и поисками *звучности*. Результат – полная бессодержательность, дикая и глупая какофония, безличность, однообразие и скука! Слава Богу, у нас пока декадентов немного: Штейнберг (хоть и бывший протеже Корсакова), Стравинский и Скрябин. Первые два бездарны, а Скрябина жаль» [20, с. 201. Курсив мой. – И. С.].

И ещё одно письмо на эту же тему, но позитивное: А.И. Зилоти – Г.П. Юргенсону: «Не захочет ли Ваша фирма приобрести Скерцо для оркестра И. Стравинского... превосходная вещь, которую я в январе исполняю. Если не прочь, то черкни два слова, и я пришлю партитуру для просмотра; наконец-то и у нас *модерная музыка* пошла» [20, с. 190. Курсив мой. – И. С.].

Под «новыми звучностями» подразумевалось Скерцо Стравинского, совсем ещё раннее сочинение композитора, где на первый план выходит само *звучание*. В произведениях русского периода *тембр, окраска музыкальной материи* становятся самоценными категориями, определяющими характер произведения, о чем красноречиво свидетельствует красочная тембровая характеристичность ранних русских балетов.

Хорошо известно, что в системе индивидуального языка Стравинского доминирующим является *ритм*². Вместе с тем эмансипация ритма, его самодовлеющая функция оказались весьма характерны для музыкальных произведений стиля модерн. И в этом смысле Стравинский «идёт в ногу» с модерном. Ритм не только формирует особый характер произведения, но и, что очень важно, *становится ведущим формообразующим фактором*. Не случайно Оливье Мессиян и Пьер Булез, проделавшие анализ «Весны священной», продемонстрировали действенность ритмических структур в качестве формообразующего фактора.

Словно в духе острой мозаичной ритмики полотен Г. Климта и М. Врубеля, в «Весне священной» – ритмическое акцентное варьирование, полиметрия, и в качестве центрального средства, нерегулярная акцентность³. В последнем свойстве Стравинский признавался сам: «*Акценты – основа всего балета... Здесь был ритм, который потрясал...*» [5, с. 10].

Ещё один важный принцип модерна – *совмещение различных стилистических моделей в одном произведении* – также нашёл художественный отклик в творчестве Стравинского. Это качество его стиля

¹ Тогда под терминами модерн и модернизм подразумевали одно и то же – новый стиль. Разграничение этих понятий по смыслу и времени произошло гораздо позднее. См. подробно об этом: [19, с. 69–71].

² Этому вопросу посвящены специальные исследования о ритме Стравинского В. Холоповой [см.: 22, 23, 24].

³ См. об этом: [19, с. 163–164].

неоднократно отмечалось исследователями. В частности, В. Каратыгин писал: «Всего удивительнее тот замечательный вкус, с каким Стравинский, выражаясь грубо, умеет снимать пенки со всех авторов, овевающих своим влиянием его фантазию» [7, с. 41].

Вероятнее всего, *мышление стилями*, приём *вариации на стиль*⁴, которые, как принято считать, характеризуют композиционный метод Стравинского, родились также не без влияния стиля модерн. Ведь именно «новый стиль», так его называли в России, провозгласил смешение стилевых моделей в качестве одного из важнейших эстетических принципов. Вспомним многостильность «Жар-птицы», где сочетаются эпос, ориентализм в стиле М. Глинки и Н. Римского-Корсакова и скрябинская фантастическая полётность.

Хоровод царевен из балета близок эстетике стилизаций русской сказочности Билибина и Васнецова. Будучи в духе времени, именно они так поражали современников. Приведём строки из письма А.Н. Римского-Корсакова Н.Н. Римской-Корсаковой от 24 июня 1910 года по поводу впечатлений от спектакля «Жар-птица»: «Музыкой я остался очень доволен. Конечно, за один раз трудно осмыслить все тонкости оркестровки, тем более глаза разбегаются на танцы. Но общее впечатление превосходное. Звучность необыкновенно яркая и нарядная, какая-то радужная паутина. Отдельные вещи меня прямо восхитили, например, Колыбельная, Хоровод, Вступление» (цит. по: [20, с. 229]). И в «Петрушке» переплетаются множественные модели и стилизации:

русского фольклора, ярмарочно-городской стилистики, низовых жанров, музыки быта и улицы. Всё в ранних балетах навеяно витавшими в воздухе идеями модерна.

Новизна мышления Стравинского отражает общую парадигму стиля модерн – тенденцию к обновлению, к эмансипации средств. На смену классико-романтической процессуальности приходит статика, *остановка на звучащем мгновении*. Именно она и «провоцирует» статичность музыкальных композиций, которую мы наблюдаем, особенно в «Жар-птице», в виде медленного течения времени, *длительного созерцания, красочности мира, любования красотой*. В этом особенно явственно проявляется влияние мирискусников на раннего Стравинского.

Статичные моменты композиции, остановившееся время композитор называл «ощущением динамического покоя». В связи с этим вспомним высказывание М. Друскина о Концерте для двух фортепиано: «...Всё же слишком велика плотность звучания, если воспользоваться терминологией Стравинского: глыбами громоздятся объёмы, и, несмотря на энергетичный, “наступательный” характер музыки, особенно во второй половине цикла, “глыбы звучания” создают ощущение не динамики, а статики» [4, с. 122].

Подытоживая сказанное, ещё раз подчеркнём: эстетика и стилистика Стравинского, во всяком случае русского периода, во многом складывались под воздействием стиля модерн, и потому многие черты его яркой авторской индивидуальности сформировались благодаря рецепции нового стиля.

4 Подробно об этом пишет в своих трудах С. Савенко [10; 11; 12].

 ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н.А. Кризис искусства. М.: СП Интерпринт, 1990. 48 с.
2. Василенко С.Н. Воспоминания. М.: Сов. композитор, 1979. 375 с.
3. Денисов Э.В. Ударные инструменты в современном оркестре. М.: Сов. композитор, 1982. 259 с.
4. Друскин М.С. Игорь Стравинский: Личность. Творчество. Взгляды. Л.: Сов. композитор, 1974. 221 с.
5. И. Стравинский – публицист и собеседник / ред., коммент. В. Варунц. М.: Сов. композитор, 1988. 501 с.
6. Кандинский В.И. Письмо из Мюнхена // Аполлон. Хроника. 1909, № 1. С. 17–20.
7. Каратыгин В.Г. Молодые русские композиторы // Аполлон. 1910, № 11. С. 30–42.
8. Каратыгин В.Г. Молодые русские композиторы // Аполлон. 1910, № 12. С. 37–48.
9. Пожарская М.Н. Русские сезоны в Париже. Эскизы декораций и костюмов: 1908–1929. М.: Искусство, 1988. 291 с.
10. Савенко С.И. «Весна священная» И. Стравинского на родине. К столетию со дня премьеры // Музыкальное наследие в современном обществе: материалы международной научно-практической конференции, Москва, 1–5 октября 2012 года / сост. Т.В. Гинзбург. М.: ВМОМК им. М.И. Глинки, 2014. С. 232–247.
11. Савенко С.И. «Да это настоящее передвижничество!» Об эстетических пристрастиях И.Ф. Стравинского // Стравинский жив! / ред.-сост. Е.Д. Кривицкая. М.: Композитор, 2019. С. 73–84.
12. Савенко С.И. Игорь Стравинский. Челябинск: Аркаим, 2004. 281 с. (Биографические ландшафты).
13. Савенко С.И. К вопросу о единстве стиля Стравинского // И.Ф. Стравинский. Статьи и материалы / сост. Л.С. Дьячкова. М.: Сов. композитор, 1973. С. 276–301.
14. Савенко С.И. Мир Стравинского. М.: Композитор, 2001. 327 с.
15. Савенко С.И. Стравинский антимодернист // Сто лет русского авангарда / авт. проекта и науч. ред. М.И. Катунян. М.: Московская консерватория, 2013. С. 99–104.
16. Савенко С.И. Творчество Игоря Стравинского в исследованиях Бориса Асафьева // Музыкальная академия. 2022, № 4 (780). С. 116–133.
17. Сарабьянов Д.В. Стиль модерн: Истоки. История. Проблемы. М.: Искусство, 1989. 293 с.
18. Сергей Дягилев и русское искусство. В 2 т. Т. 1 / сост. и коммент. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1982. 493 с.
19. Скворцова И.А. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX–XX веков. М.: Композитор, 2012. 355 с.
20. Стравинский И.Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии. В 2 т. Т. 1: 1892–1912 / ред.-сост. и коммент. В. Варунц. М.: Композитор, 1998. 550 с.
21. Стравинский И.Ф. Статьи, письма, воспоминания / сост. и примеч. Л. Кутателадзе. Л.: Музыка, 1972. 207 с.
22. Холопова В.Н. Музыкальный ритм. М.: Музыка, 1980. 72 с.
23. Холопова В.Н. О ритмической технике и динамических свойствах ритма Стравинского // Музыка и современность. Вып. 4. М.: Музыка, 1966. С. 96–126.
24. Холопова В.Н. Ритмические новации // Русская музыка и XX век / ред.-сост. М. Арановский. М., 1997. С. 553–588.

Об авторе:

Скворцова Ирина Арнольдовна, доктор искусствоведения, член Союза композиторов России, профессор, декан научно-композиторского факультета, заведующая кафедрой истории русской музыки Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, **ORCID: 0000-0003-1156-8403**, iskvor@mail.ru

REFERENCES

1. Berdyaev N.A. *Krizis iskusstva* [The Crisis of Art]. Moscow: SP Interprint, 1990. 48 p.
2. Vasilenko S.N. *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1979. 375 p.
3. Denisov E.V. *Udarnye instrumenty v sovremennom orkestre* [Percussion Instruments in Contemporary Orchestra]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1982. 259 p.
4. Druskin M.S. *Igor' Stravinskiy. Lichnost'. Tvorchestvo. Vzglyady* [Igor Stravinsky. Person, Oeuvre, Views]. Leningrad: Sovetskiy kompozitor, 1974. 221 p.
5. *I. Stravinskiy – publitsist i sobesednik* [Igor Stravinsky as a Publicist and an Interviewee]. Edited and commented by V. Varunts. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1988. 501 p.
6. Kandinskiy V.I. Pis'mo iz Myunkhena [A Letter from Munich] *Apollon. Khronika* [Apollo. Chronicle]. 1909, No. 1, pp. 17–20.
7. Karatygin V.G. Molodye russkie kompozitory [Young Russian Composers]. *Apollon* [Apollo]. 1910, No. 11, pp. 30–42.
8. Karatygin V.G. Molodye russkie kompozitory [Young Russian Composers]. *Apollon* [Apollo]. 1910, No. 12, pp. 37–48.
9. Pozharskaya M.N. *Russkie sezony v Parizhe. Eskizy dekoratsiy i kostyumov: 1908–1929* [The Ballets Russes. Sketches of Scenery and Costumes: 1908–1929]. Moscow: Iskusstvo, 1988. 291 p.
10. Savenko S.I. «Vesna svyashchennaya» I. Stravinskogo na rodine. K stoletiyu so dnya prem'ery [Stravinsky's The Rite of Spring in its Homeland. To the Centenary of the Premier]. *Muzykal'noe nasledie v sovremennom obshchestve: materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, Moskva, 1–5 oktyabrya 2012 goda* [Musical Heritage in the Contemporary Society: the proceedings of the international scholarly-practical conference, Moscow, 1–5 October 2012]. Compiled by T.V. Ginzburg. Moscow: Vserossiyskoe muzeynoe ob"edinenie muzykal'noy kul'tury imeni M.I. Glinki, 2014, pp. 232–247.
11. Savenko S.I. «Da eto nastoyashchee peredvizhnichestvo!» Ob esteticheskikh pristrastiyakh I.F. Stravinskogo [“This Is the True Art of the Wanderers!” On Igor Stravinsky's Aesthetic Preferences]. *Stravinskiy zhiv!* [Stravinsky is Alive!]. Editor-compiler E.D. Krivitskaya. Moscow: Kompozitor, 2019, pp. 73–84.
12. Savenko S.I. *Igor' Stravinskiy* [Igor Stravinsky]. Chelyabinsk: Arkaim, 2004. 281 p. (Biographical landscapes).
13. Savenko S.I. K voprosu o edinstve stilya Stravinskogo [On the Integrity of Stravinsky's Style]. *I.F. Stravinskiy. Stat'i i materialy* [I.F. Stravinsky. Articles and Materials]. Compiled by L.S. Dyachkova. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1973, pp. 276–301.
14. Savenko S.I. *Mir Stravinskogo* [The World of Stravinsky]. Moscow: Kompozitor, 2001. 327 p.
15. Savenko S.I. Stravinskiy antimodernist [Stravinsky as Anti-modernist]. *Sto let russkogo avangarda* [One Hundred Years of Russian Avant-Garde]. Project author and scientific editor M.I. Katunyan. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2013, pp. 99–104.
16. Savenko S.I. Tvorchestvo Igorya Stravinskogo v issledovaniyakh Borisa Asaf'eva [Creativity of Igor Stravinsky in Boris Asafiev's Research]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2022, No. 4 (780), pp. 116–133.



17. Sarab'yanov D.V. *Stil' modern. Istoki. Istoriya. Problemy* [Art Nouveau. Origin. History. Problems]. Moscow: Iskustvo, 1989. 293 p.
18. *Sergey Dyagilev i russkoe iskusstvo. V 2 tomakh. Tom 1* [Sergei Diaghilev and Russian Art. In 2 volumes. Volume 1]. Compilation and commentary by I.S. Zilberstein, V.A. Samkov. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1982. 493 p.
19. Skvortsova I.A. *Stil' modern v russkom muzykal'nom iskusstve rubezha XIX–XX vekov* [Art Nouveau in the Russian Art of the Turn of the 19th – the 20th Centuries]. Moscow: Kompozitor, 2012. 355 p.
20. *Stravinskiy I.F. Perepiska s russkimi korrespondentami. Materialy k biografii. V 2 tomakh. Tom 1: 1892–1912* [Correspondence with Russian Interlocutors: Materials for Biography. In 2 volumes. Vol. 1: 1892–1912]. Editor-composer and commentary V. Varunts. Moscow: Kompozitor, 1998. 550 p.
21. Stravinskiy I.F. *Stat'i, pis'ma, vospominaniya* [Articles, Letters, Memoirs]. Compilation and notes by L. Kutateladze. Leningrad: Muzyka, 1972. 207 p.
22. Kholopova V.N. *Muzykal'nyy ritm* [Musical Rhythm]. Moscow: Muzyka, 1980. 72 p.
23. Kholopova V.N. O ritmicheskoy tekhnike i dinamicheskikh svoystvakh ritma Stravinskogo [On Rhythmical Technique and the Dynamic Qualities of Stravinsky's Rhythm]. *Muzyka i sovremennost'. Vypusk 4* [Music and the Modern Times Issue 4]. Moscow: Muzyka, 1966, pp. 96–126.
24. Kholopova V.N. Ritmicheskie novatsii [Rhythmical Novelties]. *Russkaya muzyka i XX vek* [Russian music and the XX century]. Editor-composer M. Aranovsky. Moscow, 1997, pp. 553–588.

About the authors:

Irina A. Skvortsova, Dr.Sci (Arts), the Russian Composers Union Member, Professor, Head of the Musicology and Composition Faculty, Head at the Russian Music History Department, Moscow State P.I. Tchaikovsky Conservatory, (125009, Moscow, Russia), **ORCID: 0000-0003-1156-8403**, iskvor@mail.ru

