6. Krapivina, I.V. (2003) *Problemy‘ formoobrazovaniya v muzy‘kal‘nom minimalizme* [The problems of shaping in musical minimalism]. Novosibirsk: Publishing house of the Novosibirsk State Regional Scientific Library.

7. Zhuravleva, E.I. & Shak, T.F. (2017) Tendencii razvitiya minimalizma v muzy‘ke kino [Trends in the Development of Minimalism in Film Music]. In: *Problemy podgotovki rezhisserov mul’timedia: IX Vserossiyskaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya, 21 aprelya 2017 g*. [Problems of training multimedia directors: IX All-Russian scientific and practical conference, April 21, 2017]. Saint Petersburg: SPbGUP. pp. 70–72.

8. Uxov, D.P. (1995) Chto nado znat‘ kinematografistam o minimalizme? [What do filmmakers need to know about minimalism?]. *Kinovedcheskie zapiski – Film studies notes*. 26. pp. 133–143.

9. Jia, Tianyu (2024) O minimalistskoj muzy‘ke F. Glassa k fil‘mam [About minimalist music by F. Glass to the movies]. *Sovremennaya muzyka – Modern Music.* 2. pp. 123–125.

10. Zhuravleva, E.I. (2016) Zvukorezhissura fil‘ma v kontekste koncepcij minimalizma [Film sound design in the context of minimalism concepts]. *Kul’turnaya zhizn’ Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*. 3 (62). pp. 42–45.

11. Shak, T.F. (2024) Tvorchestvo N. A. Rimskogo-Korsakova v aspekte zakonomernostej sovremennogo muzy‘kal‘nogo my‘shleniya [The work of N. A. Rimsky-Korsakov in the aspect of the patterns of modern musical thinking]. In: *M. Glinka. Nauchnoe izmerenie*: *materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 220-letiyu so dnya rozhdeniya M.I. Glinki. Lugansk, 15–16 maya 2024 g.* [M. Glinka. Scientific measurement: materials of the International scientific and practical conference, held on the 220th anniversary of the birth of M.I. Glinka. Lugansk, May 15–16, 2024]. Lugansk: Matusovsky Academy Publishing House. pp. 63–66.

12. Shak, T.F. (2016) *Garmonicheskie sistemy‘ v opernoj dramaturgii N.A. Rimskogo-Korsakova* [Harmonic systems in opera dramaturgy by N.A. Rimsky-Korsakov]. Armavir: Publishing house of ASPU.

УДК 781.7:782
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-1-90-99

Сун Ицзинь

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ БАЛЕТА «ЖАР-ПТИЦА» И.Ф. СТРАВИНСКОГО В КОНТЕКСТЕ ОРНИТОЛОГИЧЕСКОГО КОДА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена исследованию художественного замысла балета «Жар-птица» И.Ф. Стравинского, реализованному на двух уровнях: в аспекте фелицитарной поэтики и орнитологического кода русской культуры, порожденного его мифопоэтическими основаниями. Ключевой в балете образ Жар-птицы трактуется автором статьи многозначно: наряду со сказочно-фантастическим и лирическим началами, данный образ претворяет символ красоты как одной из высших ценностей бытия. Благодаря ее всемогуществу и волшебной магии, Жар-птица дарует героям балета обретение счастья, торжествуя над миром зла.

Ключевые слова: *Жар-птица, И.Ф. Стравинский, балет, орнитологический код, пава, свадебный обряд, фелицитарная концепция.*

Балет «Жар-птица» занимает особое место в истории русского искусства. Открывший сокровища русского искусства изумленной Европе и при этом новую эпоху в истории мирового балетного жанра, шедевр балетмейстера М.М. Фокина и композитора И.Ф. Стравинского, созданный по заказу и при поддержке талантливого антрепренера (говоря современным языком, продюсера-реформатора) С.П. Дягилева, достаточно разнопланово представлен в отечественном искусствознании.

Балет неоднократно становился объектом внимания специалистов разных сфер: музыковедов (в первую очередь, это труды Б.В. Асафьева, М.С. Друскина, И.Я. Вершининой), театроведов, искусствоведов. Достаточно полно освещены история создания балета и начало работы над ним Н.Н. Черепнина и А.К. Лядова, обозначен круг творческих личностей, участвовавших в коллективном составлении его либретто. Многократно отмечены дерзновенное новаторство в постановке танцев М.М. Фокина и музыкального стиля И.Ф. Стравинского, яркая выразительность сценографии А.Я. Головина и Л.С. Бакста, одухотворенное мастерство балерины Т.П. Карсавиной, исполнительницы заглавной партии балета. Их талант и особый метод работы над произведением, о котором будет сказано далее, обусловили создание в «Жар-птице» потрясающего по яркости и силе воздействия, завораживающего синтетического балетного действа, авторами которого фактически на равных основаниях являются хореограф, музыкант и художник.

Научная новизна статьи. Трактовка художественной концепции балета в аспекте русского орнитологического культурного кода и претворении в образе Жар-птицы фелицитарной поэтики исследователями не затрагивался. Предлагаемые в настоящей статье наблюдения представляют собой первое обращение к указанной проблематике.

Цель статьи – исследовать художественное своеобразие уникального творческого замысла «русского» балета И.Ф. Стравинского, раскрывающего «почвенные» основания его композиторского стиля, в чем видится актуальность настоящей публикации, понятая в контексте стратегического направления научного дискурса современного отечественного музыкознания.

Задачи исследования включают в себя вопросы анализа специфики орнитологического кода русской культуры, семантических параметров образа Жар-птицы, а также особенности музыкально-драматургического и стилистического своеобразия названного образа в аспекте фелицитарной поэтики.

Основная часть. Образы птиц занимают большое место в сознании и мировосприятии человека, сопровождая его жизнь на разных этапах земного бытия «от колыбели до могилы». Неисчислимое богатство пернатого мира находит свое многообразное отражение и в рамках мирового цивилизационного процесса, характеризующего развитие человечества от архаических первобытных времен до наших дней, поскольку птицы являются значимыми элементами едва ли не всех существующих религиозно-мифологических систем и связанных с ними мифопоэтических традиций.

За многие столетия в фольклоре, мифологии и художественной культуре разных народов сложилась некая систематизация образов птиц, релевантная их национальной ментальности. Но практически во всех мифопоэтических концепциях подчеркивалась символичность, многозначность трактовки образов птиц, воплощающих божественное начало и различные природные стихии, небесный мир и трансцендентные ипостаси (бессмертие, способность умирать и возрождаться), мир чудес и магические начала (продуцирующего, защитного либо смертоносного характера).

Среди пернатых репрезентантов разнонациональных мифологических систем особое распространение, как известно, получили мифические орлы (древнегреческий орел Зевса, шумерский Анзуд), мифические вороны (скандинавские Хугин и Мунин, ирландская богиня Морриган – «великая госпожа воронов»), феникс (древнеегипетский, китайский),

бессмертная вещая птица Симург (иранско-персидская мифология). Примечателен и Василиск – персонаж древнеегипетской, греческой, римской, славянской, христианской мифологии, представляющий собой гигантского змея с головой и крыльями петуха. В славянской мифологии наиболее известны птицы-девы Алконост, Гамаюн и Сирин, а в мире русских волшебных сказок, бесспорно, царит Жар-птица.

Поскольку общеизвестно, что мифические птицы своими прототипами имеют реальных представителей различных птичьих семейств, наполняющих собой фольклор народов мира, обратимся к разнообразию пернатого мира славянского фольклора. В этой связи отметим, что его символическое понимание дает возможность постичь своеобразие русского орнитологического кода как части национального культурного кода.

Т.А. Бернштам делит птиц в фольклоре восточных славян на две группы: дикие и домашние, рассматривая их символику в контексте свадебного обряда и связанных с ним ритуальных игрищ [1. С. 23]. Дикие птицы, в свою очередь, подразделяются на водоплавающих – это лебеди, гуси, селезень, утка и лесных – сокол, соловей, кукушка. К домашним птицам Т.А. Бернштам относит кур, гусей и паву, стоящую особняком в фольклоре восточных славян и выступающую традиционно без пары – павлина [1. С. 23].

Символика большей части птиц широко известна не только специалистам-этнографам, она получила едва ли не всеохватное распространение, поскольку птицы весьма многообразно включены в пространство русской бытовой и художественной культуры, в том числе и в современные ее пласты и жанры. Вспомним, к примеру, ставшими легендами русского искусства балет «Лебединое озеро» П.И. Чайковского и картину «Царевна-Лебедь» М.А. Врубеля, художественный фильм Р.Р. Нахапетова «Не стреляйте в белых лебедей» по одноименному роману Б.Л. Васильева, культовую песню «Кукушка» В. Цоя, фронтмена рок-группы «Кино».

Для осмысления орнитологического кода русской культуры важно понимать одну из особенностей «песенного и повествовательного фольклора восточных славян в целом», включающего «причитания, заговоры, сказки, былины, загадки», заключающуюся, по мнению Т.А. Бернштама в «птичьем параллелизме» и его «символической мотивировке» [1. С. 23], то есть речь идет о переносе на людей особенностей поведения птиц в природе. Поэтому символика образов птиц выражает те или иные черты национального характера, особенности внешнего облика людей, типажи, получая свое истолкование с учетом разнообразных, релевантных русской ментальности контекстов – пейзажного, социального, обрядового. В этой связи подчеркнем мысль о том, что уже в архаические времена характерным явлением для народного сознания был антропоморфизм, то есть наделение персонажей из мира природы, не только птиц, но и животных (зайца, медведя, волка, лису и других), «человечьими» чертами. В качестве немногих из возможных примеров вспомним о сложившемся в русском сознании восприятии некоторых, наиболее знакомых каждому человеку представителей птичьего мира.

Как можно судить по обрядовым практикам жизненного цикла, в частности, русскому свадебному обряду, белый лебедь с архаических времен является олицетворением верности в любви, грациозной красоты, чистоты; утка – утушка – утица воплощает образ молодой девушки, невесты, является знаком рода, семейного очага, репрезентантом богини Макоши; соловей чаще всего отображает любовно-брачную символику.

За пределами трактовок брачного обряда вспоминаются кукушка: с одной стороны, как навья птица, вестница богов; с другой стороны, как пернатая эмблема женского одиночества, сиротства; петух как солнечная птица, символ Перуна, небесного огня и домашнего очага; ворон – предвестник смерти, но также, как и кукушка, – птица-вещун.

Особый интерес вызывает пава – павлинья самка. В славянском фольклоре она имеет разные ипостаси, и, как правило, является символом женственности, красоты и

особой грации. В этой связи вспоминаются широко известные пушкинские строки из «Сказки о царе Салтане»: «А сама-то величава, выступает, будто пава»; пословица «Идет, словно павушка плывет». Кроме того, пава может рассматриваться как символ любви и семейного счастья, о чем свидетельствует широкое использование образа птицы с роскошным хвостом в традиционном русском искусстве (например, в керамике, вышивке как элемента нарядного декоративного орнамента, в котором чаще всего используется «огненный» – красный – цвет). Подчеркнем и частое применение декора с павой в украшении приданого невесты в подзорах для кровати, полотенцах. Примечательны также пословица или загадка о сохе: «Летела пава, села на припале, рассыпала перья по всему полю», песня из свадебного фольклора восточных славян «Не пава по двору ходит, не павиньи перья ронит» [1. С. 24], в тексте которых отражена способность птицы терять перья и восстанавливать свое хвостовое оперенье.

В свете вышесказанного можем утверждать, что наиболее вероятным «прототипом» «огнеперой» Жар-птицы является пава, которая наделила сказочный персонаж своими «родовыми» чертами: не только красотой, изяществом, женственностью, прихотливостью внешнего облика, но и соотнесенностью с брачно-любовной «сюжетикой», свадебным обрядом, счастливым миром семьи. Возможно, поэтому в русских сказках Жар-птица является тем волшебным персонажем, который ведет их героев к счастью, воссоединяя любящие сердца.

Изысканная красота облика Жар-птицы, ее волшебная сила, «огненное» оперение, продуцирующее лучезарный свет даже от одного потерянного пера, обусловили особую привлекательность данного образа в искусстве русского Серебряного века и потому – необычайную востребованность в творчестве художников, литераторов, музыкантов, деятелей театра конца XIX – начала XX вв. В этой связи отметим, что исследованию трактовок образа Жар-птицы в русской литературе посвящен целый ряд публикаций, среди которых выделим работы Е.В. Виноградовой [2] и А.В. Петрова [3; 4]. В живописи вспоминаются знаменитые сказочные полотна В.М. Васнецова, И.Я. Билибина. Яркими воплощениями образа Жар-птицы являются менее известные произведения декоративно-прикладного искусства Серебряного века: майолика М.А. Врубеля «Как ярко он горел – поймав перо жар-птицы…» и гигантское – 3,5 м на 2 м – вышитое панно «Иванушка и жар-птица» Е.Д. Поленовой, младшей сестры знаменитого русского живописца, экспонированное на Нижегородской ярмарке (1896) и спустя четыре года на Международной выставке в Париже (1900). Выразительна и акварель художницы «Жар-птица» (1897–1898). Мотивы образа Жар-птицы просматриваются и в художественных работах К.А. Сомова и Л.С. Бакста.

Особо показательно, на наш взгляд, что литературно-художественный журнал, издаваемый деятелями искусства русской эмиграции (издательство «Русское искусство» А.Э. Когана, главный редактор – историк искусств и художник Г.К. Лукомский, заведующий литературным отделом – поэт Саша Чёрный) был назван «Жар-птицей» (1921–1926, Берлин – Париж). А некоторые из его обложек воспроизводили прекрасные работы художника Г.О. Шлихта (1886–1964) из его иллюстраций к сказке «Конек-горбунок» П.П. Ершова (1922) с изображением Жар-птицы (рис. 1).

Вспоминаются также строки из стихотворения «Жар-птица» К.Д. Бальмонта, написанного в 1903 году:

То, что люди называли по наивности любовью,
То, чего они искали, мир не раз окрасив кровью,
Эту чудную Жар-Птицу я в руках своих держу,
Как поймать ее, я знаю, но другим не расскажу.

В нем особенно примечательна заключительная строфа, «огненно-страстный» смысл которой позволяет понять восприятие поэтом «чудного» образа Жар-Птицы:

День мой ярче дня земного, ночь моя не ночь людская,
Мысль моя дрожит безбрежно, в запредельность убегая.
И меня поймут лишь души, что похожи на меня,
Люди с волей, люди с кровью, духи страсти и огня [5. С. 17–18].

Рис. 1. Шлихт Г.О. Жар-птица. Обложка журнала «Жар-птица». 1922. № 7

Одним из самых оригинальных и самобытных воплощений образа и сюжета о Жар-птице является одноименный балет И.Ф. Стравинского, сочиненный по заказу С.П. Дягилева для «Русских сезонов» его парижской антрепризы в 1910 году.

Прежде всего, как общеизвестный момент, отметим оригинальную концепцию образа Жар-птицы в замысле М.М. Фокина: она «представляла фантастический, нечеловеческий сказочный мир, поэтому художник не стремился наделить ее человеческими чертами» [6. С. 85]. Балетмейстер писал: «Жар-птица искрится и сверкает в танце. Она почти все время в быстром, трепетном движении, которое оттеняется неожиданными пугливыми остановками. Быстрый темп, обилие прыжков создают впечатление полетности» [7. С. 29].

Для характеристики фантастической ипостаси образа Жар-птицы И.Ф. Стравинский создает особый тип тематизма, «пластическое» своеобразие которого во многом продиктовано методом написания музыки в непосредственном сотворчестве с балетмейстером. Хореограф писал об этом так: «Я не ждал, когда композитор даст мне готовую музыку. Стравинский приходил ко мне с первыми набросками, с перво-начальными мыслями. Он мне их играл. Я для него мимировал сцены» [8. С. 139].

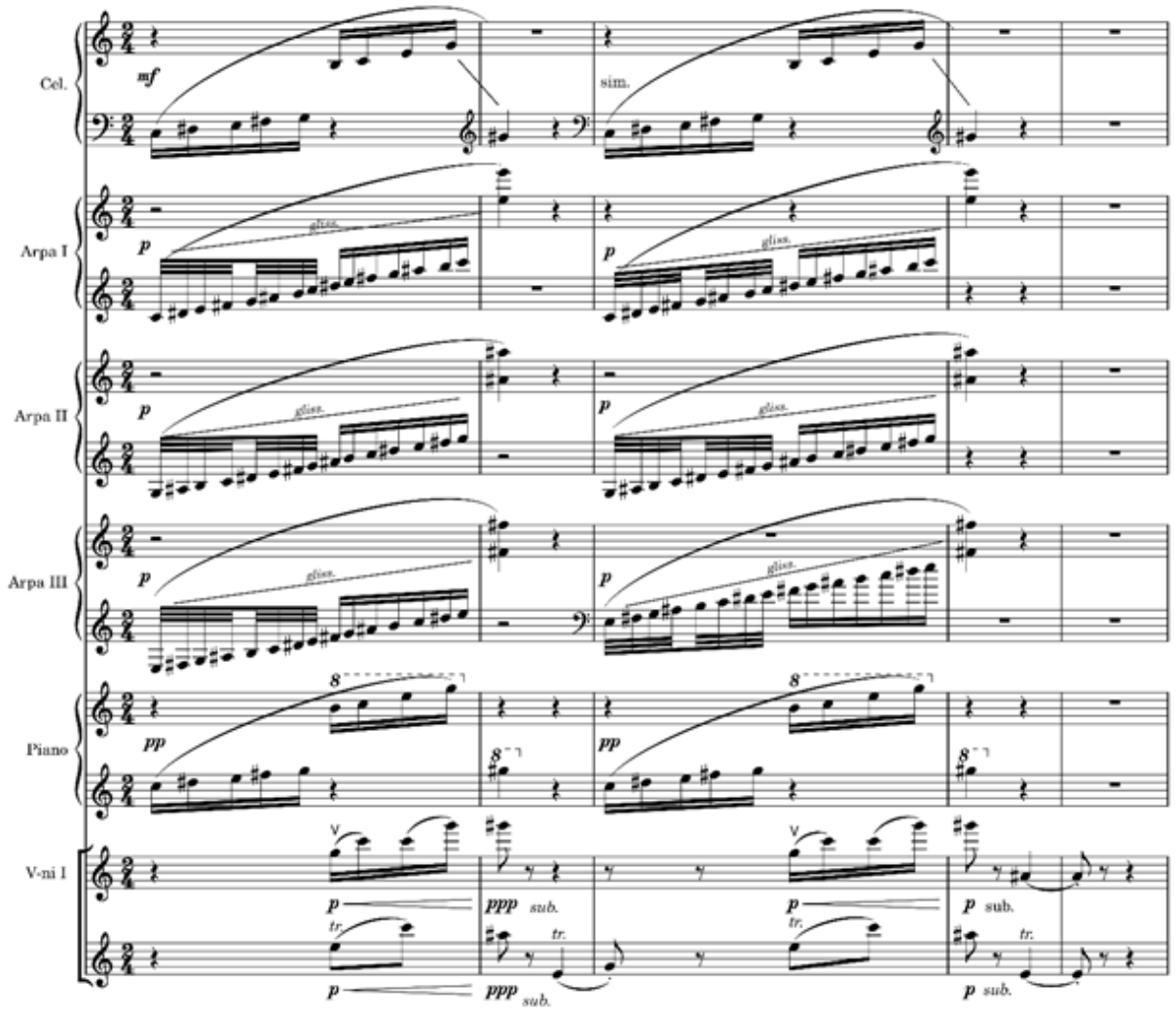
В этой связи показателен фрагмент тематизма главной героини балета в эпизоде появления Жар-птицы, преследуемой Царевичем. Его отличают дробность, мелкий штрих, детализация, «воздушная» фактура, прихотливость рисунка, изобилующего широкими скачками и передающего хрупкую «полетность» образа (см. пример 1).

В тематическом материале эпизода сосредоточены многие из основных стилистических черт, воссоздающих необычную – изысканно-фантастическую «пластику» образа Жар-птицы, взмахи ее крыльев: «полетные» глиссандо трех арф в сочетании с восходящими мелодическим фигурациями челесты и фортепиано, введенного в состав оркестра; «внезапные» сверхширокие скачки – в данном случае на увеличенную кварту через октаву вниз; хроматизмы, причудливые увеличенные секунды, вносящие легкий, едва ощущаемый оттенок ориентальности (в фигурациях арф, челесты и фортепиано; далее – в эпизоде «Мольбы Жар-птицы» появляется «затейливая восточная» орнаментализация в партиях солирующих флейт и гобоев). Отметим также тритоны, привносящие долю напряженности и неустойчивости (как лейтинтервал комплекса героини); полиритмию и тремолирующую фактуру в партии вторых скрипок, альтов и виолончелей, передающую нежную трепетность образа, «подрагивание» крыльев.

В данном музыкальном примере важен и инструментальный микст (челеста, арфы, фортепиано), который в многокрасочной палитре оркестровых красок балета выполняет функцию лейттембра образа Жар-птицы. Примечательно, что, рассматривая темброво-колористическую специфику оркестрового стиля балета, В.Н. Тулупов сосредоточивается на трактовке инструментов медной группы, формулируя положение о том, что «отличительной чертой оркестрового мышления композитора в этом балете является

исключительное внимание к группе медных духовых инструментов» [9. С. 169]. По нашему мнению, в исключительно разработанной оркестровке балета гораздо большее значение имеют и отмеченные нами тембры как носители образа главной героини балета. В связи с этим вспоминается высказывание Б. Асафьева, который, отмечая специфику оркестровки балета, писал, что «фейерверк – стихия Стравинского. Переливающийся блеск драгоценных камней – колорит музыки “Жар-птицы”. Оркестр Стравинского – свечение звуковых волн» [10. С. 5].

Пример 1. Стравинский И.Ф. Балет «Жар-птица». Тема Жар-птицы



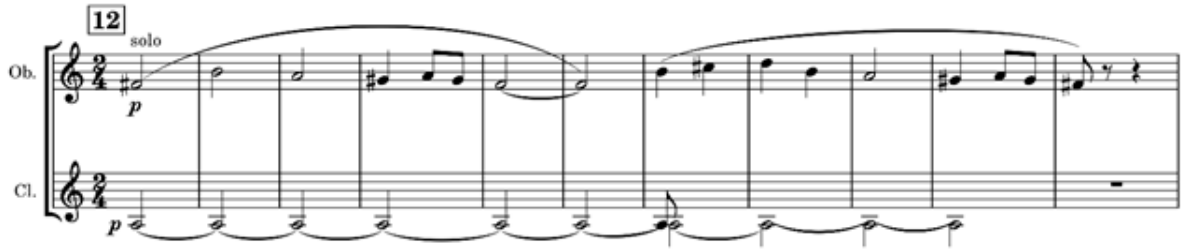
Отметим, что тембровую красочность в тематизме Жар-птицы дополняют тональные краски с «лучезарным» колоритом: так, одна из центральных ее характеристик – пляс Жар-птицы – написан в многодиезной тональности Fis-dur. Показательна и гармоническая красочность, создаваемая сложными аккордовыми структурами (септаккордами, нонаккордами, аккордами с «внедряющимися тонами»), изобилующими хроматикой, альтерациями.

Ослепительная «полетная» красота Жар-птица в балете противопоставлена уродству и безжизненности «поганого» мира Кощеева царства, отражая типичную для сказок дихотомию добра и зла. При этом ее красота и волшебная сила отличаются действенным вектором – нацеленностью на поражение, сокрушение злого мира. Трижды Жар-птица совершает волшебство, противопоставляя смерть (Кощея и его чудовищ-слуг) и

жизнь: она спасает Ивана-царевича, несет возрождение (оживление заколдованных пленников – окаменелых воинов), любовь и соединение сердец (Иван-царевич и царевна Ненаглядная Краса).

Вместе с тем внимательное изучение партитуры балета показывает, что характеристика образа Жар-птицы не исчерпывается фантастической ипостасью. В ее тематизме обращают на себя внимание лирические «ноты», которые в процессе развития образа приобретают все более явственное и выразительное звучание, получая наиболее свое полное воплощение в «Колыбельной». Ее нежная, печальная тема (соло фагота, es-moll, с цифры 183 в партитуре) многократно освещалась как квинтэссенция национального начала и лиризма в образе героини. Отметим важную интонационную деталь в первоначальной характеристике Жар-птицы: в вышеприведенном примере показателен «мягкий» дважды повторенный секстовый мотив, подчеркнутый трелью. По нашему мнению, именно он, звучащий в партии одной из первых скрипок, привносит в образ героини лирическую грань, представленную при экспонировании образа достаточно затаенно. В финале отмеченного эпизода как «прорастание» секстового мотива появляется напевная тема у солирующего гобоя на кларнетовой «педали». Печальный колорит темы секстового амбитуса (in fis-moll), простота интонаций народно-песенного склада, никнущий характер мелодических фраз придают теме задушевный характер с плачевым оттенком, подчеркивая лирическое начало в образе Жар-птицы (см. пример 2). Далее лирическую линию в развитии образа главной героини балета продолжает эпизод «Мольбы Жар-птицы».

Пример 2. Стравинский И.Ф. Балет «Жар-птица». Тема Жар-птицы, заключительный раздел



Данная тема, предвосхищающая лирическую выразительность «Колыбельной», особенно примечательна в плане уточнения семантики образа Жар-птицы. В этой связи обратимся к одному из исследовательских мнений. О его трактовке – с апелляцией к сказочной героине оперы «Садко» Н.А. Римского-Корсакова – Д.Ф. Хайрутдинова пишет: «Возможно, Волхова стала прототипом Жар-птицы, постепенно обретшей в общении с Иваном-царевичем человеческие качества эмоционального сопереживания и душевности» [11. С. 122]. По нашему мнению, лирическая грань, выразительно показанная уже в фазе экспонирования Жар-птицы как репрезентанта русского волшебно-фантастического мира, присуща ей изначально. Отсюда проистекает и своеобразие трактовки образа: оно заключается в двуплановости натуры героини балета, сочетающей фантастическое и человеческое. При этом лирическая ее грань восходит к чертам женского национального характера (женственность, красота, доброта, душевность), не нарушая гармонии образа прекрасной фантастической птицы, но еще больше одухотворяя его.

Подводя итоги наблюдениям, отметим глубоко самобытную трактовку И.Ф. Стравинским образа Жар-птицы в одноименном балете. Углубив и расширив концепцию образа, предложенную балетмейстером М.М. Фокиным, композитор претворил в нем две ипостаси: сказочно-фантастическую и человеческую – лирическую, пропитанную «русским духом». Тем самым И.Ф. Стравинский привнес в балет идею двоемирия, характерную для поэтики волшебного жанра, что отражает преемственность его стиля творчеству наставника – великого русского сказочника Н.А. Римского-Корсакова.

В трактовке Жар-птицы как персонажа сказочного балета важно подчеркнуть созвучие национальному характеру в его женской ипостаси, коррелирование со спецификой русского орнитологического кода. Таким образом, «Жар-птица» И.Ф. Стравинского стала ярким музыкально-пластическим концептом счастья, который, актуализируя славянские архаические обрядовые практики, связал прошлое в образе павы из свадебного цикла с волшебной красотой сказочного мира, бывшей «путеводной звездой» Серебряного века. Художественная концепция балета, его драматургия и стиль явились ярким воплощением «почвенных» установок композиторской поэтики И.Ф. Стравинского, новатора-революционера в музыке, остро чувствующего пульс своего времени. «Жар-птица» запечатлела органичное постижение им глубинных основ национальной ментальности, бережное сохранение традиций русского фольклора и опору на богатейшие пласты русской музыкально-художественной культуры.

Литература

1. Бернштам Т.А. Орнитоморфная символика у восточных славян // Советская этнография. 1982. № 1. С. 22–34.

2. Виноградова Е.В. Парадигмы образов «Жар-птица» в произведениях русских писателей // Ученые записки Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского. Филологические науки. 2021. Т. 7 (73). № 3. С. 18–29.

3. Петров А.В., Виноградова Е.В. Образ жар-птицы в сказках русских писателей и искусстве // Гуманитарно-педагогическое образование. 2019. Т. 5. № 3. С. 61–66.

4. Петров А.В., Виноградова Е.В. Парадигмы образов жар-птицы в русской поэзии // Восточнославянская филология. Языкознание. С. 2532, 2018. Вып. 7 (33). С. 25–32.

5. Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 2: М.: Книжный клуб «Книговек», 2010. 480 с.

6. Конёнкова А.К. Русское народное искусство в художественной культуре конца XIX – начала XX вв. Художественное оформление балета И.Ф. Стравинского «Жар-птица» // Вестник славянских культур. 2010. № 3. С. 79–88.

7. Добровольская Г., Замуэль Г. Краткая запись сценического действия и фрагментов хореографии // «Жар-птица» и «Петрушка» И.Ф. Стравинского / сост. Г.Н. Добровольская, ред. Ю.О. Слонимский. Л.: Гос. муз. изд-во, 1963. С. 29–42.

8. Фокин М.М. Против течения: воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма. Л.: Искусство, 1981. 510 с.

9. Тулупов В.Н. Темброво-колористический облик сказочных персонажей в партитуре балета И.В. Стравинского «Жар-птица» // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 30. С. 165–169.

10. Асафьев Б. О «Жар-птице» и «Петрушке» // «Жар-птица» и «Петрушка» И.Ф. Стравинского / сост. Г.Н. Добровольская, ред. Ю.О. Слонимский. Л.: Гос. муз. изд-во, 1963. С. 5–16.

11. Хайрутдинова Д. Ф. Поэтика сказочных образов в балете И. Стравинского «Жар-птица» (к вопросу о концепции дягилевских сезонов в Париже) // Международный научно-исследовательский журнал. 2013. № 10 (17). Ч. 3. С. 120–122.

The Artistic Concept of the Ballet “The Firebird” by I.F. Stravinsky in the Context of the Ornithological Code of Russian Culture

Kul’turnaya zhizn’ Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2025, 1 (95), 90–99. DOI: 10.24412/2070-075X-2025-1-90-99

Song Yijin, Herzen State Pedagogical University (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: 1716236170@qq.com

Keywords: Firebird, I.F. Stravinsky, ballet, ornithological code, peacock, wedding ceremony, felicity concept.

This article, for the first time in Russian musicology, examines the artistic concept of the ballet “The Firebird” by I.F. Stravinsky and its introduction into the musical drama of the work on two levels: in the aspect of felicitous poetics and the ornithological code of Russian culture, born of its mythopoetic foundations. The key image of the Firebird in ballet is interpreted ambiguously. To understand its symbolism, the author turns to certain aspects of the Russian ornithological code, imprinted in the archaic layers of East Slavic culture. Among the forest and waterfowl included in her folklore, the peahen (peacock female) is singled out. The semantics of the image in traditional Russian art, ritual practices (wedding ceremony) as the embodiment of femininity, beauty and special grace are indicated, which allows us to see in it the prototype of the fabulous Firebird. The wide prevalence of the “fire” bird in the art of the Russian Silver Age is characterized. In connection with the ballet “The Firebird”, the question of an innovative method of its creation was raised: the co-creation of choreographer M. Fokin and composer I. Stravinsky. In the concept of the image of the fabulous Firebird, the lyrical facet is emphasized as a reflection of its duality. In addition to the relevance of the traditional fairy-tale plots to the sphere of magic and lyrical principles, he embodies the symbol of Beauty as one of the highest values of existence. Thanks to her omnipotence and magical magic, the Firebird grants the hero of the ballet the attainment of happiness, triumphing over the world of Evil. The author’s observations from new perspectives for musicology allow for a deeper understanding of the «soil» foundations of I. Stravinsky’s compositional poetics.

References

1. Bernshtam, T.A. (1982) Ornitomorfnaja simvolika u vostochnyh slavjan [Ornithomorphic symbols of the Eastern Slavs]. *Sovetskaja jetnografija – Soviet ethnography*. 1. pp. 22–34.

2. Vinogradova, E.V. (2021) Paradigmy obrazov “Zhar-ptica” v proizvedenijah russkih pisatelej [Paradigms of the “Firebird” images in the works of Russian writers]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal’nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki – Scientific notes of the V.I. Vernadsky Crimean Federal University. Philological sciences*. Vol. 7 (73). 3. pp. 18–29.

3. Petrov, A.V. & Vinogradova, E.V. (2019) Obraz zhar-pticy v skazkah russkih pisatelej i iskusstve [The image of the Firebird in the fairy tales of Russian writers and art]. *Gumanitarno-pedagogicheskoe obrazovanie – Humanitarian and pedagogical education*. Vol. 5. 3. pp. 61–66.

4. Petrov, A.V. & Vinogradova, E.V. (2018) Paradigmy obrazov zhar-pticy v russkoj pojezii [Paradigms of Firebird images in Russian poetry]. *Vostochnoslavjanskaja filologija. Jazykoznanie – East Slavic Philology. Linguistics*. 7 (33). pp. 25–32.

5. Balmont, K.D. (2010) *Sobranie sochineniy: V 7 t.* [Collected Works: In 7 volumes]. Vol. 2. Moscow: Book Club “Knigovek”.

6. Konenkova, A K. (2010) Russkoe narodnoe iskusstvo v hudozhestvennoj kul’ture konca XIX – nachala XX vv. Hudozhestvennoe oformlenie baleta I.F. Stravinskogo “Zhar-ptica” [Russian folk art in the artistic culture of the late 19th and early 20th centuries. Artistic design of I. F. Stravinsky’s ballet “The Firebird”]. *Vestnik slavjanskih kul’tur – Bulletin of Slavic Cultures*. 3. pp. 79–88.

7. Dobrovolskaya, G. & Zamuel, G. (1963) Kratkaja zapis’ scenicheskogo dejstvija i fragmentov horeografii [A short recording of the stage action and fragments of choreography]. In: Slonimsky, Yu.O. (ed.) *“Zhar-ptica” i “Petrushka” I.F. Stravinskogo* [“The Firebird” and “Petrushka” by I.F. Stravinsky]. Leningrad: State Music Publishing House. pp. 29–42.

8. Fokin, M.M. (1981) *Protiv techenija: vospominanija baletmejstera. Scenarii i zamysly baletov. Stat'i, interv'ju i pis'ma* [Against the current: the ballet master's memoirs. Scenarios and ideas of the ballets. Articles, interviews, and letters]. Leningrad: Iskusstvo.

9. Tulupov, V. N. (2018) Tembrovo-koloristicheskij oblik skazochnyh personazhej v partiture baleta I.V. Stravinskogo “Zhar-ptica” [The timbre and coloristic appearance of fairy-tale characters in the score of I.V. Stravinsky's ballet “The Firebird”]. *Vestnik Tomskogo gos. un-ta. Kul'turologija i iskusstvovedenie – Bulletin Tomsk State University. Cultural studies and art criticism*. 30. pp. 165–169.

10. Asafiev, B. (1963) O “Zhar-ptice” i “Petrushke” [About “The Firebird” and “The Parsley”]. In: Slonimsky, Yu.O. (ed.) *“Zhar-ptica” i “Petrushka” I.F. Stravinskogo* [“The Firebird” and “Petrushka” by I.F. Stravinsky]. Leningrad: State Music Publishing House. pp. 5–16.

11. Khairutdinova, D.F. (2013). Pojetika skazochnyh obrazov v balete I. Stravinskogo “Zhar-ptica” (k voprosu o koncepcii djagilevskih sezonov v Parizhe) [The Poetics of Fairy-Tale Images in Stravinsky's Ballet “The Firebird “ (on the Concept of Diaghilev's Seasons in Paris)]. *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal – International Scientific Research Journal*. 10 (17). Part 3. pp. 120–122.

УДК 785.1
DOI: 10.24412/2070-075X-2025-1-99-108

О.В. Шмакова, О.В. Мищенко

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ЖАНРА КОНЦЕРТНОЙ СИМФОНИИ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ: ОТ ИСТОКОВ ДО XX ВЕКА

В статье объектом исследования является жанр концертной симфонии в западноевропейской музыкальной культуре, предметом – проблема вариативности типов данного жанра в результате смены эстетических и стилевых парадигм на протяжении XVIII–XX вв. Показано, что в фокусе жанрового содержания концертной симфонии – идея виртуозной игры как способа отражения картины мира. Авторы статьи системно характеризуют концертную симфонию как инструментальный жанр, микстовый в своей основе, представленный в истории западноевропейской музыки в различных национальных школах и стилевых контекстах, что определяет актуальность данной работы.

Ключевые слова: *концертная симфония, симфония-концерт, концерт-симфония, музыка для…, концертная музыка, инструментальные жанры, концепция.*

Эволюция жанра симфонии насчитывает более трехсот лет, воплощая историческую картину мира на каждом этапе своего развития. Сформулированный в теории М.Г. Арановского структурно-семантический жанровый инвариант симфонии отражает смену ракурсов концепции бытия человека. Среди различных модификаций жанра ученый выделяет камерную и концертную разновидности симфонии [1]. Очевидно, что в рамках статьи сложно выявить весь объем культурных феноменов в жанре концертной симфонии, однако даже контурный показ основных явлений в ее эволюции позволит очертить и наметить пути исследования одного из сквозных инструментальных жанров в истории музыки.

Концертная симфония оформлялась на пересечении многих жанровых традиций эпохи барокко. Не только появление оперы, но и различных инструментальных жанров