

На правах рукописи



ФЕФЕЛОВА Анна Георгиевна

**ОТРАЖЕНИЕ МИФОРИТУАЛЬНОГО УНИВЕРСУМА В ОПЕРАХ
«СОЛНЕЧНОГО КУЛЬТА» Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Казань – 2015

Работа выполнена в ФБГНИУ «Государственный институт искусствознания
Министерства культуры Российской Федерации», в Секторе истории музыки

Научный руководитель: доктор искусствоведения
Рахманова Марина Павловна

Официальные оппоненты: **Скрынникова Ольга Анатольевна**
кандидат искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО «Воронежская государственная
академия искусств»,
и.о. ректора, заведующая кафедрой истории
музыки, профессор

Малацай Людмила Викторовна
доктор искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВПО «Орловский государственный
институт искусств и культуры»,
профессор кафедры хорового дирижирования

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Уральская государственная
консерватория (академия)
им. М. П. Мусоргского»

Защита состоится « » 2015 года в ... часов на заседании
диссертационного совета Д 210.027.01 при Казанской государственной
консерватории (академии) имени Н. Г. Жиганова по адресу: 420015,
г. Казань, ул. Б. Красная, д. 38.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Казанской
государственной консерватории (академии) имени Н.Г. Жиганова, адрес
сайта: <http://kazanconservatoire.ru>.

Автореферат разослан 2015 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения,
доцент

Гирфанова М. Е.

Общая характеристика работы

Актуальность исследования. Творчество Николая Андреевича Римского-Корсакова – достояние отечественной музыкальной культуры. Каждая эпоха, каждое поколение слушателей, исполнителей и исследователей находит в нем актуальные и созвучные времени смыслы, открывает новые глубины и горизонты. Одной из причин подобной многомерности является особое качество сочинений композитора – способность аккумулировать ключевые черты национального мифоритуального универсума¹. Наиболее отчетливо эта способность проявилась в магистральном жанре его творческого наследия – опере.

В последние десятилетия вопрос о проявлении мифологических закономерностей в различных сферах творческой деятельности стал одним из приоритетных направлений науки. Рассматриваются различные аспекты взаимодействия мифа и ритуала с литературой, театром, музыкой, культурой в целом.

В сочинениях Римского-Корсакова национальный мифоритуальный универсум получил уникальное по глубине воплощение. Особое место в его наследии занимают четыре оперы, отражающие ключевые точки славянского обрядового календаря – «Майская ночь», «Снегурочка», «Млада», «Ночь перед Рождеством». Сам Римский-Корсаков даже обращался к своему другу и биографу В.В. Ястребцеву с предложением «написать <...> об обрядовых песнях вообще в операх моих <...>, ибо солнечный культ был мной затронут не только в “Майской ночи” и “Ночи перед Рождеством”, а наипаче в “Снегурочке” и “Младе”»². Отдельной работы такого рода, рассматривающей эти оперы в контексте мифоритуального универсума, выражением которого стал так называемый «солнечный культ», до сих пор создано не было, хотя вопрос исследовался с разной степенью подробности.

О цикле в отношении указанных опер (спустя тридцать лет после премьеры «Ночи перед Рождеством») писали Б.В. Асафьев («Среди его опер четыре связаны с ритмическим распорядком народных праздников») и А.Н. Римский-Корсаков

¹ Используемое в данной работе понятие «**мифоритуальный универсум**» трактуется как совокупность всех проявлений бытия, воспринимаемых с позиций мифологического сознания и регулируемых с помощью ритуала. «**Мифоритуальный контекст**» в отношении рассматриваемых опер возникает при взаимодействии с мифоритуальным универсумом.

² Письмо от 5 июля 1895 г.; цит. по: Римский-Корсаков, Н.А. Переписка с В.В. Ястребцевым и В.И. Бельским / авт.-сост. Л.Г. Барсова. – СПб.: СПбГК им. Н.А. Римского-Корсакова, 2004. – С. 50.

(«“Снегурочка”, подобно “Майской ночи”, “Младе” и “Ночи перед Рождеством”, принадлежит к циклу его "солнечных" опер»); позднее – Л.А. Серебрякова («цикл из четырех мифологических опер, полностью воссоздающих весь годовой цикл солярных празднеств»)³.

Между тем, очевидно, что изначально, принимаясь за сочинение «Майской ночи», Римский-Корсаков не подразумевал начало какого-либо масштабного цикла. Созданные на протяжении почти двадцати лет одна за другой четыре оперы естественным образом выросли из интереса композитора к славянской мифологии⁴, позднее в «Летописи» определенного как «увлечение поэзией языческого поклонения солнцу, с “Майской ночью” положившее начало ряду фантастических опер, в которых поклонение солнцу и солнечным богам проведено или непосредственно, благодаря содержанию, почерпнутому из древнего русского языческого мира, как в “Снегурочке”, “Младе”, или косвенно и отраженно <...> как в “Майской ночи” и “Ночи перед Рождеством”»⁵.

Складывается впечатление, что, обратившись однажды к этому источнику, композитор не смог отойти от него прежде, чем были воссозданы на оперной сцене наиболее важные, насыщенные (как с музыкальной точки зрения, так и с ритуальной) элементы славянской обрядности. Проявилась ли в этом некая идейная установка художника, осознавшего, что «в настоящую минуту, по-видимому, исчезают последние остатки древних песен, а с ними и все признаки древнего пантеизма» (там же), или же то была исключительно внутренняя потребность, «склонность к славянской боговщине и чертовщине и солнечным мифам», которая, как писал композитор, «не оставляла со времен “Майской ночи” и в особенности “Снегурочки”; не иссякла она и с сочинением “Млады”»⁶, – вопрос открытый и, пожалуй, не требующий определенного ответа.

Со слов Ястребцева известно, что приступая к «Ночи перед Рождеством», которая «положила начало последующей и непрерывной оперной деятельности», Римский-

³ Асафьев, Б.В. Симфонические этюды. – Л.: Музыка, 1970. – С. 75 ; Снегурочка. Опера Н.А. Римского-Корсакова [вступ. ст. А.Н. Римского-Корсакова] – М. – Л.: ТеаКиноПечать, 1928. – С. 6 ; Серебрякова, Л.А. Образы бытия в художественной картине мира Н.А. Римского-Корсакова // Русская художественная культура второй половины XIX века. Т. 2: Картина мира. М.: Наука, 1991. – С. 236.

⁴ Под **славянской мифологией** понимается совокупность мифологических представлений древних славян, реконструированных на основании вторичных письменных, фольклорных и вещественных источников.

⁵ Римский-Корсаков, Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. – М.: Музыка, 1982. – С. 181.

⁶ Цит. изд. С. 301.

Корсаков высказывался о новой опере следующим образом: «Теперь вам стало, надеюсь, понятно, о каких долгах перед самим собою я упоминал однажды, беседуя на тему о сюжетах: мне давно хотелось опозитизировать в звуках последний остаток солнечного культа»⁷. Действительно, в дальнейшем, «отдав долги», композитор работает интенсивно и плодотворно, однако календарная составляющая национальной ритуально-мифологической традиции уже не является определяющей (на высказанную Ястребцевым мысль о близости сюжета «Китежа» купальскому культу Римский-Корсаков отвечает в исключительно ироничном ключе⁸.

Возможно, не все согласятся с тем, что четыре оперы, связанные сверхсюжетом славянского календаря, составляют единый цикл, но учитывая собственное мнение композитора, а также дальнейшее развитие музыкального искусства, когда различные стороны национального мифа отражаются не в одном сочинении, а в некоем комплексе сочинений – рассмотреть указанные оперы Римского-Корсакова как цикл представляется возможным, более того, необходимым.

Современный взгляд позволяет привлечь к анализу широкий круг культурологических, этнолингвистических, философских и фольклористических исследований и проследить воздействие мифоритуального универсума на разные уровни оперного текста. Универсалии, определяющие национальное самосознание на протяжении столетий, актуальны и сегодня, а предложенный ракурс позволяет увидеть в операх новые смыслы и закономерности.

Цель данной работы – раскрыть специфику воплощения мифоритуального универсума в операх календарного цикла Римского-Корсакова.

В связи с поставленной целью актуальны следующие **задачи**:

- Определить основные характеристики понятия «мифоритуальный универсум» в опоре на существующие на данный момент культурологические и этнологические исследования;

⁷ Ястребцев, В.В. Мои воспоминания о Н.А. Римском-Корсакове. – Петроград: Типография Главного управления Уделов, 1917. – Вып. 1. – С. 178.

⁸ Римский-Корсаков, Н.А. Переписка с В.В. Ястребцевым и В.И. Бельским / авт.-сост. Л.Г. Барсова. – СПб.: СПбГК им. Н.А. Римского-Корсакова, 2004. – С. 162, 163, 323.

- Выявить возможные уровни воплощения мифоритуального универсума в жанре оперы;
- Исследовать характер взаимодействия мифоритуального универсума с вербальным и музыкальным текстом четырех опер Римского-Корсакова.

Кроме того, диссертантом ставится задача:

- Соотнести принципы реализации мифоритуального начала в операх Римского-Корсакова и в цикле опер Р. Вагнера – тетралогии «Кольцо нибелунга».

Постановка последней задачи обусловлена желанием рассмотреть созданный Римским-Корсаковым цикл опер среди рядоположенных ему. История отечественной музыкальной культуры подобных возможностей не предоставляет. В европейской культуре есть лишь один образец, выдерживающий сравнение с циклом календарных опер Римского-Корсакова, – тетралогия Р. Вагнера «Кольцо нибелунга». Несмотря на объективные различия между ними, в ключевых моментах оперные циклы Вагнера и Римского-Корсакова имеют очевидные точки схождения: они принадлежат двум крупнейшим национальным оперным традициям; каждый стал вершинным проявлением в оперном жанре национального (германского и славянского соответственно) мифоритуального универсума; в каждом композиторы выступали авторами либретто; в каждом содержались авторские ремарки, касающиеся сценического воплощения сочинений.

Конечно, каждый композитор шел к воплощению замысла своим путем, обусловленным особенностями национального самосознания и личного мировоззрения. Однако сопоставление двух подходов к воплощению мифоритуального содержания в музыкальном и вербальном тексте позволит, на наш взгляд, выявить как общие закономерности решения поставленной задачи, характерные для композиторов, так и особенные черты авторского решения, свойственные лишь Римскому-Корсакову, а это значит — приблизиться к постижению особенностей оперного мышления великого русского композитора.

Степень научной разработанности темы. Влияние национальной мифологии на оперное творчество Римского-Корсакова отмечалось еще его современниками Е.М. Петровским, В.В. Стасовым, И.И. Лапшиным, В.В. Ястребцевым. Большинство упоминаний сводилось к констатации внешнего уровня связей: сюжетных параллелей, обусловленных использованием соответствующих источников; характерных черт музыкальной ткани, основанной на материале, вбирающем в себя архаику славянских обрядов. Между тем, отмечавшиеся особенности явно не исчерпывали многомерности связей.

Важной вехой на пути к пониманию ведущих мифоритуальных закономерностей в творчестве композитора стали работы Б.В. Асафьева, в частности, его «Симфонические этюды»⁹. Естественно, что в рамках очерков невозможно было дать исчерпывающие ответы на множество вопросов, возникающих в связи с такой темой. Тем не менее, согласуя скрупулезный анализ музыкальной ткани с широтой обобщений и интуитивно-точным проникновением в «славянский космос» Римского-Корсакова, Асафьев создал прочную основу для дальнейших исследований проблемы мифологичности оперного творчества композитора.

В последующие десятилетия работ, посвященных специальному изучению интересующего нас аспекта, не появлялось. Там же, где обойти этот вопрос было невозможно, авторы либо ограничивались перечислением мифологических мотивов, либо расставляли акценты таким образом, что обрядово-архаические закономерности оказывались вспомогательными, способствующими прежде всего созданию бытовой образности (например, А.А. Гозенпуд о «Ночи перед Рождеством»¹⁰), и вопрос о проявлениях обрядового начала в операх Римского-Корсакова чаще всего сводился к рассмотрению в контексте традиционной для того времени темы «композитор и народная песня»¹¹. При этом фантастические образы опер Римского-Корсакова

⁹ Асафьев, Б.В. Симфонические этюды. – Л.: Музыка, 1970. – 262 с.

¹⁰ Гозенпуд, А.А. Римский-Корсаков. Темы и идеи его оперного творчества. – М.: Музгиз, 1957. – 185 с.

¹¹ Евсеев, С.В. Римский-Корсаков и русская народная песня. – М.: Музыка, 1970. – 174 с.;

Обрам, В.А. Римский-Корсаков и народная песня // Музыкальное наследство. Римский-Корсаков. Исследования. Материалы. Письма: в 2 т. – М.: Издательство академии наук СССР, 1953. – Т. 1. – С. 252–284; Цуккерман, В.А. Римский-Корсаков и народная песня // Советская музыка. – 1938. – №10-11. – С. 104–127.

рассматривались вне связи с мифологическими истоками, что оставляло впечатление несбалансированности сюжетных линий в опере.

Тем не менее, такие исследователи, как А.А. Гозенпуд, А.И. Кандинский, А.А. Соловцов, указывали на некоторые ключевые моменты, касающиеся опер календарного цикла, – например, принцип параллельных миров (концепция двоемирия) или тесную преемственность указанных опер, в частности «Снегурочки», с «Русланом и Людмилой».

Ситуация изменилась в 1990-х гг. с выходом монографии М.П. Рахмановой и статей Л.А. Серебряковой, по-новому представивших картину творчества Римского-Корсакова, с учетом исследования мифопоэтического аспекта, признанного неотъемлемой частью художественного мира композитора¹². Далее последовали диссертации О.А. Скрынниковой и Ю.Ю. Петрушевич, посвященные «славянскому космосу», «архетипическим мотивам» в творчестве Римского-Корсакова¹³.

На этом этапе постижение мифоритуального начала в операх композитора стало возможным соотнести с масштабным направлением мировой науки, изучающим взаимоотношения «мифа/ритуала» и «музыки», что позволило исследователям увереннее чувствовать себя на этом поле, двигаясь от частных наблюдений над мифоритуальным в операх Римского-Корсакова – к широким культурологическим обобщениям.

Иначе обстоит дело с изучением проблемы «Вагнер и Римский-Корсаков», до сих пор не получившей в современном музыкознании серьезного осмысления. Эта тема имеет особое значение для нашей работы, однако характерно, что самостоятельных исследований, посвященных теме «Римский-Корсаков и Вагнер», не появлялось на протяжении всего двадцатого столетия, хотя факт наличия творческих взаимосвязей

¹² Рахманова, М.П. Николай Андреевич Римский-Корсаков. – М., Петит, 1995. – 240 с. ; Серебрякова Л.А. «Китеж» – откровение «Откровения» // Музыкальная академия. 1994, №2. – С.90–106 ; Серебрякова, Л.А. Образы бытия в художественной картине мира Н.А. Римского-Корсакова // Русская художественная культура второй половины XIX века. Т. 2: Картина мира. М.: Наука, 1991. – С.227–258.

¹³ Скрынникова, О.А. Славянский космос в поздних операх Н.А. Римского-Корсакова: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – М., 2000. – 191 с. ; Петрушевич, Ю.Ю. Архетипические мотивы в оперном творчестве Н.А. Римского-Корсакова : дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 – М., 2008. – 200 с.

между композиторами отмечался многими исследователями¹⁴. В контексте разработки темы «Вагнер и Россия» этот вопрос затрагивался в одной из первых работ минувшего столетия – «Рихард Вагнер и Россия. О Вагнере и будущих путях искусства» С.Н. Дурылина, в труде А.А. Гозенпуда, который характеризовал основные этапы восприятия русской мыслью творчества Вагнера от середины XIX века до 80-х годов XX века, в масштабном исследовании Р. Бартлетт, а также в работах М.Г. Раку, посвященных рецепции классического музыкального наследия в советскую эпоху¹⁵.

В 1990–2010 вышли из печати работы М.П. Рахмановой о созвучиях между «Младой» и «Кольцом нибелунга», Е.А. Ручьевской, рассматривающей «Тристана», «Руслана» и «Снегурочку» в сравнительном аспекте с позиций вокального языка и формообразования, а также статья М. Пашенко в журнале «Вопросы литературы», где «Китеж» трактуется как русский «Парсифаль» и освещаются вопросы религиозных, символических и текстовых параллелей в этих операх¹⁶.

Для настоящей работы стало необходимым обращение к обширной исследовательской «вагнериане», в которой приоритетными стали переводы статей композитора, автобиография «Моя жизнь», документальная хроника жизни Вагнера, монографии и исследования, посвященные «Кольцу нибелунга»¹⁷.

¹⁴ Исключением стала работа И.А. Корзухина – по признанию автора, «лишь первая попытка проникнуть в ту область, в которой надлежало бы начать работать» (Корзухин, И.А. Н. Римский-Корсаков и Р. Вагнер. – Берлин: О. Штольберг и Ко, б.г. – С. 46), и статья Ю.Д. Энгеля, рассматривающего творческие параллели на примере постановок Большого театра (Энгель, Ю.Д. «Гибель богов» – Вагнера и «Снегурочка» – Римского-Корсакова // Ежегодник императорских театров. – СПб.: Издание Дирекции Императорских театров, 1912. – №1. – С. 87–114).

¹⁵ Дурылин, С.Н. Рихард Вагнер и Россия. О Вагнере и будущих путях искусства. М.: Мусaget, 1913. – 68 с.; Гозенпуд, А.А. Рихард Вагнер и русская культура. – Л.: Советский композитор, 1990. – 288 с.; Bartlett, R. Wagner and Russia. – Cambridge: Cambridge University Press, 1995. – 405 p.; Раку, М.Г. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 720 с.; Раку, М.Г. Рецепция творчества Римского-Корсакова в советской культуре // Наследие Н.А. Римского-Корсакова в русской культуре. Сб. ст. / ред.-сост. М. П. Рахманова. М.: ООО «Дека-ВС», 2009. – С.186–205.

¹⁶ Рахманова, М.П. «Вокруг "Млады"» // Советская музыка. – 1990. – № 3. – С. 12–20; Ручьевская, Е.А. «Руслан» Глинки, «Тристан» Вагнера, «Снегурочка» Римского-Корсакова. Стиль. Драматургия. Слово и музыка. – СПб.: Композитор, 2002. – 396 с.; Пашенко, М. «Китеж», или Русский "Парсифаль": генезис символа // Вопросы литературы. – М., 2008. – №2. – С. 145–182.

¹⁷ Вагнер, Р. Избранные работы / пер. с нем.; сост. и коммент. И. А. Барсовой и С. А. Ошерова; вступит. статья А. Ф. Лосева. – М.: Искусство, 1978. – 695 с.; Вагнер, Р. Моя жизнь: в 2 т. / Р. Вагнер. – Т.1 –464 с.; Т.2 – 464 с.; Друскин, М.С. Рихард Вагнер. – М.: Муз. изд-во, 1958. – 158 с.; Залесская М.К. Вагнер. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 400 с.; Левик, Б.В. Рихард Вагнер. – М.: ЛИБРОКОМ, 2011. – 448 с.; Раку, М.Г. Вагнер. Путеводитель. – М.: Классика-XXI, 2007. – 320 с.; Шюре, Э. Рихард Вагнер и его музыкальная драма. – М.: Энигма, 2007. – 320 с.; Borchmeyer, D. Das Theater Richard Wagners: Idee – Dichtung – Wirkung. – Stuttgart: Reclam, 1982. – 430 s.; Ich schreibe keine Symphonien mehr. Richard Wagners Lehrjahre nach den erhaltenen Dokumenten / zusammengestellt und herausgegeben von O. Daume. – Köln: Hans Gerig, 1960. – 278 s.

Наибольший интерес для настоящего исследования представляют работы, освещающие различные аспекты воплощения мифологического в партитуре «Кольца». Среди иноязычных работ этот ракурс встречается чаще в контексте изучения взаимосвязей вагнеровского театра с античным мифом¹⁸, а также смысловых и семантических параллелей с разнообразными явлениями германской культуры¹⁹. Среди публикаций отечественных музыковедов первый опыт последовательного анализа содержания и драматургии тетралогии принадлежит А.К. Кенигсберг. Спустя несколько десятилетий были опубликованы очерки Н.С. Николаевой, представляющие собой лаконичное, объективное и целостное в содержательном плане исследование²⁰. Лейтмотивной системе «Кольца», ее мифологическим основам и принципам функционирования посвящен целый ряд исследований, среди которых особо следует отметить работы М.Н. Лобановой, выявляющей в музыкальной ткани тетралогии ключевые мифологические черты, И.А. Барсовой о структуре и принципах организации оркестрового звучания как отражения мифопоэтики композитора, И.В. Татаринцевой о мифологических аспектах структурного мышления Вагнера²¹. Важное место в российской вагнериане занимают работы А.Л. Порфирьевой; одна из них имеет особое значение для настоящей диссертации, поскольку в ней автор

¹⁸ Borchmeyer, D. *Das Theater Richard Wagners: Idee – Dichtung – Wirkung*. – Stuttgart: Reclam, 1982. – 430 s.; Ewans, M. *Wagner and Aeschylus: the "Ring" and the "Oresteia"*. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982. – 271 p.; Hörisch, J. *Alberich und Odysseus. Zur Dialektik von Wunsch und Wissen in Wagners "Ring des Nibelungen"* // *Die Musik als Medium von Beziehungsbefindlichkeiten. Mozarts und Wagners Musiktheater im aktuellen Deutungsgeschehen: Studien zur Wertungsforschung*. – Wien; Graz, 2002. – B. 40. – S. 33–43.

¹⁹ Frank, M. *Die Dialektik von 'erb' und 'eigen' in Wagners Ring. Auch eine Einführung in die Götterdämmerung* // *Die Musik als Medium von Beziehungsbefindlichkeiten. Mozarts und Wagners Musiktheater im aktuellen Deutungsgeschehen: Studien zur Wertungsforschung*. – Wien; Graz, 2002. – B. 40. – S. 89–109; Hirsbrunner, Th. *Sehen – hören – benennen. Zur Dramaturgie des ersten "Walküre"-Aktes* // *Die Musik als Medium von Beziehungsbefindlichkeiten. Mozarts und Wagners Musiktheater im aktuellen Deutungsgeschehen: Studien zur Wertungsforschung*. – Wien; Graz, 2002. – B. 40. – S. 146–158; Roch, E. *Heiratsquaternio. Dramatischer Archetypus und musikalische Struktur in Mozarts "Cosi fan tutte" und Wagners "Götterdämmerung"* // *Die Musik als Medium von Beziehungsbefindlichkeiten. Mozarts und Wagners Musiktheater im aktuellen Deutungsgeschehen: Studien zur Wertungsforschung*. – Wien; Graz, 2002. – B. 40. – S. 44–71.

²⁰ Николаева, Н.С. «Кольцо нибелунга» Рихарда Вагнера. – М.: Московская гос. консерватория, 1997. – 80 с.

²¹ Барсова, И.А. Мифологическая семантика вертикального пространства в оркестре Р. Вагнера // *Проблемы музыкального романтизма: сб. науч. трудов ЛГИТМиК им. Н.К. Черкасова / отв. ред. А. Порфирьева. Л.: ЛГИТМИК, 1987. – С. 59–75*; Лобанова, М.Н. Воплощение мифа в «Кольце нибелунгов» Р. Вагнера // *Проблемы музыкальной науки. – М.: Советский композитор, 1989. – Вып. 7. – С. 266–290*; Татаринцева, И.В. Мифологические аспекты структурно-композиционного мышления Р. Вагнера. – Тамбов: Музыкально-педагогический институт, 1997. – 32 с.

прослеживает процесс кристаллизации мифологических мотивов в вербальном тексте²².

Таким образом, в существующих исследованиях отмечены лишь некоторые аспекты взаимодействия мифоритуального начала с вербальным и музыкальным текстом опер Римского-Корсакова, специального и развернутого исследования на данный момент не существует, в отличие от вагнеровского «Кольца», освещению мифологических качеств лейтмотивной системы которого посвящено немало трудов.

Методология и методы исследования. Комплекс функциональных признаков мифоритуального универсума сформирован на базе философских, этнологических, фольклористических, филологических и этнолингвистических источников (работы В.Я. Проппа, А.К. Байбурина, Н.И. Толстого, В.Н. Топорова, С.А. Токарева, С.Д. Домникова, М.И. Стеблин-Каменского, А. ван Геннепа, Дж. Кэмпбелла, Ф.Х. Кессиди, А.Ф. Лосева, М. Элиаде, Э. Тараста).

Значительную роль в формировании методологических принципов диссертации сыграли труды Е.М. Мелетинского по мифологии, исторической поэтике (в том числе, о литературных архетипах у Гоголя), фольклору и семиотике, центральным пунктом которых, по выражению автора, стала «проблема Хаоса / Космоса и их соотношения в модели мира»²³.

Работа с вербальным текстом тетралогий обусловила включение в поле зрения литературных источников сочинений, материалов по истории культуры и мифологии, а также литературоведческих исследований, среди которых особо следует выделить работы М.М. Бахтина, М.Я. Вайскопфа и Ю.В. Манна о Н.В. Гоголе, А.Я. Гуревича о скандинавском эпосе.

При освещении характерных черт обрядов календарного цикла, нашедших отражение в операх Римского-Корсакова, ценные сведения были почерпнуты из работ

²² Порфирьева, А.Л. Вагнеровский миф и германский эпос (К вопросу о средневековых источниках «Кольца нибелунгов») // Музыкальная культура средневековья. Теория. Практика. Традиция: сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМиК, 1988. – С. 149–167.

²³ Мелетинский, Е.М. Избранные статьи и воспоминания. – М.: РГГУ, 1998. – С. 501.

С.Б. Адоньевой, Т.А. Апинян, Л.Н. Виноградовой, О.А. Пашиной, В.В. Иванова, В.Н. Топорова, Н.И. Толстого.

Анализ музыкального текста рассматриваемых опер осуществлен с учетом опыта и достижений отечественного музыковедения (Л.О. Акопян, М.Г. Арановский, Б.В. Асафьев, И.А. Барсова, С.С. Гончаренко, А.В. Денисов, М.Н. Лобанова, А.Л. Порфирьева, М.П. Рахманова, Л.А. Серебрякова, О.А. Скрынникова).

Методы исследования определяются его задачами. Принципиально важным для работы стал системный подход. В изучении специфики мифоритуального универсума применялись сравнительно-типологический и герменевтический методы. В исследовании принципов организации мифоритуального пространства оперы были использованы семиотический метод и метод моделирования. Музыкальный и вербальный тексты опер были исследованы с помощью методов структурно-семантического анализа, а также прагматического и компаративного методов.

Объект исследования: Оперы Николая Андреевича Римского-Корсакова, связанные с «солнечным культом» и отражающие ключевые точки славянского обрядового календаря.

Предмет исследования: Феномен взаимодействия мифоритуального универсума с музыкальным и вербальным текстом в операх Римского-Корсакова.

Материалом диссертационного исследования являются, в первую очередь, партитуры опер Н.А. Римского-Корсакова «Майская ночь», «Снегурочка», «Млада», «Ночь перед Рождеством», а также, для сравнения творческих методов –тетралогия Р. Вагнера «Кольцо нибелунга».

Научную новизну данной работы составляют несколько аспектов:

В диссертации впервые определяется комплекс признаков, маркирующих воплощение в опере мифоритуального универсума.

Четыре оперы Римского-Корсакова, объединенные календарно-обрядовым циклом как общей фабулой, впервые рассматриваются с точки зрения претворения мифоритуального универсума на разных уровнях оперного текста.

Творческий метод Римского-Корсакова в отношении воплощения мифоритуального начала в оперном жанре на уровне вербального и музыкального текстов последовательно сопоставляется с творческим методом Вагнера. Определяются общие черты и основополагающие различия в принципах творческой работы композиторов.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Результаты исследования могут быть использованы в вузовских курсах истории и теории музыки, оперной драматургии, истории музыкального театра, составить основу дальнейших научных исследований. Отдельные материалы исследования с 2006 года используются в курсе лекций по истории русской музыки в Новосибирской государственной консерватории (академии) им. М.И. Глинки, а также стали достоянием научной общественности в рамках международных и всероссийских конференций.

В результате проведенного исследования диссертант пришел к ряду выводов, которые сформулированы в основных ***положениях, выносимых на защиту***:

- в операх Римского-Корсакова, относящихся к календарному циклу, мифоритуальный универсум играет определяющую роль в структурных и смысловых аспектах.
- в каждой из опер календарного цикла композиция и драматургия находятся в тесной связи с ключевым структурным архетипом: в «Младе» это коло, в «Ночи перед Рождеством» – колядка, в «Майской ночи» – агон, а в «Снегурочке» композицию оперы определяет обряд принесения ритуальной жертвы.
- в операх календарного цикла все персонажи наделены персональными тематическими комплексами или лейттемами, которым свойственна тематическая и семантическая цельность, интонационная и гармоническая устойчивость, а также стабильность семантических единиц, обусловленная опорой в большей степени на ритуал, чем на миф.

- в цикле календарных опер Римского-Корсакова, как и в «Кольце нибелунга» Вагнера, мифоритуальный универсум нашел полное и многообразное воплощение.

- принципиальное отличие творческих методов двух композиторов заключается в том, что Вагнер пришел к сакральному через миф, воплощенный в слове, Римский-Корсаков – через обряд, воплощенный в песне;

- мифоритуальный универсум проявляет себя на разных уровнях организации целого, оказывая влияние как на вербальный, так и на музыкальный текст: разрешение кризисной ситуации, каноничность, взаимодействие между мирами находят отражение в материале либретто, в то время как формирование семиосферы и сакральной реальности не может происходить вне музыкального текста.

Апробация исследования. Результаты исследования обсуждались на заседаниях сектора музыки Государственного института искусствознания. Положения диссертации были представлены в виде докладов на Всероссийской научно-теоретической конференции «Русская музыка: из прошлого в будущее» (Новосибирск, 2004), Всероссийской конференции «Возвышенное и земное в музыке и литературе» (Новосибирск, 2005), Международной и Всероссийской научных конференциях «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» (Пермь, 2011, 2013), Международной научной конференции «Езикът и културата в съвременния свят» (Бургас, 2012), Международной научной конференции «Музыка как национальный мир искусства» (Казань, 2015).

По материалам исследования существует 11 публикаций, в том числе 3 статьи в изданиях, рекомендованных ВАКом.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и приложений.

В работу включены приложения (аналитические схемы, визуализирующие некоторые структурные особенности рассматриваемых опер, а также составы оркестра обоих циклов) и список литературы, состоящий из 283 наименований.

Основное содержание работы

Во Введении обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, анализируется степень ее разработанности, формулируются цели и задачи исследования, определяется его методологическая основа, раскрывается научная новизна, формулируются основные положения, выносимые на защиту; определяется теоретическая и практическая значимость полученных результатов, дается краткое описание структуры диссертации.

В **первой главе** («Мифоритуальный контекст: теоретические аспекты») рассматриваются проблемы, связанные с понятиями «мифоритуальный контекст» и «мифоритуальный универсум», характеризуется один из возможных ракурсов воплощения мифоритуального универсума в опере, определяются принципы организации семиотического пространства оперы, а также рассматривается вопрос вагнеровского влияния на творческие принципы Римского-Корсакова.

Комплекс признаков, характеризующих мифоритуальный универсум и позволяющих анализировать его воздействие на оперный текст, моделируется на базе существующих исследований, путем определения сущностных характеристик ритуальной составляющей, затем прояснения специфики мифологической.

В работе реконструируется несколько аспектов взаимодействия оперы с мифоритуальным универсумом как началом, созвучным мировоззрению композитора и приводящим, в итоге, к мифологичности самого текста оперного произведения.

На этапе от возникновения замысла до его конкретного воплощения в партитуре мифоритуальное начало проявляет себя в сюжетной основе либретто при условии близости этой основы мировоззрению композитора. В завершенном сочинении оно «прорастает» в вербальном и музыкальном тексте оперы, оказывая влияние на композицию и драматургию произведения. Внешним критерием «мифологичности» произведения, не обязательным, но при наличии воспринимаемым в первую очередь, является присутствие в опере фольклорного материала.

Мифологические прообразы во многом переросли в универсалии человеческого восприятия, потому они проявляются практически в любом сочинении, но о мифологичности текста рассматриваемых опер, влияющей на их восприятие публикой, можно говорить, поскольку в них наличествуют в комплексе все характерные черты: особое время и пространство, тотальная семиотичность («все есть миф»), всеобщая связь явлений, бинарная логика, вербализованность мировосприятия (осознавание его путем словесного описания). Мифологические универсалии *par excellence* проявляют себя определенным образом – они чаще всего не активны, недоступны быстрому рациональному пониманию, действуют непосредственно на эмоциональном и бессознательном уровнях. Их актуализация может быть не всегда осознана даже со стороны композитора (в отличие от конкретного обрядового или мифологического материала). Однако эти универсалии могут быть реконструированы в процессе анализа и актуализированы в постановке.

Ключевым условием для восприятия оперного текста как целостного, несущего в себе определенный смысл, концепцию, идею, является гармония между всеми уровнями воспринимаемого текста. Соответственно, для адекватного воплощения в опере мифоритуального универсума требуется (случайная или преднамеренная) концептуальная близость всех авторов, принимающих участие в создании произведения. Если смысловое наполнение всех пластов находится во взаимном соответствии, в художественном пространстве оперы возникает особого рода резонанс, благодаря которому заложенный в произведении потенциал воспринимается публикой. Возникновение такого резонанса подразумевает реализацию заложенных в вербальном тексте знаков на всех надстраиваемых над ним уровнях, то есть создание пансемиотического пространства.

Теоретическая модель семиотического пространства оперы предполагает наличие нескольких уровней семиотизации, поскольку музыкальный текст взаимодействует с различными внетекстовыми (по отношению к нему) рядами, в том числе с вербальным, опосредованно с обрядовым и мифологическим²⁴, а также со сценическим.

²⁴ В данном случае представляется целесообразным разделить мифологический и ритуальный тексты, поскольку несмотря на общий для мифоритуального универсума принцип семиотизации, принципы его реализации различаются.

В рамках исследования выделяется два основных уровня семиотизации. В первом случае знаком может являться «любое воздействующее выразительное средство музыки, передающее информацию о некоем отличном от него смысле»²⁵, таким образом лейтгармония, лейттема, лейтритм функционируют в рамках мифологической бинарной логики, выстраивая «отношения в виде элементарных семантических оппозиций <...> соответствующих простейшей пространственной и чувственной ориентации человека»²⁶.

Эти элементарные единицы мифологической картины мира (звук/тишина; верх/низ; тихий/громкий; близкий/далекий и другие) не только проявляют себя в музыкальном тексте напрямую, но и служат основой для специфически музыкальных (культурных, если рассматривать в контексте противопоставления «природа/культура») оппозиций, продолжающих описание мира и объектов, его составляющих: ритм/аритмичность; монохромный/полихромный; консонантность/диссонантность и другие. Реализация многоуровневой системы оппозиций в музыкальном тексте рассматривается в диссертации на примере оркестрового тембра.

Объединяясь в поливалентные символы, группы оппозиций представляют собой знаки второго уровня – относительно стабильные фрагменты целостного музыкального текста (темы, лейтмотивы, цитаты). На этом уровне проявляется различие между ритуальным и мифологическим рядами, отраженное и в их взаимодействии с музыкальным текстом. Для ритуала характерна большая стабильность семантических единиц, поскольку он предполагает наличие конкретной кризисной ситуации (будь то календарный, жизненный или окказиональный обряд) с актуальной в данный момент системой значений и символизируемых объектов. В мифе же объекты и предметы являются «пучками различительных признаков, так что по одним признакам они отождествляются, а по другим противопоставляются»²⁷, соответственно и характер «означающих» в музыкальном тексте более подвижен и изменчив.

²⁵ Мальцев, С.М. Семантика музыкального знака: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Вильнюс, 1981. – С. 9.

²⁶ Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, Гл. редакция вост. лит-ры, 1976. – 408 с.

²⁷ Там же, с. 233.

Наконец, аналитическую часть диссертации предваряет раздел, посвященный вопросу вагнеровского влияния на Римского-Корсакова в период создания опер «календарного цикла». В данном разделе уточняются исторические обстоятельства знакомства Римского-Корсакова с творчеством Вагнера, свидетельствующие о том, что вхождение Римского-Корсакова в сакральный град музыкальной мифологии произошло после того, как Вагнер реконструировал германский миф на оперной сцене, – однако было вполне самостоятельным процессом. От изысканий в области музыкального воплощения мифа, а также «затейливости» оркестровых красок «Млады» Римский-Корсаков вернулся к привычному составу оркестра и приоритету обрядового начала в «Ночи перед Рождеством». Однако погружение в мифологические глубины не прошло бесследно – внутренний диалог с Вагнером не прекращался до конца оперной деятельности русского композитора, обнаруживая себя и в переписке²⁸, и в литературно-критических трудах, но прежде всего – в композиторском творчестве.

Во *второй главе* («Мифоритуальный универсум в сюжетах и текстах») последовательно рассматриваются мифологические и ритуальные черты в либретто опер Римского-Корсакова и Вагнера.

В воплощении национального мифа в двух циклах прослеживаются как общие закономерности, так и принципиальные отличия, суть которых обусловлена своеобразием славянской и германской мифологии. И в том, и в другом случае композиторы имели дело с литературным текстом, хотя, безусловно, степень удаленности архаического первоисточника у мифопоэтических средневековых сказаний и авторских текстов Гоголя и Островского сильно различается. Римский-Корсаков в свою очередь напрямую соприкасался с бытующей национальной традицией, сохранившей «действенную» часть славянской мифологии.

Преимущественно эсхатологический характер вагнеровского мифа у Римского-Корсакова находит соответствие только в «Младе», а в «Ночи перед Рождеством», хронологически и концептуально завершающей «славянскую» тетралогия, композитор отобразил смену языческого мировоззрения христианским.

²⁸ Читаем в «Летописи»: «Всю жизнь старался идти мимо Вагнера, а не от него» (Римский-Корсаков, Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. – М.: Музыка, 1982. – С. 77).

Универсальная бинарная мифология с центральной оппозицией «космос/хаос» актуальна для обоих авторов, у Римского-Корсакова она проявляет себя в том числе и как принцип двоемирия. Мифологемы «Свобода», «Страх», «Жажда власти», выявленные в вагнеровском тексте, не встречаются в тетралогии солнечного культа, «Любовь» же является одним из ключевых понятий, однако трактуется иначе, чем у Вагнера, – основной является ее продуцирующая функция (залог брачного союза и плодородия) соответственно славянской традиции, где она персонифицирована в образе богини Лады.

Что касается ритуальной составляющей, то у Римского-Корсакова в основе тетралогии лежат календарные ритуалы. Например, сюжетной осью «Млады» и «Ночи перед Рождеством» служат два обрядовых комплекса, связанных с важнейшими моментами архаического календаря, зимним и летним солнцеворотами. В обоих случаях ритуал оказывает влияние на драматургию и композицию оперы: в «Младе» это круговой принцип купальского коло, в «Ночи перед Рождеством» – структура колядки. В Приложении 1 наглядно представлено действие оперы «Млада» в виде чередования сценических ситуаций. При этом становится видно, что «осью симметрии» оперы является единственная любовная сцена Млады и Яромира (и единственная сцена, где они вступают в диалог) на горе Триглав, отмеченная «попаданием» в сакральный хронотоп: в купальском обрядовом комплексе аналогичное место занимает собственно Ночь на Ивана Купалу. Остальные эпизоды оказываются зеркально отраженными от нее и располагаются по типу расходящихся концентрических кругов.

Обряды жизненного цикла занимают второстепенное положение в операх русского композитора, встраиваясь в структуру, но не определяя архитектурную логику опер. В «Кольце нибелунга» напротив, ключевую роль играют обряды инициации и свадьбы-похорон, при отсутствии ритуалов, связанных с природным календарем.

Третья глава («Воплощение мифа и ритуала в музыкальной ткани») посвящена музыкальному тексту рассматриваемых опер и состоит из двух разделов. В первом разделе исследуется способ взаимодействия сакрального и музыкального текстов на примере вступлений к операм Вагнера и Римского-Корсакова. Второй раздел целиком

посвящен календарному циклу Римского-Корсакова с точки зрения реализации в операх принципов семиотизации пространства²⁹.

Основная задача – рассмотреть, каким образом проявляют себя мифологические универсалии в случае прямого взаимодействия с музыкальной тканью и воздействия опосредованного (через вербальный текст).

В первом случае наиболее показательными являются оркестровые вступления к операм – «начальная» функция подразумевает особую значимость происходящих событий³⁰. Музыкальная ткань в этом случае напрямую коррелирует с мифом – все происходит «как в первый раз», формируется звуковое пространство, в котором будет разворачиваться действие.

Важным аспектом звуковой космографии является то, что вступление задает систему координат – смысловых, звуковых, знаковых, причем, поскольку ни вербальный, ни сценический тексты не задействованы, о знаковой природе элементов музыкального текста можно говорить исключительно в контексте имманентно музыкальной семантики и ее взаимодействия с сакральным.

Помимо того, что вступление является точкой отсчета для дальнейшего развития, оно также представляет собой малую модель мира, актуальную для данного сочинения.

В диссертации рассматриваются четыре вступления к операм, представляющие наибольший интерес с точки зрения сотворения звукового пространства по законам мифоритуального универсума.

Вступление к «Золоту Рейна» уникально тем, что являет собой не только вступление к отдельной опере, но и звуковой первообраз всей тетралогии. Особый интерес представляет также вступление к «Сумеркам богов», самое лаконичное и плотно встроенное в общую драматургию цикла. Его роль в тетралогии не ограничивается музыкальным описанием мира, в то время как развернутые симфонические картины в «Валькирии» и «Зигфриде» продолжают линию «Золота Рейна», не добавляя

²⁹ Степень изученности данного аспекта в отношении вагнеровской тетралогии позволяет проводить сравнение на основе уже существующих исследований.

³⁰ В тех случаях, где подключение вербального и сценического текстов происходит в рамках вступления, имеется в виду раздел до момента поднятия занавеса.

существенного нового к представленным в первой опере принципам звуковой космографии.

Из опер Римского-Корсакова для анализа вступлений выбрана «Снегурочка», созданная до знакомства с «Кольцом», но в отличие от ранней «Майской ночи» с ее классической «Увертюрой», имеющая сходные с вагнеровскими черты внутренней организации вступления. Также рассматривается вступление «Княжна Млада», предваряющее наиболее «вагнеровскую» из опер Римского-Корсакова.

Каждый из рассматриваемых примеров являет собой особый звуковой мир, своеобразие которого определяется целым рядом факторов, в числе которых место в цикле, сюжет оперы, состав оркестра. Вступление к «Золоту Рейна» являет собой уникальный пример музыкальной космогонии, а также звукового описания модели мира, в котором происходит действие не только последующей оперы, но и всего цикла. Вступление к «Сумеркам богов» занимает особое положение не только в данной опере, но и в тетралогии – оно связано как со следующей далее сценой Норн, так и с предшествующей сценой Зигфрида и Брунгильды из финала «Зигфрида». Этот лаконичный эпизод маркирует смену мифологической парадигмы, представляя собой пример медиации, мастерски проведенной в музыкальной ткани. Однако подобный принцип, характерный для мифологического текста, используется не только Вагнером в его тетралогии – во вступлении к «Снегурочке» Римский-Корсаков реализует аналогичный принцип взаимосвязи оппозиций. Кроме того, в первом 9-титактовом разделе весенней сказки репрезентируются основные тембровые и интонационные «означающие» оперы. «Золото Рейна», «Сумерки богов» и «Снегурочку» объединяет ориентация на мифологический тип семиотизации с характерной изменчивостью означающих, в то время как вступление «Княжна Млада» имеет отчетливо выраженное ритуальное наклонение: для него характерна стабильность семантических единиц, в музыкальной ткани находит всестороннее отражение принцип двоичности, а также антропоморфный образ героини, скользящей между мирами.

Во *втором разделе третьей главы* рассматривается, как с помощью сквозных и локальных тем, лейтмотивов и интонационных комплексов организуется «семиотическое пространство славянской тетралогии» Римского-Корсакова³¹.

В организации музыкального текста всех четырех опер календарного цикла использована система лейтмотивов. Очевидно, что каждая из опер отличается конкретным способом использования сквозных тематических связей, кроме того, есть принципы, свойственные операм «довагнеровским», т.е. «Майской ночи» и «Снегурочке», или «послевагнеровским» («Младе» и «Ночи перед Рождеством»), – однако столь же отчетливо прослеживаются черты, характерные для всех четырех опер.

В результате анализа выявляются персональные тематические комплексы или лейттемы всех персонажей опер, устанавливается тематическая и семантическая цельность, интонационная и гармоническая устойчивость (развитие происходит за счет тембровой, тональной, ритмической составляющих), а также стабильные связи между означаемым и означающим, сохраняющиеся на протяжении всего сочинения. Подобная устойчивость в корне отличается от вагнеровского принципа лейтмотивной характеристики: лейтмотивы «Кольца» «непрерывно меняют свой смысл в ходе развития музыкальной драмы»³², являясь по сути ассоциативно-семантическими музыкально-словесными комплексами. Кроме того, лейттемы в операх Римского-Корсакова, опять же в отличие от вагнеровских, не наслаиваются друг на друга ни по вертикали, ни по горизонтали, репрезентируя конкретное изначально определенное значение.

³¹ Термин «тетралогия» здесь употребляется в широком смысле, тем не менее, укладываемом в рамки литературоведческого определения: «Тетралогия – эпическое или драматическое произведение, состоящее из четырех самостоятельных частей, объединенных в одно целое общим идейно-художественным замыслом» (Русова Н.Ю. От аллегории до ямба: терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. – М.: Флинта: Наука, 2004. – С. 252). Объединяющей фабулой в данном случае выступает календарно-обрядовый цикл. Возможно, не каждый согласится с тем, что четыре оперы, связанные сверхсюжетом славянского календаря, правомерно называть тетралогией, но учитывая собственное мнение композитора, а также дальнейшее развитие музыкального искусства, когда различные стороны национального мифа отражаются не в одном сочинении, а в некоем комплексе сочинений – рассмотреть указанные оперы Римского-Корсакова как единый цикл, употребляя термин «тетралогия» в качестве рабочего, представляется возможным. Примером подобного использования термина может служить устойчивое выражение «Трилогия Моцарта – Да Понте» в отношении опер «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Так поступают все».

³² Лобанова, М.Н. Воплощение мифа в «Кольце нибелунгов» Р. Вагнера // Проблемы музыкальной науки. – М.: Советский композитор, 1989. – Вып.7. – С. 279.

В «Майской ночи» особым образом выделены центральные лирические персонажи: Ганна, партия которой содержит в себе звуковое описание ключевых моментов картины мира, и Левко, который выполняет в сакральном пространстве оперы функцию посредника между мирами, что проявляет себя, в том числе, на интонационном уровне.

Образ Снегурочки, его интонационная драматургия концентрирует в себе все основные оппозиции одноименной оперы, центральной из которых является «холод/тепло», выраженная соответственно в противостоянии «холодного» и «теплого» интонационных комплексов героини. Логика их взаимодействия отражает суть происходящих изменений с точки зрения ритуального и мифологического текстов (обряд инициации и спиральный характер мифа).

«Млада» с точки зрения организации семиотического пространства наиболее близка принципам вагнеровского цикла: отдельные темы образуют группы, объединенные общим интонационным ядром. Эти группы характеризуют четыре основные сферы, совпадающие с характеристиками пространственной системы координат: небесная, земная профанная, земная сакральная, сфера подземного царства. В то же время для «Млады» характерна большая стабильность тематического материала, преобладание тембрового варьирования и относительно небольшое количество сквозных мотивов, охватывающих, тем не менее, все ключевые образы и ситуации.

В «Ночи перед Рождеством» ключевое значение имеет мотив ряжения, имеющий два источника: обряд колядования, определяющий также логику сакрального текста и во многом драматургию оперы, и гоголевское карнавальное начало, которое Римский-Корсаков не только сохранил в вербальном тексте оперы, но и воплотил в тексте музыкальном. Свойственный «Ночи» принцип маски и высокая степень типизированности персонажей в некоторой степени заменяют интенсивное интонационное развитие, что оборачивается в свою очередь тематическим многообразием и стабильностью лейтмотивов.

Несмотря на некоторые схожие с принципами «Кольца» черты «послевагнеровских» опер – использование лейттем для характеристики неодушевленных предметов и

понятий (мотивы кольца, звезд, колядки, черевичек, отравления и так далее); общие интонационные инварианты у лейтмотивов одной образной сферы в «Младе»; широкий спектр семантизируемых объектов), – ключевые принципы лейтмотивной системы календарного цикла свидетельствуют о преобладании ритуального типа семиотизации пространства.

В *Заключении* подводятся итоги диссертационного исследования, содержатся выводы и предложения по дальнейшему изучению данной темы. Для современной музыкальной науки характерно стремление к максимально полному и разностороннему освещению наследия ушедших столетий. На протяжении последних десятилетий мифоритуальный контекст неизменно признается неотъемлемой частью восприятия творчества Николая Андреевича Римского-Корсакова. Однако, обращаясь к наследию выдающегося композитора сегодня, спустя год после празднования в России 170-летия со дня его рождения, становится очевидным, что влияние мифоритуального универсума на текст его оперных сочинений поистине многообразно и неисчерпаемо, и на следующем этапе развития научной мысли в нем будут открываться новые горизонты.

В работе сделана попытка рассмотреть основные аспекты воплощения мифоритуального универсума в вербальном и музыкальном тексте календарных опер Римского-Корсакова, используя составленный на базе существующих исследований комплекс признаков мифоритуального универсума и привлекая для более объективного освещения указанного ракурса тетralогию Рихарда Вагнера «Кольцо нибелунга».

Сравнение двух оперных циклов, созданных в рамках одного столетия представителями выдающихся культурных традиций, видится достаточно продуктивным и в перспективе предполагает включение в анализ еще одного аспекта – сценического текста. Представляя собой иной уровень воплощения мифоритуального универсума, этот аспект представляет интерес как один из источников актуализации мифологического знания, его адаптации к возможностям восприятия современного общества. С другой стороны, подобный ракурс обнаруживает целый ряд проблем, которые на данный момент остаются открытыми, но решение которых является необходимым для полного восприятия и понимания мифоритуального контекста.

С другой стороны, примеры воплощения мифа и ритуала в оперном жанре не ограничиваются сочинениями Римского-Корсакова даже в рамках русской композиторской школы. Изучение взаимодействия двух важнейших аспектов национальной культурной традиции представляет множество актуальных тем для дальнейших научных исследований.

Список работ автора, опубликованных по теме диссертации

Публикации в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК:

Фефелова А.Г. Миф и ритуал в либретто оперных циклов Р. Вагнера и Н. Римского-Корсакова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – Выпуск 1 (17). – Пермь, 2012 – С. 173-179 (0,8 п.л.)

Фефелова А.Г. Миф и ритуал в музыкальном тексте тетралогий Р. Вагнера и Н. Римского-Корсакова // Музыковедение. – М., 2013. – №4 – С. 29-37 (1 п.л.)

Фефелова А.Г. Звуковая космография Н.А. Римского-Корсакова и Р. Вагнера // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2014. – №4 (17) – С. 16-19 (0,5 п.л.)

Публикации материалов международных, всероссийских и межвузовских научных конференций:

Фефелова А.Г. Гоголевские «Ночи» Н.А. Римского-Корсакова // Иностранные языки и литературы в контексте культуры: материалы X Всероссийской научно-практической конференции. Пермь, 2013 – С. 186-192 (0,4 п.л.)

Фефелова А.Г. Славянская мифология в оперных текстах Н.А. Римского-Корсакова: современный взгляд на тетралогия солнечного культа // Езикът и културата в съвремення свят: сб. материалов Международной научной конференции, проведенной в Университете г. Бургаса «Проф. д-р Асен Златаров». Велико Търново: ИК «Знак'94», 2012. – С. 488–496. (0,6 п.л.)

Фефелова А.Г. Славянская тетралогия Н. Римского-Корсакова как воплощение национального сознания // Славянский мир: духовные традиции и словесность: сб.

материалов Международной научной конференции / Министерство образования и науки РФ [и др.]. Тамбов: Издательский дом ТГУ имени Г.Р.Державина, 2011. – Вып.2. – С. 144-147. (0,25 п.л.)

Фефелова А.Г. Германский эпос Вагнера: к проблеме авторского либретто // Мировая литература в контексте культуры: сб. материалов VIII Международной научной конференции «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» и V Всероссийской студ. Науч. конф. – Перм. гос. Ун-т. – Пермь, 2011. – С. 274 – 278. (0,25 п.л.)

Фефелова А.Г. Обряды зимнего и летнего солнцеворота в операх Римского-Корсакова // Наследие Н.А. Римского-Корсакова в русской культуре. К 100-летию со дня смерти композитора (По материалам конференции «Келдышевские чтения-2008»). Сб. ст. / ред.-сост. М. П. Рахманова. М.: ООО «Дека-ВС», 2009. С. 124–133. (0,6 п.л.)

Фефелова А.Г. Преломление лейтмотивной системы Н.А. Римского-Корсакова в тембровой драматургии оперы-балета «Млада» // Материалы научно-теоретических конференций 2002 – 2004 / Новосибирская государственная консерватория (Академия) им. М.И. Глинки. – Новосибирск, 2007. – С. 75–87. (0,75 п.л.)

Фефелова А.Г. Система оппозиций в опере Н. Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством» // Возвышенное и земное в музыке и литературе: Материалы всероссийской научной конференции 24-26.05.2005 / НГК имени М.И. Глинки. – Новосибирск, 2005. – С. 122–125. (0,25 п.л.)

Фефелова А.Г. Отражение святочного обряда в опере Н.А. Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством» // Современные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук: Тезисы докладов Новосибирской межвузовской научной студенческой конференции «Интеллектуальный потенциал Сибири» / ОМТ «НГАХА». – Новосибирск, 2005. – С. 29–30. (0,125 п.л.)