

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

Степанська Олександра Станіславівна

УДК 781.5

**СЛОВ'ЯНСЬКА МІФОЛОГІЯ ЯК ФАКТОР СТИЛЕУТВОРЕННЯ
В УКРАЇНСЬКІЙ І РОСІЙСЬКІЙ ОПЕРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ
СТОРИЧЧЯ. "РІЗДВЯНА НІЧ" ЛИСЕНКА ТА "НОЧЬ ПЕРЕД
РОЖДЕСТВОМ" РИМСЬКОГО-КОРСАКОВА**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



00761971 (V)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії музики Євросів України та музичної критики
 Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського,
 Міністерство культури та мистецтв України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Тишко Сергій Віталійович,
 завідуючий кафедрою теорії та історії культури
 Національної музичної академії України
 ім. П.І.Чайковського

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор,
Загайкевич Марія Петрівна,
 Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Рильського Національної Академії наук України, відділ музикознавства, провідний науковий співробітник-консультант (Київ)

кандидат мистецтвознавства, в.о. доцента
Сакало Олена Василівна,
 Національна музична академія України
 ім.П.І.Чайковського, кафедра історії зарубіжної музики (Київ)

Провідна установа: Вищий державний музичний інститут
 ім.М.В.Лисенка, кафедра історії музики (Львів)

Захист відбудеться "4" листопада 1999 р. о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П.І.Чайковського, за адресою: м. Київ-1, вул. Городецького, 1/3, 2-й поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці НМАУ
 ім. П.І.Чайковського, м. Київ, вул. Городецького, 1/3

Автореферат розіслано 02. X 1999 р.

Вчений секретар
 спеціалізованої вченої ради,
 кандидат мистецтвознавства, доцент *Коханик І.М.*

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

В музикознавчій літературі останнього століття неодноразово з'являлися спроби зіставити творчість композиторів М.Римського-Корсакова та М.Лисенка. Обґрунтуванням для такого порівняння можна вважати три чинники: 1) "гоголівська" тема, якій віддали належне в своїй творчості обидва митці; 2) навчання Лисенка у Римського-Корсакова в Петербурзі протягом 1875-1876 рр.; 3) достатньо "синхронні" творчі шляхи обох композиторів, вписані в історію рідної музичної культури. Широковідомими є факти звертання українського і російського композиторів до повістей М.Гоголя "Майская ночь" та "Ночь перед Рождеством", на сюжети яких обидва створили свої опери: Римський-Корсаков "Майскую ночь" (1878) та "Ночь перед Рождеством" (1894), Лисенко - "Різдвяну ніч" (1872-1876) та "Утоплени" (1884). Водночас, факт навчання Лисенка у російського композитора отримав неадекватну оцінку, принаймні в музикознавчій літературі радянського часу. З одного боку, фундатора української музичної класики відносили до того ж напрямку, до якого належали і Римський-Корсаков, і вся "Могучая кучка" в цілому. З іншого - із спілкування двох митців було зроблено, на наш погляд, дещо штучні висновки про вплив Римського-Корсакова на Лисенка та його оперу "Різдвяна ніч". Він не розглядався в історично-часовому аспекті і не зовсім враховував творчі наслідки їхніх контактів. Це спричинилося до формування деяких стереотипів музикознавчої думки, які нівелювали певні особливості індивідуального шляху Лисенка як національного композитора і які, без сумніву, потребують сучасного переосмислення.

Аспект паралельності життєвих та творчих шляхів українського та російського композиторів майже не досліджувався в музикознавчих працях. На наш погляд, він є плідним з точки зору порівняльного музикознавчого опрацювання як спадщини двох митців, так і тих суспільних культурно-наукових ідей, які привертали їхню увагу і формували схожі творчі імпульси.

Зазначені аспекти фокусуються в обраній темі, яка розкриває підхід Римського-Корсакова та Лисенка до слов'янської міфології і вплив цього фактору на процес національного та індивідуального стилеутворення. Обґрунтуванням для її розкриття є передусім наявність в творчості кожного з композиторів оперних творів, в сюжетах яких простежуються міфологічні мотиви, а також широке коло зв'язків Лисенка і Римського-Корсакова з вченими, що досліджували питання міфології слов'ян і належали до міфологічної або інших академічних шкіл Слов'янської міфології в названих операх діє на рівні змістовному і закріплюється як єдинна образна сфера,

яка, звісно, потребує нових музичних засобів, їй адекватних. Таким новим комплексом музичних засобів є найбільш архаїчні фольклорні шари, а саме - музичний обрядовий фольклор. Лисенко і Римський-Корсаков звертаються до стародавніх обрядів та їхніх музичних втілень. Композитори шукають також типи музичних характеристик, адекватних новій образній сфері. Тому в загальному плані обидві опери виступають складними музично-сценічними організмами, що відбивають процес романтичного поєднання властивостей лірико-комічного жанру з яскравим національно-міфологічним сюжетом. Але індивідуальний стиль кожного з композиторів, а точніше - певний етап його розвитку, скоригований національним та історичним музичними стилями, вносить певні особливості в музично-сценічне "прочитання" кожним з композиторів гоголівського сюжету.

Актуальність теми дисертаційної роботи обумовлена відсутністю комплексного дослідження слов'янської міфології як фактора стилеутворення в українській і російській опері, зокрема, у спадщині Лисенка і Римського-Корсакова. Вона вписана в контекст музично-стильових розробок в галузі не тільки українського та російського, але й європейського оперного мистецтва. Крім того, актуальність роботи обумовлюється і її зв'язками з колом найсучасніших питань культурології, спрямованих на відродження цілісності української культури.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертації відповідає науково-тематичному профілю кафедри історії музики етносів України та музичної критики НМАУ ім. П.І.Чайковського.

Мета і завдання роботи. У дисертації ставиться за мету формування нового погляду на опери Лисенка "Різдвяна ніч" та Римського-Корсакова "Ночь перед Рождеством", в яких сюжетно- і жанрово-стильовими чинниками виступають міфологічні ознаки, а також на "усталені" явища української музичної культури, пов'язані, в першу чергу з діяльністю Лисенка. У зв'язку з цим знаходиться рішення конкретних завдань, серед яких:

- пошук спільних та протилежних рис в творчості Римського-Корсакова — Лисенка, які розглядаються в широкому контексті культурологічних та музикознавчих зв'язків та фокусуються у втіленні міфологічної проблематики в їхній оперній творчості;

- аналіз літературного першоджерела - повісті М.Гоголя "Ночь перед Рождеством", в якій міф і календарна обрядовість обумовлює і регламентує розвиток сюжету;

- музично-стильовий аналіз опер "Різдвяна ніч" Лисенка і "Ночь перед Рождеством" Римського-Корсакова з метою виявлення національно- та індивідуально-стильової схожості та відмінності у втіленні сюжету з міфологічними ознаками.

Наукова новизна роботи охоплює культурологічні та музикознавчі аспекти і простежується в трьох основних напрямках.

Перший полягає у контексті широких історико-культурних конкретизацій, введення в обіг музикознавства нових фактів і відтворення нових зв'язків, які дозволяють простежити формування інтересу Лисенка і Римського-Корсакова до слов'янської міфології. Саме вони дають змогу прискіпливіше прослідкувати процес національного та індивідуального стилеутворення і розглядати слов'янську міфологію як один з факторів їхнього формування.

По-друге, наукова новизна полягає в ідеї хронологічного зіставлення творчих шляхів Лисенка й Римського-Корсакова як в культурологічному, так і в музично-стильовому ракурсі, особливо в період 60-70-х рр. XIX ст. В цьому аспекті плідним виявилось порівняння “Старої громади” і “Могучей кучки”, діяльність яких на ідеологічному і практичному рівнях віддзеркалювала сучасні культурологічні проблеми, серед яких проблеми міфології займали одне з провідних місць. Також доповнено та розвинено ідею Д.Ревуцького про неможливість радикального впливу Римського-Корсакова на Лисенка в період навчання останнього в Петербурзькій консерваторії; у зв'язку з метою дослідження в дисертації ця ідея поширюється на оперу Лисенка “Різдвяна ніч”; натомість, зроблена спроба “порівняти” значущість взаємодіяння двох композиторів на підставі аналізу їхніх потенційних творчих можливостей на той час.

По-третє, наукова новизна простежується і в застосуванні неусталеного методу аналізу опер з міфологічними ознаками, який полягає у пошуку міфологічного прообразу, архетипу, що підпорядковує собі музично-інтонаційний розвиток сюжету і створює оригінальний тип музичної драматургії. Цей метод виявляється плідним і логічно обумовленим тільки в контексті великої культурно-наукової панорами.

Головними методами, які застосовані в роботі, є:

- порівняльний метод, виявлений в хронологічному та ідейно-тематичному зіставленні творчих шляхів Лисенка і Римського-Корсакова, діяльності “Старої громади” і “Могучей кучки”, російської міфологічної школи і українського міфологічного напрямку, культурно-історичної панорами в Росії та Україні в другій половині XIX століття.

- неусталений метод музикознавчого інтонаційного аналізу. Ті особливості, які виникають і простежуються в обох операх на сюжетно-драматургічному та жанрово-стильовому рівнях, і є результатом проникнення міфології в оперу, іноді не можуть бути плідно виявлені традиційними методами музикознавчого аналізу. Тому, поряд з усталеними формами, в дисертації застосовується і дещо новий підхід до музичних особливостей “Різдвяної ночі” та “Ночи перед Рождеством”, який полягає у розгляданні

внутрішніх якостей міфу як образу мислення, світогляду, архетипу в їхній проекції на жанрово-стильові ознаки оперного твору, драматургію і музично-інтонаційні характеристики.

Методологічною базою дисертації слід вважати ідеї, що містяться у фундаментальних працях декількох напрямків. Перший пов'язаний з розкриттям проблеми музичного стилю в його національному, історичному та індивідуальному варіантах в проекції на оперне мистецтво, зокрема, національних шкіл, середини-кінця ХІХ ст. (дослідження Н.Горюхіної, І.Коханик, С.Тишка, М.Черкашиної). Другий охоплює шар досліджень з питань міфології в її теоретичному та історико-наукознавчому осмисленні (праці М.Азадовського, С.Аверінцева, В.Іванова, К.Леві-Строса, О.Лосєва, Є.Мелетинського, В.Проппа, В.Топорова), а також - наукові праці російських та українських вчених міфологічної та інших літературознавчих та фольклористичних шкіл (О.Афанасьєва, Ф.Буслаєва, О.Веселовського, О.Котляревського, М.Костомарова, О.Міллера, О.Потебні). До третього напрямку можна віднести цілий комплекс досліджень, пов'язаних з історією української культури. Серед них зазначимо ряд праць, розкриваючих: а) філософію, історію становлення та розвиток української національної ідеї (М.Грушевський, С.Єфремов, М.Костомаров, Д.Чижевський); б) динаміку створення та функціонування київської "Старої громади" як культурно-наукового осередка, важливого для формування світогляду і музичного стилю Лисенка (М.Драгоманов, П.Житецький, О.Пчілка, О.Русов, С.Русова, М.Старицький, П.Чубинський); в) основні методологічні проблеми, пов'язані з подоланням штучної "розірваності" історії української культури (С.Грица, І.Ляшенко), в русло яких "вписані" основні аспекти дисертації. Крім того, автор спирається на шари музикознавчої літератури щодо творчості Римського-Корсакова та Лисенка (Л.Архімович, Б.Асаф'єв, Т.Булат, З.Василенко, А.Гозенпуд, М.Гордійчук, М.Грінченко, В.Гудзенко, О.Кандинський, Т.Ливанова, О.Орлова, В.Обрам, Д.Ревуцкий, А.Соловцов, В.Стасов, В.Цуккерман, Б.Яворський, Б.Ярустовський). Окремим блоком слід вважати літературу, що розкриває проблеми творчості Гоголя (А.Білий, Д.Мережковський, Ю.Манн, Н.Крутикова, І.Шама), а також ті праці, що досліджують музично-етнологічні особливості зимового циклу календарного року (В.Гошовський, О.Дей І.Земцовський, А.Іваницький, К.Квітка, С.Килимник, К.Сосенко, В.Чичеров).

Практична цінність роботи визначається тим, що її матеріали та результати можна використати у вузівських курсах теорії та історії світової та вітчизняної культури, історії української та світової музики, в практиці оперних постановок "Різдвяної ночі" Лисенка і "Ночи перед Рождеством" Римського-Корсакова. Деякі положення дисертації апробовані в процесі

викладання історії української музики та історії слов'янських музичних культур на факультеті музикознавства КДВМУ ім. Р.М.Глієра (Київ).

Апробація дослідження. Дисертація обговорювалася на кафедрі історії музики етносів України та музичної критики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Основні ідеї та положення роботи знайшли відбиття в доповіді на конференції “Нове в гуманітарних науках: проблемні напрямки, дослідження, література” (Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, 1996).

Публікації. Тема дисертації висвітлюється в трьох наукових публікаціях.

Дисертація складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (214 позицій) та нотних прикладів (№№. 1-26). Обсяг основного тексту — 173 сторінки, нотних прикладів — 17 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У ВСТУПІ обґрунтовується вибір теми, її актуальність і наукова новизна, визначаються мета, завдання й методи дослідження, аргументується теоретична і практична цінність роботи.

У першому розділі “СТАВЛЕННЯ ЛИСЕНКА ТА РИМСЬКОГО-КОРСАКОВА ДО СЛОВ'ЯНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ ТА ЇЇ МУЗИЧНОГО ВТІЛЕННЯ” порівнюється осмислення теми в українському і російському музикознавстві у відношенні до українського і російського митців. На ґрунті аналізу літератури констатується деякі нерівнозначність та асиметричність, які існують і в мемуарно-епістолярному розкритті, і в музикознавчому дослідженні даної теми. Якщо слов'яно-міфологічна лінія творчості Римського-Корсакова вивчена досить ретельно, то аналогічний напрямок в спадщині Лисенка ще чекає на своє дослідження. Водночас, спільною проблемою в музикознавчій літературі про українського і російського композиторів є недостатнє висвітлення зв'язків їхньої творчості з сучасними науковими теоріями.

Протягом тривалого періоду ігнорувався вплив на Римського-Корсакова ідей російської міфологічної школи. Діяльність її фундатора Ф.Бусласва та його послідовників — О.Афанасьєва, О.Міллера, І. Худякова, О.Котляревського — отримувала в літературознавстві скоріше негативні, ніж позитивні відгуки. Це знайшло відображення і в музикознавчих працях. Тільки у дослідженнях 80-х рр. ХХ століття з'явилися спроби пов'язати міфологічну школу як напрямок в культурології з російською музичною культурою, зокрема - з Римським-Корсаковим (О.Кандинський, С.Тишко). Проблема ставлення Лисенка до слов'янської міфології в проєкції на його оперну творчість практично не висвітлювалася. Причин до цього існує декілька. Якщо в “Летописи” Римського-Корсакова чітко відображений його

творчий шлях від зацікавлення пісенним сонячним культом до створення опер “слов'янської тетралогії” (він сам пише про свій пантеїстичний світогляд, згадує імена Афанасьєва, Шейна), то в епістолярному доробку Лисенка практично неможливо знайти такі відомості стосовно міфологічної школи. Проте, залучення до обсягу дослідження широкого кола епістолярних та історико-наукознавчих джерел, які раніше не використовувались в музикознавчих дослідженнях, дало змогу обґрунтувати проблему, збагативши біографію Лисенка новими “забутими” подробицями, що дозволяють повному розглядати його творчий процес. Так, відомо, що композитор спілкувався з “молодшими міфологами”- українцем за походженням, О.Котляревським та росіянином О.Міллером. Крім того, велике значення для Лисенка мали ділові і творчі контакти безпосередньо з діячами української гуманітарної науки, які прямо чи опосередковано спрямовували його на відображення в творчості сучасних культурологічних ідей.

Про глибинну спільність названих оперних творів Лисенка і Римського-Корсакова свідчать деякі відгуки, які констатували відсутність “живих людей”, одноплановість, усталеність персонажів, їхніх музичних характеристик. Це спрямувало хід дослідження на пошук первинного міфологічного архетипу з виходом на шари теоретичних та історико-наукознавчих проблем з міфології і, зокрема, міфологічної школи.

В першому підрозділі - “Міфологія та міфологічна теорія в українському та російському науковому просторі другої половини XIX ст.” подається комплекс основних сучасних теоретичних проблем науки про міф з акцентуацією на структурі міфу (Є.Мелетинський, К.Леві-Строс) як основи для виведення подальшої методики аналізу опер “Різдвяна ніч” та “Ночь перед Рождеством”. В історичному ракурсі розглядається зародження і розвиток міфологічної науки в Росії (міфологічна школа) і в Україні (міфологічна проблематика), розкривається суть порівняльного методу, що був впроваджений та застосований міфологами в роботі з фольклорно-літературним матеріалом. Крім того, констатується вільне розповсюдження наукових ідей, незалежність наукових пошуків російських і українських вчених та спільність їхніх наукових результатів, що доводиться на прикладах Костомарова - Буслаєва, Потебні - Афанасьєва тощо.

В другому підрозділі “Історико-культурні витоки слов'яно-міфологічних ідей в творчості Римського-Корсакова та Лисенка” висвітлюються близькі композиторам дві культурологічні сфери, що відбивали ідеї міфологічної школи - фольклористика та слов'янознавство. В галузі фольклористики звертається увага на спільне для Лисенка і Римського-Корсакова тягіння до календарного циклу і найбільш стародавніх обрядових пісень, що знайшло відображення у створенні кожним з них календарно-пісенних збірок. Обидвох

цікавили найдавніші, не зіпсовані сучасними впливами взірці народнопісенної творчості. Спільне бережливе відношення композиторів до пісенного матеріалу в процесі його відбору та обробок порівнюється з методикою міфолога Ф.Буслаєва.

В сфері слов'янознавства (громадська та наукова діяльність, творчість) виявлена деяка нерівнозначність в охопленні сучасних музичних та культурних явищ Лисенком та Римським-Корсаковим. Якщо у Римського-Корсакова в кінці 60-х-на початку 70-х років слов'янська тема отримала втілення тільки в творчості (“Сербская фантазия”), то Лисенко сам активно включився у розвиток міжслов'янських відносин — налагоджував контакти зі слов'янськими вченими, брав участь в Слов'янських концертах, пропагував слов'янські пісні, створюючи їхні обробки і власні твори. Саме в сфері міжслов'янських контактів Лисенка спостерігається ймовірний вплив ідей міфологічної школи, в межах якої працювали вчені-фольклористи Чехії, Словаччини, Сербії.

Для Римського-Корсакова та Лисенка резонаторами ідей, що поширювала міфологічна школа, стали і ті угруповання, у діяльності яких вони брали участь в кінці 60-х - середині 70-х років. Порівняння біографій обох композиторів в цей період в контексті широкої панорами духовного життя відразу відкрили ті прогалини, які досі існують в музикознавчому, а іноді - і в культурологічному осмисленні. По-перше, якщо стосунки Римського-Корсакова з “Могучей кучкой” є вивченою темою, яка дозволяє будувати ланцюжки історико-музикознавчих зв'язків, то відносини Лисенка зі “Старою громадою” в українському музикознавстві практично не розглядалися. Тому цій проблемі присвячується окремий підрозділ глави. По-друге, те значення, яке мали в житті обох композиторів в один і той самий час обидва угруповання вплинуло на ідею порівняння “Могучей кучки” та “Старої громади”. Незважаючи на відмінності, обумовлені різним станом та історичними потребами культур (музичний і народознавчий напрямки), обидві організації, по перше, пережили майже одночасну динаміку створення, розквіту і розпаду (середина 60-х — початок 80-х рр.); по-друге, об'єднали різних за фахом молодих людей; нарешті, мали своїх попередників (Глінка, Даргомижський; Костомаров, Шевченко, Максимович) та лідерів-ідеологів (Стасов, Балакірев; Драгоманов, Житецький). І головне — основною для обох осередків стала проблема **н а ц і о н а л ь н о г о**. Проте, різні стани культур і різні орієнтації “Могучей кучки” і “Старої громади” обумовили суттєву різницю в напрямках формування Римського-Корсакова і Лисенка: перший спирався на міцні професійні музичні традиції та розвивав їх, другий також їх і формував, орієнтуючись на народознавчий досвід (недарма Лисенка вважають фундатором української класичної музики).

В підрозділі звертається увага на спільність деяких дат в житті Лисенка і Римського-Корсакова, що свідчать про схожість їхніх творчих орієнтацій кінця 60-х - початка 70-х рр. (напр., захоплення сюжетом "Майской ночи" Гоголя у 1871 р.). Окремо висвітлюється дещо парадоксальна роль В.Стасова в осягненні Римським-Корсаковим міфологічних ідей. З одного боку, російський критик був знайомий з Буслаєвим, листувався з ним, проте саме в період контактів двох вчених (1862-1865 рр.) зв'язки російського композитора з "Могучей кучкой" були послаблені із-за його перебування на кліпері "Алмаз". Крім того, Стасов був прихильником не міфологічного напрямку, проти якого виступав, а теорії запозичення, і одним з перших застосував її в дослідженні "О происхождении русских былин" у 1868 р. Однією з загальних "кучкистських" спроб музично відтворити слов'янську міфологію можна вважати феєрію "Млада"(1872 р.), але вона як музичне явище не відбулася, і в подальшому, окрім Римського-Корсакова, нікого з кучкистів не зацікавила. В 60-ті ж роки, які були для композитора етапом становлення, він знаходився під впливом ідей "Могучей кучки" і особливо Балакірева. Напрямок наукових спостережень Стасова і його належність до школи запозичення теж не вплинули на пізніше зацікавлення Римського-Корсакова слов'янсько-міфологічною тематикою. Навпаки, музично-стильовий поворот, який стався в середині 70-х років і збігся з напруженою самоосвітою композитора, майже всі кучкисти оцінювали як відхід від інтересів гуртка. Звернувшись до нової для себе образної сфери, Римський-Корсаков вивчав праці тих авторів, до яких досить зневажливо ставився Стасов (напр., Гільфердінга чи Безсонова). Тільки він відчув у шарі слов'янської міфології нову образно-музичну сферу, адекватну своєму композиторському натхненню. Але сталося це тільки в середині 70-х років, коли визріли певні передумови. Серед них, ми вважаємо, не останню роль відіграло спілкування Римського-Корсакова з Лисенком в період навчання українського композитора в Петербурзькій консерваторії.

В третьому підрозділі - "Стара громада" у формуванні поглядів Лисенка на міф і обряд" - констатується значення об'єднання у контексті розвитку національної ідеї, вноситься уточнення щодо співвідношення культурно-історичної школи (Максимович, Костомаров) і міфологічного напрямку, вплив якого на Лисенка доводиться в дисертації; акцентується роль "Громади" як єдиного можливого осередка вияву музичного таланту композитора. Також розглядаються ті акції "Старої громади", які в різній мірі відбивали або досліджували аспекти міфології слов'ян. Такими були: 1) Експедиція Чубинського в Південно-Західний край (1871 р.), яка серед іншого виявляла міфологічний фольклор українців; 2) Відкриття та діяльність Південно-Західного Відділу ІРГТ, який досліджував та готував до друку подібні матеріали; 3) III Археологічний з'їзд, на якому звучали доповіді з міфології.

Серед особистих контактів, які виявилися найбільш плідними в даному напрямку зазначимо: 1) Спілкування з духовним попередником Громади, автором “Славянської міфології” М.Костомаровим; 2) Творчі стосунки з І.Нечуй-Левицьким, який створив одну з перших праць про світогляд українців, за ідеями близьку до досліджень міфологів; 3) Творчі і особисті контакти з М.Драгомановим, якого цікавили проблеми міфології. Звернена особлива увага на важливу роль українських колядок як найбільш старовинного міфологічного фольклорного матеріалу, на що вказували всі згадані дослідники. Також важливим для Лисенка слід вважати спілкування з міфологами Котляревським і Міллером, що відбувалося в межах громадівських акцій.

За допомогою знайдених матеріалів вдалося простежити не тільки зв'язок Костомарова і Лисенка на рівні спадковості національної ідеї, а і виявити суто творчі їхні контакти. Саме вони стосувалися ймовірних обговорень питань слов’янської міфології та обрядовості під час зустрічей в Києві та Петербурзі. Крім того, спілкування з істориком у 1872 р. відбулося на творчості композитора, який відразу створив декілька солоспівів на слова Т.Шевченка і зацікавився оперним жанром, написавши “Чорноморців” і “Різдвяну ніч”. Спираючись на ці факти, вдалося окреслити роль М.Костомарова в процесі становлення Лисенка як оперного композитора і розвитку української опери в цілому.

Члени “Громади” І.Нечуй-Левицький та М. Драгоманов деякий час творчо працювали з Лисенком. Драгоманов брав участь у етнографічних дослідженнях “Громади”. Час створення його науково-публіцистичних праць, в яких він наголошував на стародавності колядок, збігається з часом створення першої та другої редакцій “Різдвяної ночі”. Сумісна праця Лисенка з Нечуєм-Левицьким над планом опери “Маруся Богуславка” припала в житті письменника на підготовку його “Світогляду українського народу”, а в біографії Лисенка - на час переробки “Різдвяної ночі”. Тому можна говорити про безумовний вплив Драгоманова і Нечуя-Левицького на досягнення композитором світу слов’янської міфології.

Всі названі позамузичні контакти склали ґрунт для звернення Лисенка на початку 70-х рр. до сюжету гоголівської повісті з яскравими міфологічними мотивами, який був творчо втілений спочатку в опереті, а потім - в опері “Різдвяна ніч”. Вистава цього твору в Києві у 1874 р. в його другій редакції стала теж однією з видатних акцій Громади. Опера не тільки відобразила певні явища і ідеї, що панували в українській культурі в той час, вона стала також яскравим прикладом їхнього творчого “переходу” в музичний стиль Лисенка.

У другому розділі “СЛОВ'ЯНСЬКА МІФОЛОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ У ДВОХ НАЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВИХ ВАРІАНТАХ. “РІЗДВ'ЯНА НІЧ” ЛИСЕНКА ТА “НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ” РИМСЬКОГО-КОРСАКОВА” аналізується, як український і російський композитори підійшли до сюжету Гоголя. Простежено, які з міфологічних особливостей увійшли у лібретто кожної опер і як вони трансформувалися у зв'язку з національним-стильовим втіленням сюжету. З урахуванням поданого раніше матеріалу з міфології проаналізоване музично-стилістичне втілення міфу на різних рівнях в операх, виявлені їхні спільні та відмінні риси. На основі аналізу опер слов'янська міфологія розглядається стилеутворюючим чинником.

В першому підрозділі розглядаються міфологічно-обрядові особливості повісті Гоголя “Ночь перед Рождеством” з урахуванням літературознавчих концепцій. Як синкретичне явище слов'янська міфологія в повісті існує як найархаїчніший шар, своєрідний архетип і має декілька проявів, важливими з яких є трихотомічна система Космосу, міфологічні персонажі, герої-медіатори і календарно-обрядове підгрунття. Трихотомічна система (розподіл Космосу на три сфери - Небо, Землю, Підземний світ) існує в повісті не в повному вигляді - відсутня Небесна сфера. Представник Підземного світу - це Чорт. Солоха і Пацюк - герої-медіатори, тобто, поєднують ознаки двох сфер - Землі та Підземного світу. Пристосування дії повісті до календарного свята Різдва обумовлює дії героїв і розвиток сюжету.

В другому підрозділі розглядаються тенденції взаємовпливу Лисенка і Римського-Корсакова, які фокусує “Різдвяна ніч”. Під час навчання в класі Римського-Корсакова в Петербурзі Лисенко працював над її третьою редакцією. Тому в радянському музикознавстві був сформований погляд, що на оперу вплинув російський композитор. Проте, з цим не можна погодитися. В Петербурзі Лисенко переробляв “Різдвяну ніч”, яка вже виставлялася з успіхом на київській сцені у 1874 році. У період навчання у Римського-Корсакова на концептуальному рівні в опері не відбулося ніяких змін. Концепція “Різдвяної ночі”, яка вмістила різні народознавчі та історико-культурні тенденції, склалася ще у другій редакції. В контексті розвитку європейського оперного мистецтва “Різдвяна ніч” символізувала становлення українського оперного театру. Збагачений досвідом народознавства в його широкому спектрі, Лисенко посилює в своїй опері обрядову сторону календарного міфа, закладеного в гоголівській повісті. Колядки, яскраво й соковито подані в опері, виявляються її своєрідною стильовою ознакою. Навіть на фоні композиційної еволюції опери від першої до третьої редакції її фольклорна, колядно-міфологічна сторона залишалася основним цементуючим моментом. При дослідженні питання “впливу” звернено увагу

на творчу біографію самого Римського-Корсакова. По-перше, як викладач-початковець, що не мав професійної музичної освіти, сам потребував знань і викладацького досвіду, він не міг на той час радикально вплинути на творчий процес Лисенка (як відомо, за плечима українського митця була вже Лейпцігська консерваторія). По-друге, у середині 70-х рр. Римський-Корсаков знаходився у стані творчої кризи, вихід з якої накреслився в 1875-76 рр. завдяки знаходженню нової образної сфери - календарно-обрядовому фольклору і слов'янської міфології. Саме в цьому напрямі народознавчий та слов'янознавчий досвід українського композитора міг спричинитися до повороту у творчості російського митця на шляху виходу його з кризи. Через українську фольклорну спадщину, її найархаїчніші шари, знавцем яких "ізсередини" був Лисенко, Римському-Корсакову могли відкривалися не тільки нова інтонаційна сфера, але й глибинні національні культурні процеси. Факти свідчать, що це було саме так. Російський композитор записав з голосу Лисенка кілька народних пісень. Український фольклор він використав в незавершеній "Малороссийской фантазии", в операх "Майская ночь", "Млада", "Ночь перед Рождеством". Українська лінія стала своєрідним етапом на шляху до оволодіння Римським-Корсаковим слов'янської культурно-музичної спадщини, творчо втіленої в оперній "слов'янській тетралогії".

В третьому підрозділі "Слов'янська міфологія в сюжетах та інтонаційній драматургії опер "Різдвяна ніч" Лисенка та "Ночь перед Рождеством" Римського-Корсакова" доводиться, що обидві опери відобразили два різних творчих підходи до єдиного сюжетного джерела, два національних образи світу. Велику роль в цьому відіграли етапи творчого шляху кожного з композиторів, на яких створювались опери "Різдвяна ніч" і "Ночь перед Рождеством".

При підготовці лібретто Лисенко і Старицький викреслили з нього одного з основних персонажів повісті Гоголя - Чорта. Проте, відсутність образу Чорта в "Різдвяній ночі", в чому неодноразово дорікали Лисенку, в роботі пояснюється такими факторами: міфологічними уявленнями українців, за якими чорт - це комічна, жалюгідна істота, а не демон; традиціями комічної опери і українського обрядового театру, в який подібні персонажі отримували гротескові характеристики; неможливістю втілення на українських сценах в той час глобальних задумів. Крім того, доведена наявність Чорта в свідомості героїв, а також його відображення в лейтмотивній системі опери. Музична характеристика демонологічної сфери, яка є суто інструментальною, відповідає міфологічному уявленню - змінюються відтінки при загальній стабільності образу, лейт-елементи вільно комбінуються в різних ситуаціях, не змінюючи своєї сутності. Своєрідну музично-драматургічну трактовку отримають Вакула і Пацюк, в характеристиках яких виявлено риси героїв-

медіаторів. В розділі проаналізовані музичні особливості їхньої “посередницької” функції. В партії Пацюка інтонаційно чітко відображені дві протилежні сфери, озвучені інтонаціями українських козацьких пісень і “потойбічними” мотивами (напр., “темою хмільного напою”), які залежно від сюжетної ситуації його презентують. У Вакули риси героя-медіатора виявляються не прямо, а дещо опосередковано: він є заручником своїх палких почуттів до Оксани, які вважає проявом “нечистої” сили. Саме тому він відривається від громади в сакраментальний час колядування - момент єднання з Богом і природою. Розвиток образу Вакули як героя-медіатора можна окреслити таким чином: від надломленого стану - через досягнення мети - до відновлення душевної гармонії та єднання з громадою. Інтонаційно ця схема підкріплена так: індивідуальна сфера, яка має багато спільного з лейтмотивною характеристикою “чортівні” (мінор, пониження щаблів, плагальність, тридольність, зменшений лад) - короточасний вплив козацьких інтонацій - кульмінація індивідуальної сфери - якісний перехід (мажорний лад, маршовість - IV д., Оповідання Вакули) - гармонійне поєднання зі сферою народних славильних інтонацій (IV д., Заклучний хор).

Також розглянуто музичне втілення “природної” бінарної опозиції “Завірюха - Повний місяць”(I дія, друга картина), простежено її зв’язок з календарним міфом, виявлено контрастні музичні характеристики її складових. В сценах Завірюхи домінує мотивний тематизм інструментального характеру, інтонаційно близький лейтмотивам “демонологічної” сфери. На фоні тремолоючих секундових та октавних інтонацій у різних інструментах виникають мікромотиви, які вписуються в загальну картину “живої стихії” і створюють хроматичні “хвилі” спаду та підйому. Навпаки, епізод “Повного місяця” - це музика спокою і споглядальності. На зміну хроматиці приходить сувор гармонічна “вертикаль”, хоральність з барвами старовинних ладів. Тетрахордні ходи та ладова перемінність інтонаційно пов’язують її з колядками.

Римський-Корсаков по-іншому підійшов до сюжету Гоголя. Збагачений історико-теоретичними знаннями з міфології, добутими з досліджень російської міфологічної школи та через працю з календарно-обрядовим фольклором, Римський-Корсаков зобразив Космос у його цілісності: Небо — Земля — Підземний світ. Композитор створив “вертикальну” структуру міфу, увівши опозицію Чорту і Солосі у вигляді Овсеня і Коляди, чим добудувавав трихотомічну систему Космосу, відсутню у Гоголя. Міфологічно-ритуальний персонаж Овсень, введений до пари слов’янській Коляді, надав опері національний російській відтінок. В наслідок складної взаємодії оперної драматургії та обряду, останній набуває жанрово-узагальненого вигляду (тобто, опера-обряд, опера-колядка), що поєднується з існуючим колядним

обрядом на сюжетному рівні. Це притаманне попереднім операм “слов”янської тетралогії”, зокрема, “Младі”. В розділі розглядаються музичні характеристики міфічних персонажів і героїв-медіаторів, для яких найбільш відповідною формою виявився лейтмотив, підкреслюється його символічна природа (відповідність внутрішня (міфічна сутність) і зовнішня (музичне втілення)). Оскільки кожна з трьох ланок трихотомічної системи має свою, контрастну до іншої, інтонаційну сферу, лейтмотиви розглянуті в їх межах. Так, в Підземну ланку інтонаційно вписані лейтмотиви Чорта, Солохи, Пацюка. Для них характерно вокально-інструментальний виклад, зменшені лади, інтервали та акорди, остинатність горизонтальна чи вертикальна на рівні співвідношень звуків, малих мотивів, тем. Всі лейтмотиви зібрані цілком в Бісівській колядці (III дія, четверта картина). Небесний світ не має індивідуальних уособлень, тому лейтмотивні характеристики отримують окремі групи персонажів, але в цілому вони протистоять сфері Підземній. Концентрація і лаконізм музичного тематизму, що йде від сутності міфу, створює оригінальний тип музичної драматургії в опері, де основною рушійною силою є бінарність, контраст на рівні мотивів, тем, епізодів, сцен, картин.

В окремому підрозділі порівнюються колядні обряди “Різдвяної ночі” та “Ночи перед Рождеством”. Календарний міф, покладений в основу повісті Гоголя не тільки обумовлює і регламентує поведінку героїв і сюжетні ситуації, він також реалізується в ритуальних діях. Колядний обряд в операх є конкретизацією сонячно-біологічного часопросторового виміру фольклору, він набуває особливого значення в аспекті відновлення космічної упорядненості, яка порушується в момент найвагоміших календарних свят (в даному випадку - Різдво, народження Сонця, поворот Сонця на літо). Саме таку функцію упоряднення Космосу і світу людей, відмежування від демонологічної сфери несуть в собі колядні обряди “Різдвяної ночі” та “Ночи перед Рождеством”. В трактуванні колядних обрядів двома композиторами простежуються національні особливості, хоча обидва звертаються до українського варіанту колядок. У Римського-Корсакова обряд немов би переводить час у простір і розосереджується по трьом космічним сферам. Але частка конкретної колядної дії зменшується. У Лисенка колядний обряд розгортається горизонтально, лінійно, поглинаючи сюжетний розвиток.

Також проаналізовані музичні особливості колядок, використаних композиторами, акцентується їхні спільності і відмінності у відборі і обробці наспівів, у принципах їхнього проведення в операх. Лисенко відбирає колядки церковної тематики, а Римський-Корсаков орієнтується на більш стародавні зразки з яскраво вираженими архаїчними рисами. Як правило, Лисенко відокремлює колядки одну від одної, подаючи їх як самостійні художні

одиниці. Співаються вони групами голосів у вигляді двох-трьох куплетів з використанням особливостей народної підголоскової поліфонії. Римський-Корсаков “збирає” колядки тільки в двох сценах. В них кожна група голосів співає свою колядку, але одногосно, без внутрішнього розподілу на декілька партій. Спільними рисами для обох опер є розподіл на жіночі та чоловічі колядки, збереження характерного моменту звертання, діалог хорових груп, ігровий підтекст.

У ВИСНОВКАХ дисертації сформульовано основні підсумки дослідження. Увібравши певні тенденції розвитку оперного мистецтва та національних традицій, опери відбили особливості міфу як світоглядної моделі і синкретичного художнього явища. У названих операх російського та українського митців міф переплітається з різними родовими та видовими жанровими ознаками (епос, лірика; драма, комедія) і виступає об'єднуювальним стрижнем. Саме міф коригує музичну драматургію, викликаючи до життя оригінальні оперні твори, які творчо відбили культурно-наукову і мистецьку ситуацію другої половини ХІХ ст.

При індивідуально- і національно-стильовій відмінності в “Різдвяній ночі” і “Ночи перед Рождеством” можна виявити ряд ознак на рівні музичної драматургії, які вказують на жанрову самостійність творів. Такими є:

- наявність міфологічних персонажів (Чорт), охарактеризованих лейтмотивними системами, відповідаючими їхній сутності (рівновага зовнішнього і внутрішнього) з певною семантикою музичних засобів;

- героїв-медіаторів, що поєднують ознаки різних полюсів (примирюють їх), а в музичному аспекті - протилежних інтонаційних сфер (Вакула, Пацюк, Солоха);

- відтворення міфологічного устрою світу - трихотомічної системи - в цілісному або неповному вигляді з наданням кожній з ланок індивідуальної інтонаційної характеристики (повно - у Римського-Корсакова, неповно - у Лисенка);

- визначення пар бінарних опозицій на рівнях ланок трихотомічної системи (Римський-Корсаков), Природи (Лисенко), персонажів (обидва композитори);

- наявність ритуально-обрядової дії, яка в календарному міфі є носієм головної ідеї, відтворення її через найдавніші шари фольклору - колядки. Обрядові сцени в операх виступають показником “зрошеності” народного і професійного на шляху розвитку національного стилю, а весь комплекс слов'яно-міфологічних ідей, реалізованих через архаїчні колядні обряди - його динамічним компонентом.

Таким чином, особливості опер Лисенка “Різдвяна ніч” та Римського-Корсакова “Ночь перед Рождеством”, що є наслідком як їхнього

міфологічного підтексту, так і багатоаспектних явищ культурного життя, дозволяють вважати їх оригінальними музично-сценічними творами, вписаними в романтичну жанрово-стильову панораму другої половини ХІХ ст.

Міфологічні ідеї, закладені та творчо реалізовані в “Різдвяній ночі” та “Ночи перед Рождеством”, і надалі виявилися плідними як для творчості обох композиторів, так і для української та російської музичних культур в цілому. Обидві опери вважаються рубіжними у творчій біографії Лисенка і Римського-Корсакова. Адже, звернувшись до сюжету з міфологічними ознаками, обидва митці зрештою прийшли до нових засобів музично-стильового розвитку. “Різдвяна ніч” синтезувала стильові пошуки Лисенка на початковому етапі творчості і заклала основи його зростання як національного оперного композитора. На глибинному рівні міфічна універсалізація виявилася в жанровій свободі, а інакше - в жанровій багатомірності першої опери українського композитора. Після третьої редакції “Різдвяної ночі” (1883 р.) Лисенко створює “Утоплена” (1884) (знов за Гоголем), орієнтовану на музично-драматичний театр, в якій, з одного боку, спирається на свої попередні надбання, а з іншого, — шукає відповідних форм для окреслення нового жанру пісенної опери.

“Ночь перед Рождеством” завершила “слов’янську тетралогію” Римського-Корсакова і вивела російського композитора з творчої кризи 80-х років. Вона накреслила нові шляхи, пов’язані з симфонізацією оперного жанру і новою образною ладо-гармонічною сферою (зокрема, дослідники відзначають безпосередній зв’язок музичної характеристики “потойбічної сфери” з характеристикою “королівства Кащея” з “осінньої казочки”). Не менш важливим є те, що “Ночь” підготувала появу “Садко” у 1895 р. і майже паралельно з ним створювалася, а згодом, у 1904 р. її міфологічні “паростки” проросли в епіко-міфологізованій оперній фресці “Сказание о невидимом граде Китеже”.

Ідея втілення міфа в музиці виявилася досить плідною і для наступних поколінь композиторів, чия творчість розвивалася в кінці ХІХ - початку ХХ ст. Розглянуті опери Лисенка і Римського-Корсакова сприяли розвитку декількох тенденцій. Серед них такі:

- звернення до давньослов’янських переказів і легенд з елементами обрядовості (Б.Підгорецький “Купальна іскра”, М.Леонтович “На русалчин великдень”, Б.Лятошинський “Золотий обруч”);

- звернення взагалі до обряду, що виступає прототипом музично-сценічного твору. Як правило, важливим елементом в них є ритуальність з орієнтацією на підсвідомість, що породжує “стихійність” музичних засобів (слов’янство, скіфство) (С.Прокоф’єв “Скифская сюита”, І.Стравинський “Весна священная”, “Свадебка”);

- музичне втілення особливостей загального міфомислення без національної конкретизації, серед яких обумовленість подій, залежність людей від “вищих сил”, тощо (С.Танєєв “Орестея”, І.Стравинський “Цар Едип”).

Творчий розвиток традицій Римського-Корсакова і Лисенка, пов'язаних із жанрово-сюжетними і музично-драматургічними знахідками в опері з міфологічними ознаками, можна спостерігати в творчості композиторів середини-кінця ХХ ст. - В.Губаренка, В.Кирейка, Л.Дичко, Є.Станковича, Ю.Буцка, Л.Пригожина.

Перелік опублікованих робіт за темою дисертації:

1. М.Римський-Корсаков та М.Лисенко: історія творчих стосунків // Музика. - 1997. - № 3. - С. 23 – 25.

2. М.Лисенко у дзеркалі київської “Старої Громади”// Теоретичні та практичні питання культурології: Збірка статей. - К.:”Логос”, 1997. - Ч. 1. - С. 16-22.

3. М.Лисенко та М.Костомаров: життєві та творчі паралелі// Київське музикознавство: Зб. Статей. – Вип. 1. – К.: КДВМУ ім. Р.М.Глієра, 1998. – С. 34-43.

Степанська О.С. Слов'янська міфологія як фактор стилеутворення в українській і російській опері другої половини ХІХ сторіччя. “Різдвяна ніч” М.Лисенка і “Ночь перед Рождеством” М.Римського-Корсакова. - Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. - Музичне мистецтво. - Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Київ, 1999.

У дисертації розглядається підхід Лисенка і Римського-Корсакова до слов'янської міфології та її вплив на процес національного та індивідуального стилеутворення. Підкреслюється значення російської міфологічної школи і українських досліджень з міфології в процесі звернення обох композиторів до світу давнього слов'янства. Простежується вплив і вияв міфу як світоглядної моделі в “Різдвяній ночі” та “Ночи перед Рождеством”. Для цього застосовано неусталений метод пошуку міфологічного архетипу і віддзеркалення його в музичній драматургії обох опер.

Ключові слова: міф, слов'янська міфологія, трихотомічна система космосу, герой-медіатор, стиль, національне стилеутворення, обрядовий фольклор.

Stepanska A.S. Slovenic miphology as a factor of style-forming in the Ukrainian and Russian opera of the second half of the 19th century. “The Christmas

night” by N.Lysenko and “The night befor Cristmas” N.Rymsky-Korsakov. – Manuskript.

Dissertation on the research of the academie degree of the Doctor of arts as pet speciality 17.00.03 - Music art. - National Music Academy of Ukrain Tchaikovskiy, Kyiv, 1999.

The item of Dissertation is the approach of Lysenko and Rymsky-Korsakov to the Slovenic mythology and its influence of the process of the national and individual style-forming. The importans of the Russian mythological school and the Ukrainian reearches in mythology is the process approach of both composers to the world of ancient Slovenic culture is stressed. The influence and recognition of the mythas the world-type in “The Cristmass night” and “The night befor Cristmass”is followed. For this the special method of search for the mythology arhytype and its reflection in the music dramaturgy in the both operas was used.

The Key-words: myth, slovenic mythology, three-parts system of the Univers, heroe-mediator, style, national style-forming, ritual folk-lore.

Степанская А.С. Славянская мифология как фактор стилеобразования в украинской и русской опере второй половины XIX столетия. “Різдвяна ніч” Н.Лысенко и “Ночь перед Рождеством” Н.Римского-Корсакова. - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. - Музыкальное искусство. - Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 1999.

В диссертации рассматривается подход Лисенко и Римского-Корсакова к славянской мифологии и ее влияние на процесс национального и индивидуального стилеобразования. В основу диссертации положен сравнительный метод, который был подсказан историко-культурной ситуацией второй половиной XIX века, а именно, параллельным и одновременным развитием как мифологической науки в России и в Украине, так и творческим становлением Лысенко и Римского-Корсакова. В диссертации подчеркивается, что обращение украинского и русского композиторов к сюжетам с мифологическими мотивами было естественным результатом общеевропейской и в то же время – национальной культурно-научной атмосферы, в которой одна из ведущих ролей принадлежала мифологической школе (или в более широком смысле – мифологическому направлению). На основе анализа творческих биографий украинского и русского композиторов сделан вывод о том, что путь к операм с элементами славянской мифологии пролегал у каждого через знакомство с обрядовым фольклором и создание сборников наиболее древних народных песен, которые отражали мифическое мировоззрение и наиболее архаичное

музыкальное мышление. Кроме того, резонаторами мифологических идей для Лысенко и Римского-Корсакова стали те объединения, в которых проходило их мировоззренческое и творческое становление – “Старая громада” и “Могучая кучка”. Благодаря многогранной деятельности Лысенко в Громаде в 60-х – середине 70-х в его творчестве ранее Римского-Корсакова созрели предпосылки для обращения к сюжету со славянскими мифологическими мотивами. Поэтому его опера “Різдвяна ніч” рассматривается в диссертации как произведение, сфокусировавшее все возможные направления его громадской деятельности, а также как знаменатель сформированного национального и индивидуального стилей, одним из внестилевых факторов которого стала славянская мифология в её национально-украинском фольклорно-обрядовом варианте. Опираясь на такую концепцию, в работе предпринята попытка по-новому взглянуть на вопрос взаимовлияний Римского-Корсакова и Лысенко, вытекавший из факта обучения украинского композитора в классе Римского-Корсакова в Петербургской консерватории в 1875-1876 гг. и получивший в советском музыковедении однозначную трактовку. Лысенко можно рассматривать как одного из потенциальных “носителей” новой для Римского-Корсакова образной сферы (солнечный культ, славянская мифология), которая вошла в творчество русского композитора в середине 1870-х гг., вывела его из творческого кризиса и способствовала созданию опер “славянской тетралогии” – “Майской ночи”, “Снегурочки”, “Млады”, “Ночи перед Рождеством”.

Аналитическую часть работы составляет интонационно-драматургическое сравнение опер “Різдвяна ніч” Лысенко и “Ночь перед Рождеством” Римского-Корсакова. Прослеживается влияние и проявление законов мифа как мировоззренческой модели в “Різдвяній ночі” и “Ночи перед Рождеством”. Для этого применен нетрадиционный метод поиска мифологического архетипа и отражения его в музыкальной драматургии опер.

В повести Гоголя “Ночь перед Рождеством”, положенной в основу двух опер, обнаружены признаки календарного мифа. Они выражаются в “праздничной” приуроченности сюжета, обусловленности его развития и действий персонажей, значимости обрядовых сцен. В операх Лысенко и Римского-Корсакова сохранены мифологические особенности литературного первоисточника. Однако временная дистанция (70-е и 90-е гг.), национальные культурные традиции, этапы развития национального и индивидуального музыкального стилей вносят свои коррективы в музыкально-сценическое прочтение гоголевского сюжета. Общими моментами в операх является ориентация на лейтмотив как наиболее соответствующую характеристику мифологического образа и обращение к наиболее древним коллективным песням зимнего цикла – колядкам, которые ярко отражают мифологическое

мышление. Но трактовка мифического времени-пространства и интерпретация колядного обряда как его основного выразителя в операх украинского и русского композиторов отлична. В опере Лысенко колядный обряд разворачивается линейно, "горизонтально", вплетаясь в сюжет и размыкаясь в него. Это обусловлено сохранением этнографических подробностей, начиная от музыкального тематизма и принципов его развития до ситуативного поведения героев. Римский-Корсаков, наоборот, вертикально структурирует сюжет и охватывает весь мифологический Космос, музыкально характеризуя три сферы Небесную, Земную, Подземную. Поэтому драматургически колядный обряд рассредотачивается по ним, а музыкальный тематизм наоборот, сжимается, концентрируясь в лейтмотивы.

Все эти особенности позволяют говорить о влиянии и проявлении внутренних качеств мифа как мировоззренческой модели в операх Лысенко и Римского-Корсакова.

Ключевые слова: миф, славянская мифология, трихотомическая система космоса, герой-медиатор, стиль, национальное стилеобразование, обрядовый фольклор.

Підписано до друку 24.09.99 р. Формат 60x90/16.
Ум. друк. арк. 1,0. Обл.-вид. арк. 1,0.
Наклад 100. Зам. 409.

м. Київ-5, вул. Червоноармійська, 57/3, к.201.
Товариство "Знання" України
Видавництво та оперативна поліграфія
227-41-23, 294-71-27

АВ 43.866

Мист.

Мист