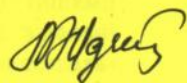


**ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ**

**ЖДАНЬКО АНДРІЙ МИКОЛАЙОВИЧ**



УДК [78.071.1:130.2](470)(043.3)

**СВІТОСПОГЛЯДАННЯ М. А. РИМСЬКОГО-КОРСАКОВА  
І ПОЕТИКА ЙОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ**

17.00.01 – теорія та історія культури

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

**Харків – 2006**

Дисертацією є рукопис.

ЛННБ України ім.В.Стефаніка

Робота виконана в Національній академії мистецтв України ім. П. І. Чайковського Міністерства культури та туризму



00761925 (U)

**Науковий керівник** – доктор мистецтвознавства, професор

**Тишко Сергій Віталійович**,  
Національна музична академія України  
ім. П. І. Чайковського, професор кафедри  
теорії та історії культури (м. Київ)

**Офіційні опоненти** – доктор мистецтвознавства, професор

**Шип Сергій Васильович**,  
Південноукраїнський державний педагогічний  
університет ім. К. Д. Ушинського, про-  
фесор кафедри теорії, історії музики та  
вокальної підготовки (м. Одеса)

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Шаповалова Людмила Володимирівна**,  
Харківський державний університет мис-  
тецтв ім. І. П. Котляревського, професор ка-  
федри інтерпретології та аналізу музики  
(м. Харків)

**Провідна установа** – Одеська державна музична академія  
ім. А. В. Нежданової, кафедра історії музики  
і музичної етнології, Міністерство культури  
і туризму України ( м. Одеса)

Захист відбудеться “ 18 ” жовтня 2006 р. о 13.00 годині на  
засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.807.01 у Харківській  
державній академії культури за адресою: 61003, м. Харків,  
Бурсацький спуск, 4, Мала зала.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківської  
державної академії культури (61003, м. Харків, Бурсацький  
спуск, 4).

Автореферат розісланий “ 15 ” вересня 2006 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради

Ю. І. Лошков

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність дослідження.** Майже вся наукова література, присвячена спадщині М. Римського-Корсакова, так чи інакше порушує питання про його концепцію світобудови. Це пов'язано з особливою якістю смислової енергії, яку випромінюють його творіння: енергія походить не стільки від життя соціуму з його історією, побутом, людськими пристрастями, скільки від первісних основ світу як такого. Іншими словами, предметом зображення у М. Римського-Корсакова є загальні закони світобудови, поширювані на всі сфери буття, включаючи соціальну. Ця властивість творів російського класика спонукає дослідників виводити будь-які враження та спостереження особистого порядку на орбіту загальноестетичних і філософських уявлень (Б. Асаф'єв, І. Лапшин, Ю. Кремльов, М. Рахманова, Л. Серебрякова та ін.). В цьому ж контексті розглядаються музично-критичні й музично-теоретичні праці М. Римського-Корсакова. Врешті, складатиметься образ композитора-мислителя, багатогранна спадщина котрого являє завершену естетичну систему.

Однак, згідно із зізнанням М. Римського-Корсакова в «Літопису мого музичного життя», він не був схильний до умогляду абстрактно-філософського, суто теоретичного характеру, що примушує сформулювати питання про властивий йому тип рефлексії, тобто спосіб або модус віддзеркалення світу. Спираючись на наведене твердження М. Римського-Корсакова, факти його творчої біографії, а також наявні наукові матеріали, правомірно зробити висновок, що російський класик все ж таки не був мислителем у загальноприйнятому розумінні – подібно, приміром, до його історико-культурного опонента Р. Вагнера. Адже в контексті національної ментальності саме поняття «мислитель» має інше значення, яке не збігається із західноєвропейським.

Отже, виникає питання про пізнавальні основи спадщини М. Римського-Корсакова як персонального творення певної культурної традиції. Відповідь на нього в тій чи іншій мірі присутня в наукових працях, спеціально присвячених світобаченню та естетиці композитора, або таких, що включають цей предмет в ширше коло дослідницьких завдань та стосуються проблем російської національної культури. Існують такі підходи до осягнення творчості М. Римського-Корсакова як духовно-художнього цілого: музично-мовний, естетичний, філософський, культурологічний, пантеїстичний, язичницько-обрядовий, казково-міфологічний, космологічний, національно-стильовий, християнсько-православний. Під такими кутами зору творчу спадщину композитора аналізували Б. Асаф'єв, В. Коннов, Ю. Кремльов, І. Лапшин, М. Рахманова, К. Руч'євська, О. Самойленко, Л. Серебрякова, Ю. Ситарська, О. Степанська, С. Тишко. Кожен із дослідників розкриває якусь важливу грань світобачення композитора, проте жоден з них відповідно до завдань конкретних досліджень – не претендує на охоплення корсаковської

концепції світобудови взагалі. Внаслідок цього залишається не до кінця розкритою специфіка поетики музичного театру М. Римського-Корсакова як віддзеркалення його світобачення.

Отже, *актуальність* обраної теми зумовлюється такими чинниками:

- постійною науковою увагою до світоглядних аспектів музичного театру М. Римського-Корсакова, його змісто- і структуроутворюючих начал;
- відсутністю термінологічно осмисленого ключового поняття, еквівалентного світобаченню композитора;
- необхідністю систематизації та приведення до взаємного узгодження в контексті музичної науки низки понять: *світогляд, споглядання, міфологія, космос*, за допомогою уточнення їхніх значень і конотацій;
- відсутністю аналітичного ключа, що дозволяє осмислити поетику музичного театру М. Римського-Корсакова як спосіб існування його світоглядних уявлень.

**Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано за тематичним планом науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського на 2000-2006 рр. і є складовою частиною теми №16 «Музичне мислення: історія та теорія».

**Мета і завдання дослідження.** Головна мета полягає в тому, щоб:

- визначити сутність ставлення М. Римського-Корсакова до світу і виразити її за допомогою відповідної категорії – *світоспоглядання*;
- репрезентувати світоспоглядання композитора у вигляді певної пізнавальної моделі;
- розробити понятєвий апарат, що відповідає корсаковській пізнавальній моделі, та виявити атрибутивні ознаки запропонованих категорій на відповідних їм рівнях музичного тексту;
- осмислити оперний театр М. Римського-Корсакова як художнє втілення пізнавальної моделі композитора та визначити його поетику термінологічно – *поетика споглядання*.

Для досягнення поставленої мети дослідження формулюються такі *завдання*:

- обґрунтувати правомірність трактування світогляду М. Римського-Корсакова як *світоспоглядання*;
- охарактеризувати властивості корсаковської пізнавальної моделі;
- окреслити світоспоглядання М. Римського-Корсакова на тлі загальних тенденцій розвитку російської філософської думки його часу;

- розглянути за допомогою запропонованих категорій кардинальні, вже досліджені музичною наукою властивості корсаковського оперного стилю, осмисливши їх як вияви *поетики споглядання*;

- розкрити раніше не виявлені дослідниками властивості мовних і формоутворюючих компонентів цього стилю, що підтверджують пізнавальну цінність вибраного в нашому дослідженні об'єкта і предмета вивчення для досягнення власне музичних закономірностей.

*Об'єктом дисертаційного дослідження* є світобачення М. Римського-Корсакова, тобто його ставлення до світу.

*Предметом* – тип цього ставлення і якісні характеристики самого світу, яким він видається споглядальному «Я» композитора. Оскільки світоспоглядання М. Римського-Корсакова розкривається безпосередньо в його творах, предмет дослідження поширюється на музичний театр композитора, через поетику якого стає зрозумілим і сам тип ставлення автора до світу.

*Матеріалом дослідження* є музичний театр М. Римського-Корсакова у всій сукупності його складових: як феномен і як система конкретних художніх явищ (творів), за допомогою яких здійснюється його буття. Основу аналізу склали «Псковитянка», «Майська ніч», «Снігуронька», «Млада», «Ніч перед Різдом», «Садко», «Царева наречена», «Казка про царя Салтана», «Кошій Безсмертний», «Оповідь про невидимий град Кітеж і діву Февронію», «Золотий півник». Висловлюються окремі зауваження, пов'язані з джерелом сюжету «Сервілії» та драматичною ситуацією «Моцарта і Сальєрі». Характер аналізу та вибір його вектору зумовлюється контекстом наукових міркувань. Тим же мотивується вибір рівня музичного тексту (поетика, композиція, тематизм та ін.) як предмета вивчення або засобу аргументації дослідницьких тез і положень.

*Теоретико-методологічна база дисертаційного дослідження.* У дисертації використано історико-типологічний підхід до явищ музичного мистецтва. Його методологічною базою слугували праці Б. Асаф'єва, Г. Гозенпуда, Ю. Кремльова, В. Кандінського, Л. Серебрякової, М. Рахманової, К. Руч'євської, С. Тишка, О. Самойленко, Ю. Ситарської, О. Степанської, Б. Яворського та ін.. Оскільки об'єкт і предмет дослідження безпосередньо розкривають світоспоглядальний аспект творчості М. Римського-Корсакова, використовувались наукові праці з питань філософії, естетики, історії філософсько-естетичної думки: В. Бичкова, А. Гулиги, О. Лосева, М. Лосського, О. Павленка, В. Соловійова, В. Суханцевої, П. Флоренського, Г. Флоровського та ін., а також праці культурологічного та мистецтвознавчого напрямку: Т. Апінян, Ю. Асаяна та О. Малафєєва, М. Бахтіна, Л. Ванда та О. Муратової, Г. Гачева, О. Грицай, Г. Померанца, Л. Тарапати, Г. Ткаченка, М. Епштейна, Т. Ягодовської.

Виходячи з актуальності обраної дисертаційної теми, об'єкта, предмета, мети, завдань дослідження його наукова новизна визначається такими чинниками:

- висуванням і обґрунтуванням поняття *світоспоглядання* як ключового для розуміння сутності ставлення Римського-Корсакова до світу;
- визначенням світу, що його споглядає композитор, як *космосу* з науковим обґрунтуванням цього поняття і розкриттям його сутності стосовно обраного музичного матеріалу;
- розглядом питання про античне коріння космізму М. Римського-Корсакова і античну тематику його творів;
- встановленням спорідненості так званої «російської ідеї», створеної спільними зусиллями національних мислителів XIX століття, зі світоспогляданням М. Римського-Корсакова;
- введенням у музикознавчий обіг культурологічних категорій *повсякденності* та *святковості*, за допомогою яких здійснюється опосередкування філософських понять через явища музичного мистецтва;
- розглядом дії цих та інших категорій (*космос, гра*) на конкретному художньому матеріалі;
- обґрунтуванням зв'язку оперної поетики з проблемою синтезу мистецтв, визначенням її своєрідності в музичному театрі Римського-Корсакова як *поетики споглядання* і розкриттям суті цього визначення.

**Практичне значення дослідження** полягає в можливості використання запропонованого аналітичного підходу до оперної творчості інших композиторів, в подальшому вивченні всього розмаїття світоглядних уявлень російських композиторів та філософів, у використанні наукових результатів в академічних вузівських курсах історії музики, культурології, оперної драматургії.

**Апробація дослідження.** Теоретичні висновки та основні положення дисертаційного дослідження апробовані в 6 статтях, надрукованих у наукових спеціалізованих фахових виданнях, виступах на міжнародних конференціях, зокрема: Міжнародній науковій конференції «Соціокультурні комунікації в інформаційному суспільстві» на базі ХДАК, 21-22 листопада 2003 р.; Міжнародній V науково-теоретичній конференції українського товариства аналізу музики на базі НМАУ ім. П. І. Чайковського: «Питання організації художньої цілісності музичного твору», 27-29 листопада 2004 р.; Міжнародній VI науково-практичній конференції українського товариства аналізу музики на базі НМАУ ім. П. І. Чайковського: «Динаміка музичного смислоутворення», 15-19 листопада 2005 р.

**Структура роботи** складається включає зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Основний матеріал викладено на 197 сторінках. Загальний обсяг роботи становить 209 сторінок. Список використаних джерел містить 218 найменувань.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У Вступі обґрунтовується актуальність теми, формулюються мета і завдання роботи, визначаються об'єкт і предмет дослідження, його новизна, аналітичний матеріал, розкриваються методологічна база дисертації, її практичне значення, зв'язок із науковими програмами та форми апробації дослідження.

У розділі 1 «Світоспоглядання М. А. Римського-Корсакова як предмет наукового дослідження і оцінки» визначаються дослідницькі підходи до предмета, що вивчається. У підрозділі 1.1. «Світогляд і світоспоглядання: сполучення понять» здійснюється обґрунтування вибору одного з ключових понять дослідження: світоспоглядання. На противагу світогляду, що має дискурсивний характер, пов'язаний із логіко-раціоналістичними методами пізнання і тенденцією до класифікації, розділення явищ (аналітизмом), світоспоглядання тяжіє до інтуїтивного підходу до дійсності, її осмисленню у всій повноті і єдності (цілісності), естетичному ставленню до неї. Під знаком споглядання світ постає взаємнопроникною єдністю речі та ідеї, предмета і смислу, тіла і духу. У цьому контексті поняття «світоспоглядання» вміщує в себе і характеристику споглядуваного світу, і спосіб його осягнення, внаслідок чого об'єкт і суб'єкт виявляються нерозривними.

Підрозділ 1.2. «Форми вияву світоспоглядальної позиції М. А. Римського-Корсакова» присвячений аналізу звичайного у музикознавстві уявлення про М. Римського-Корсакова як мислителя. У незавершеній «Естетиці», музично-теоретичних працях автор віддає рішучу перевагу специфічно художнім проблемам; менш близькими йому видаються власне філософські аспекти мистецтва. На противагу Р. Вагнеру, М. Римський-Корсаков незмінно залишався музикантом *par excellence*, і саме музичні концепції є способом існування його світо-розуміння та світопізнання. Під таким кутом зору вся діяльність М. Римського-Корсакова постає цілісністю особливого гатунку, яка відображає світоспоглядальний тип пізнання. Засадничими якостями корсаковської діяльності є професіоналізм (культура), конструктивна досконалість (краса), естетичний зміст (смысл). Домінантну, смислоутворюючу функцію у цій тріаді має професіоналізм. Ця теза підтверджується естетичними роздумами композитора про межі дозволеного та недозволеного в мистецтві, спрямованими на осягнення сенсу музично-прекрасного; розкриттям суті композиторської майстерності в працях із гармонії та

інструментування – тобто професіоналізму; педагогічними студіями, об'єктивно призначеними для передавання професійного досвіду.

У підрозділі 1.3. «Світоспоглядання М. А. Римського-Корсакова: пошуки адекватної характеристики» розглядається питання про пантеїзм М. Римського-Корсакова, на який вказують багато дослідників його творчості, зокрема Б. Асаф'єв і Ю. Кремльов. У зв'язку з цим уточнюється значення поняття «пантеїзм». Воно має три грані: вчення про те, що «все є Бог»; тип світовідчування (радісне прийняття життя у всій його повноті); світоспоглядання, яке ґрунтується на уявленні про єдність буття, спогляданні світу в його досконалості та красі, милуванні його одухотвореною тілесністю, що викликає «урочистість духу» (благоговіння або благодать). Унаслідок багатозначності поняття пантеїзму питання про його вияви в різних філософських системах і вченнях є дискусійним, про що свідчать суперечливі характеристики натурфілософії Ф. Шеллінга (за П. Гайденком) та філософської думки В. Соловйова (за О. Лосєвим). На підставі висловлювань М. Римського-Корсакова і відповідної наукової літератури в дисертації зроблено висновок про властиву композитору ту органічну точку зору на світ, про яку писав прот. Г. Флоровський, вбачаючи в бутті «початкову ціліність». Тому якості творчості М. Римського-Корсакова, зазвичай пов'язувані з пантеїзмом, характеризуються у дисертації як споглядання світу в його природності: єдиного, живого і доброзичливого, співприродного людині.

Цілісність, що розуміється як «усе» (поза пантеїстичним забарвленням), виступає в корсаковських операх головним предметом авторського інтересу, внаслідок чого окремі персонажі виявляються настільки органічно вписаними в загальну картину всесвіту, що сприймаються лише її рельєфом. Це зумовлює своєрідність корсаковського психологізму, який визначається в дисертації метафорою «жадання цілісності» та її контрваріантом – «стану першопочаткової цілісності». Центральні персонажі корсаковських опер незмінно прагнуть подолати свою «фрагментарність» як наслідок приналежності до одного зі світів, злившись зі всім світовим цілим (Снігуронька, Волхова, Млада). Досконалою для М. Римського-Корсакова була особистість, наділена тією ж мірою «всеедності», що і сам світ (Садко та Февронія). Психологічна ж проблема виникає там, де такої єдності через природу конкретної особистості їй не надано і досягнення її вольовим зусиллям неможливе.

Сутність естетичного характеру світоспоглядання М. Римського-Корсакова виявляється на основі робіт І. Лапшина, Б. Асаф'єва, Ю. Кремльова і трактування естетичного сучасними коментаторами філософської спадщини минулого (А. Гулига, В. Бичков). У зв'язку з цим проводиться паралель між М. Римським-Корсаковим і Г. Берліозом, яких об'єднують особливе темброве чуття, картинність, живописність та ін. Наголошується на тому, що на противагу самодостатній пейзажності французького майстра, російський класик створює образ самого буття, котре звучить.

Робиться висновок про два вияви естетичного світоспоглядання у творчості М. Римського-Корсакова: онтологічний і професійний («зробленість» твору, його конструктивна досконалість).

У зв'язку з пантеїстичним і естетичним підходами до світобачення М. Римського-Корсакова розглядається поняття космізму як його корелята. Розрізняють чотири тлумачення корсаковського космізму в науковій літературі: як вияв пантеїзму на більш високому рівні сприйняття природи (астрономізм: рух сонця, циклічна зміна пір року); як віддзеркалення цього сприйняття в язичницьких обрядах (фольклорний етнографізм); як милування красою природи і особистості, супроводжуване насолодою (естетизм); як всеосяжне охоплення явищ у творчості, дійсності, різнобічній діяльності (універсалізм). У дисертації космізм слід розуміти як нерозривне поняття-образ, що розкриває метахудожню суть світоспоглядання композитора.

У підрозділі 1.4. «Історична типологія світобачення М. А. Римського-Корсакова: постановка проблеми» пропонується новий підхід до національно-родового начала, що розкриває свою філософсько-інтелектуальну іпостась. Окреслюються ключові проблеми та поняття, на основі яких встановлюються точки перетину світоспоглядальних позицій М. Римського-Корсакова зі спрямованістю російській думки XIX – перших десятиліть XX ст. Акцент зроблено на спадщині мислителів, тією або іншою мірою причетних до так званої «російської ідеї» (за А. Гулігою), а саме відродження російської духовності на основі синтезу філософії та православного культурного досвіду. Згадуються імена Ф. Достоєвського, В. Соловйова, М. Федорова; їхніх попередників – М. Карамзіна, О. Хомякова; їхніх послідовників – В. Розанова, М. Бердяєва, С. Булгакова, С. Франка, М. Лосського, Л. Карсавіна, І. Львіна, Б. Вишеславцева, П. Флоренського, О. Лосєва. В тому чи іншому разі за міркуваннями представників цієї традиції стоїть прихована або явна полеміка із західним раціоналізмом, ширше – дискурсивно-логічним принципом мислення. Характерною особливістю російської філософії є поєднання в ній віри та мистецтва, релігійного та естетичного, що спричинило унікальний сплав духовного та світського. Центральною категорією російської філософії постає *цілісність*, якій надається онтологічний сенс. Російську філософію та світоспоглядання М. Римського-Корсакова об'єднують також актуалізація понять краси, любові, соборності.

Висловлені спостереження дозволяють обґрунтувати тезу про типологічну спільність світоспоглядання М. Римського-Корсакова з філософськими ідеями російських мислителів, виділяючи їх в особливий тип світобачення і світопізнання, що не збігається із західноєвропейським, і, не зважаючи на інтеграційні тенденції, протистоїть йому.

Розділ 2 «Смислуотворюючі начала світоспоглядання М. А. Римського-Корсакова і поетика його музичного театру» присвячений виявленню основних смислових параметрів світоспогля-

дання композитора, їх систематизації, характеристиці центральних категорій у контексті поетики його музичного театру.

У підрозділі 2.1. «Ключові категорії світоспоглядання М. А. Римського-Корсакова» здійснюється проекція загально-теоретичних міркувань на музичний театр М. Римського-Корсакова. На основі наукових ідей О. Лосева і В. Суханцевої виявляється причетність музики до самих основ світобудови, що робить її гнучким інструментом пізнання «цілісною» людиною світу як всеосяжної єдності. Здатність музики нести в собі інформацію про всесвітні закони буття, минаючи посередницьку допомогу умогляду, якнайкраще відповідає світоспоглядальному способу пізнання. Буттєва сутність музики розкривається і як персоналізований акт творення; таким чином, відбувається злиття онтологічного та естетичного начал. Це дозволяє висунути як засадничу смислову координату світоспоглядання М. Римського-Корсакова – *космос*. Через естетичний план, властивий світоспогляданню як такому, космос тлумачиться одночасно і як буття, що звучить, і як вираз краси цього буття.

Оскільки космос є злиття «первинної» та «вторинної» природи, стосовно нього видається можливою подвійна позиція: у ньому можна перебувати, його можна відчувати – і від нього дистанціюватися, уявляючи чимось позамежним. Це відповідає універсалізму гри, що перебуває на межі суспільної та природної сфер (за М. Епштейном) і визначає одну з генотипних властивостей людини. Поєднання у грі первинних адаптаційно-присосованих імпульсів і змістотворчості дозволяє бачити в ній діяльно-пізнавальне начало, яке забезпечує осягнення космосу. На осі перетину космосу і гри перебувають два інші смислоутворюючі начала: святкове та повсякденне, що відображають злиття в космосі органічної та рукотворної природи і розкривають діалектику взаємовідзеркалення природного життя та його осягнення.

У підрозділі 2.2. «Космос як смислова вісь світоспоглядання М. А. Римського-Корсакова» конкретизується та уточнюється поняття космосу: світ, узятий у його граничності. На основі сучасної наукової літератури, що розкриває суть античного космосу, визначаються його базові функції та властивості. До перших належить пізнання того, «як усе влаштовано», і чуттєве сприйняття цього ладу; до других – тілесність, пластичність, звукова аура, скінченність/нескінченність (всеосяжність), кулястість, тотожність впорядкованості та краси, краси та моральності, постійне перетворення (творчість і со-твореність), єдність ідеї та речі, образу й символу. Корелятом між усвідомлюваним і чуттєвим у космосі є естетичне, що забезпечує цілісність світу і уявлення про нього людини. Подібна характеристика космосу дозволяє висунути тезу про своєрідну ізометрію космосу й музики, що ґрунтується на первинній єдності їхніх фундаментальних можливостей. Це, у свою чергу, робить музику досконалим засобом віддзеркалення космосу.

У творчості М. Римського-Корсакова виникає поняттява тріада «світоспогля-дання» – «космос» – «музика», де смислоутворюючою віссю є середина ланка, що розкриває світоспоглядання композитора як космос, що звучить, а музику – як світоспоглядання, що звучить. Це підтверджує правомірність висунення категорії *космосу* як ключового смислоутворюючого начала не тільки світоспоглядання, а й музичного мистецтва М. Римського-Корсакова.

Звернення до античного розуміння космосу, крізь призму якого розглядається корсаковське світоспоглядання, обґрунтовується також особливостями російської освіченості (вивчення античної поетики, зокрема, театру), актуалізацією в Росії античної культури на межі XIX–XX століть, орфейчними мотивами творчості композитора, його зверненням до античної тематики в «Навікаї» та «Сервілії». У зв'язку з цим проводяться паралелі між античними уявленнями про Любов-Ерос та російську Любов-Софію, між античністю й російськими фольклорними формами на основі властивої їм первісності. Розглядаються колізії «Цареві нареченої» як трагедії відпадиння – від свого життєвого простору, соціальних і міжособистісних зв'язків, наводяться посилання на «Снігуроньку», «Моцарта і Сальєрі». Обумовлюється, що ніякі напружені події та драматичні розв'язки корсаковських опер не порушують гармонійності споглядання творених композитором звукових форм, через які досягається сенс світу як космосу.

На основі аналізу акустично-візуально-пластичних образів у операх М. Римського-Корсакова (мелодичних, гармонічних, тембрових) робиться висновок про переважання в його космосі просторових характеристик над часовими. Особливо акцентується увага на повторність, як універсальний творчий принцип, що діє на всіх рівнях музичного тексту: від мелодичних конструкцій до композиції цілого, внаслідок чого виникає симетричність побудов і взаємодзеркальність деталей. Проводиться аналогія з облаштуванням і оздобленням православного храму, де послідовно використовуваний прийом варіантної повторності розкриває над-сутність кожною примножуваною повторюваністю деталі (за Г. Рибинцевою). З естетичної точки зору повторність дає можливість нескінченного споглядання впорядкованості цілого та його частин як втіленої ідеї краси, яку можна одночасно гедоністично «вкушати» і «незацікавлено» сприймати як самоцінність. Зокрема, як сюжетна повторність розглядаються ситуація любові та ревнощів у «Снігуроньці», підводні подорожі з подальшими поверненнями у «Садко», геометрія взаємин персонажів «Цареві нареченої», «три дива» в «Казці про царя Салтана». Подвоєння сцен за рахунок їх перенесення в різні простори стає стійким принципом організації смислового цілого від «Майської ночі» до «Кітежа». На рівні формотворення принцип повторності виявляється в утриманих темах у межах однієї картини, а в мелодиці – в поспівковості.

Вихідним моментом наукових міркувань у підрозділі 2.3. «Гра як регулятор природи та культури в музично-сценічному космосі М. А. Римського-Корсакова» є теза Г. Гачева про гру як поєднання, число «два», внаслідок чого гра виявляється універсальним сюжетом, що розгортається в масштабах «усього». Гра «заводить» механізм руху, здійснюваного в світі за нею ж обумовленими правилами та законами, тобто задає йому певний алгоритм періодичності, повторюваності: упорядковує його. Організований грою час стає доступним його спогляданню як вічності, космосу – організованої цілісності: краси. Із цих позицій розглядаються форми вираження корсаковського двосвіття як стійкий драматургічний принцип його опер. Кризь світ сталого соціально-побутового, дійсного в них завжди просвічує інший вимір, що також володіє всіма властивостями дійсного. Це паралелізм подій космічних і життєвих («Снігуронька»); подвоєння ситуацій, що супроводжується обміном смислових значень безпосередньо в соціально-побутовій реальності («Снігуронька»); взаємне відзеркалення колізій та сцен земного та підводного, денного та нічного (тіньового) життя («Садко», «Майська ніч», «Млада»); розв'язання конфліктної колізії за рахунок переходу в інший простір зі збереженням всіх прикмет і атрибутів колишнього («Кітеж», «Царева наречена»). Таким чином, двозначність реальності виявляється в операх М. Римського-Корсакова у вертикальній та горизонтальній проекціях.

У першому випадку «світі», що постають у послідовності, виявляються взаємно відображеними, підкорюються принципу повторності, яка стабілізує відносини між ними і є чинником структурної організації космосу як сталого, незмінного у своїй єдності. У другому випадку в хронотопі подій відбувається зрушення, віднесене до моменту кульмінації-розв'язки, внаслідок чого виявляє себе до цього моменту прихований вимір світу. Тут розкривається динамічний бік структурної організації космосу, причому зрушення, що відбувається, не заперечує реальності, а лише вказує на існування іншого її виміру, де діють інші закони, властиві сфері імовірного. Так відкривається шлях оперування поняттями можливого - неможливого та їх вільного комбінування. Звідси комбінаторність як атрибутивний прояв гри виявляється ключовим структуротворчим чинником корсаковського космосу, опредметнюючи на загальнологічному рівні суть світоспоглядання композитора. З цих позицій аналізується «Царева наречена», після чого робиться висновок, що модальність гри властива навіть тим творам М. Римського-Корсакова, які за своїм змістом і жанром максимально віддалені від умовно-реального світу.

Концентрація ігрового начала відбувається в операх М. Римського-Корсакова, пов'язаних із казкою. Розглядається естетична спрямованість казки, властива цьому жанру цільова установка («казка - ложь, да в ней намек»), особливий процес оповідання (мистецтво слово-гри), розкривається зв'язок казки з двома боками гри: системою правил і свободою,

прийоми казкової симетрії та ін. Із цих позицій знов характеризується корсаковське «двосвіття», звертається увага на особливе трактування слова (зокрема, в творах, безпосередньо не заснованих на законах поетики казки та її типових сюжетах: «гоголівські» опери, «Млада», «Кітеж»). Під знаком казки розкриваються особливості корсаковського психологізму в «Снігуроньці». Аналізується «Казка про царя Салтана» у триєдиному прояві ігрового початку: ігри-уявлення, ігри-оповідання, ігри-речі. Обидві «казочки з сенсом» - «Кошій Безсмертний» і «Золотий півник» - демонструють здатність казки входити у будь-який жанрово-семантичний ареал. У названих творах вона утворює союз із притчею, яка, проте, обернена не стільки своїм повчальним, скільки загадковим боком. Розглядається і інша форма існування гри в операх М. Римського-Корсакова: ритуально-обрядова. Встановлюються точки перетину казки та обряду, які лежать в ігровому модусі віддзеркалення реальності, і вказується на поєднання казковості та ритуальності (обрядовості) в операх М. Римського-Корсакова, що підтверджує можливість їх розгляду в єдиному смисловому зрізі. Робиться висновок, що казка і ритуал слугують засобами втілення ігрової суті космосу.

У підрозділі 2.4. «Поетика оперних творів М. А. Римського-Корсакова в світлі проблеми художнього синтезу» розкриваються прояви «тілесності» космосу, тобто прийоми відтворення його звукопластичного образу. Поетика оперного твору розглядається в дзеркалі властивого жанру художнього синтезу. Його основними компонентами у творах М. Римського-Корсакова постають візуально-живописні та звукові засоби. Поетика, заснована на їх синтезі, дозволяє авторові розкрити своє світобачення, обминаючи пояснювально-причинні чинники (обов'язкові у Р. Вагнера), тобто у научних формах.

Поєднання візуально-живописного (зорово-просторового) та звукового створює у творах М. Римського-Корсакова сплав статички, властивій образотворчим мистецтвам, і динаміки, що характеризує музику. В результаті простір починає сприйматися кінетично; час, навпаки, стає осяжним, організованим, чуттєво сприймається. Виділяються чотири основні форми прояву зорово-просторового (графічного, візуально-живописного) у творах М. Римського-Корсакова: колорит, малюнок, характеристичність тематизму (часто пов'язана з жанровістю, але не обмежена нею), композиційні закономірності.

До найпоширеніших прийомів створення просторових асоціацій належать: розмаїття мелодій кольористо-візерунчастого орнаментального складу і різного роду фігурацій; рельєфність мелодичної лінії та розчленованість мелодії на короткі сегменти; просування мелодії за допомогою ланцюга нанизаних один на одного варіантів первинного інтонаційно-ритмічного зерна; часта секвентність, що є не стільки засобом посилення внутрішньої напруги, чинником цілеспрямованого розвитку, скільки просторового переміщення (транспозиція); симетричність тем і

композицій в цілому, яка постає одним із виявів повторності, і концентричність, що є одним із проявів симетричності; народження мелодії з незвичайної гармонії та ін. М. Римський-Корсаков навіть хроматичну систему звуковисотності трактує як нанизування тонів та вертикалей одне на одне, групування навколо певного центру, комбінування зворотів-поспівок. Звідси - уподобання «штучних» звукорядів целотону і «морської» гами, позбавлених ладових тяжінь. Аналогічним чином відбувається сполучення сцен та сюжетних ситуацій, що веде за собою специфічну «бездіяльність», коли сюжетний час зупиняється і увага зосереджується на музичних картинах.

Робиться висновок про відсутність у операх М. Римського-Корсакова фонових сцен. Ціле виявляється результатом не розвитку, а розкриття провідної ідеї твору через споглядання готових форм, з яких вона складається. Узагальнення цих спостережень дозволяє зробити висновок про створення М. Римським-Корсаковим особливої поетики споглядання. З точки зору функціонально-змістовної – це спосіб організації художнього твору, який відповідає погляду на світ як безпосередньо (інтуїтивно, емоційно, інтелектуально-чуттєво, естетично-ціннісно) сприйманому цілому, що мислиться впорядкованою єдністю – красою. З точки зору структури це спосіб організації художнього твору, в основі якого лежить музично-візуальна єдність, що є в самій музиці і пов'язана з переходом часу в простір, унаслідок чого час стає осяжним і дається у відчутті самодостатнім цілим. Поетика і постає рівнем художнього твору, в якому опредметнюється космос, або способом існування космосу в оперному творі.

В розділі 3 «Повсякденне і святкове як кореляти світопізнавальної моделі М. А. Римського-Корсакова та їх віддзеркалення в художніх формах» висувані науково-теоретичні положення апробуються на основі аналізу конкретних художніх текстів.

У підрозділі 3.1. «Повсякденне і святкове: єдність протилежностей» розглядаються парні поняття, що означають атрибутивні форми естетичного в просторі дійсно-реального. Повсякденне трактується як предметно-просторове середовище, в якому відбувається безперервний ритуал буття людини і колективу. Її структурованість здійснюється не тільки у вузько прагматичних цілях, але і з точки зору розуміння самої структурованості. Отже, повсякденне має на собі відсвіт космічності. При цьому між людиною і предметно-просторовим середовищем встановлюються відносини потаємності. Творені речі виявляються «живими», такими, що «говорять» – не тільки від свого імені, не від імені їх творця або власника, але і від імені того «ми», яке робить людину і середовище співучасниками, співбесідниками, стирає грань між ними. Таким чином, річ набуває ліричного забарвлення. Звідси можливість розмежування буденного і повсякденного. Якщо перше – світ предметів, безглузого, безбарвного, бездуховного існування, то друге, навпаки, сповнене життя,

ліризму, універсального сенсу, породжуваного співприродністю, спорідненістю людини і предметно (точніше: речово)-просторового середовища. Проте, щоб «розбудити» в предметі його приховану речовинність, має бути особливий підхід до нього, що передбачає ініціативний, владний прояв людської волі, яка організує предмети в естетично освоєний простір.

У музично-сценічному мистецтві предметний бік представлений системою усталених засобів: типових сюжетних ситуацій, аналізу персонажів, жанрових форм, ходових інтонаційних зворотів і гармонічних прийомів. Їх перетворення в речі здійснюється завдяки авторському втручанням в їх життя та визначається розкриттям у них первинної духовної суті. Таким чином, в мистецтві повсякденне існує як актуалізована цінність звичного, готових форм освоєння і створення прекрасного.

Повсякденне за багатьма параметрами збігається зі святковим. Їх об'єднують виразність, ціннісна насиченість, естетична забарвлена, підвищена афективність, переживання світу одночасно як «свого» та «іншого». Свято й повсякденність «з-цілюють», долають окремішність дійсності та індивіда, сприйняття їх як проминальних, передбачає зняття раціональних чинників у емоційно-чуттєвій безпосередності споглядання-переживання. Проте, якщо повсякденне – це «Дім» людини, то свято – воскресіння загальнозначущої події. Ліричне виступає тут лише одним зі смислових обертонів (індивідуальне переживання загального). Ще одна відмінність постає в аспекті часу: повсякденність континуальна, існує завжди, свято – циклічне, виникає на певному витку життя, «буває». Свято завжди пов'язане з певним порядком і послідовністю дій його учасників, тоді як повсякденність просторова. Через це розмежовуються поняття святковості і свята. Перше – тип відношення до дійсності, друге – акцентуація певної віхи часового континууму. Проте свято – квінтесенція святковості, її спеціалізована форма.

У підрозділі 3.2. «Повсякденне в оперних творах М. А. Римського-Корсакова» повсякденне конкретизується за допомогою аналізу оперних творів Римського-Корсакова. Життя-в-бутті є головним героєм його творів, що постає в образі предметно-просторового середовища – повсякденності, і крізь неї просвічує гармонія космосу. Тому властиві стилю композитора живописність і програмність сприймаються не стільки як візуалізація певних явищ, скільки як відбиття всієї багатошарової фактури дійсності. Колористичність, виразність пластики просторових форм, ритму композиції постають індикатором уміщених у повсякденні предметах ціннісно-естетичних та культурних смислів. «Надсвітова» ж позиція особистості полягає в прояві волі художника-творця, його владі над своїми роздумами-переживаннями, над обраним предметом відзеркалення, засобами його перетворення на витвір мистецтва.

Наведені наукові положення конкретизуються на прикладах аналізу «Майській ночі» і «Ночі перед Різдвом», вибір яких обумовлений їх

приналежністю до жанрово-комічної гілки оперного театру, отже, безпосереднім зв'язком зі сферою повсякденного. В обох операх це набуває вигляду жанрової традиції. Ситуації, що виникають, обігрують добре відомі з досвіду жанру непорозуміння, перевдягання, інтриги «ворогів», невпізнання та ін. Такими ж звичними є використовувані прийоми буфонної скоромовки, типових вокальних ампула (бас-буфа в партії Голови), пародіювання оперних образів і первинної жанровості (цитата-алюзія на плач народу з Прологу «Бориса Годунова» в хорі підлабузливих десятичників, довге виспівування у дусі урочистих юбілейних слів «кренделя немецкие» і «паникадило», «нескінченний» канон та експресивні ходи на зменшену септиму вниз – із арсеналу «серйозних» жанрів у сцені появи Своячниць замість очікуваного Сатани), ігрові ансамблі (у сценах непорозумінь) та ін.

Разом із цим в «Майській ночі» виокремлюються й інші виміри повсякденного: образотворчі прийоми, пов'язані з імітацією рухів (пластика кішки-відьми в розповіді Левка), картини нічного пейзажу («русалкові» арфи, картинність Увертюри, сцена з Панночкою), прикмети «страшного» в музиці (тритонові звороти). Важливим є і той вимір повсякденного, який розкриває фольклорно-обрядове начало (хороводи та ігри I і III актів, трійцька та величальна пісні). Поєднання різних іпостасей повсякденного нагадує мозаїчне панно, кожен фрагмент котрого відносно завершений і «грає» у злагодженому ансамблі цілого. При цьому композитор весь час змінює точку погляду або співставляє різні зрізи реальності, досягаючи ефекту подвійного віддзеркалення: одночасно «предметного» і «речового». У Пісні Левка жанровість за допомогою барвистої гармонії перетворюється на чудово-прекрасне; в ліричному дуеті з Ганною романсовість поєднується з далеким від побутової основи текстом, а в його завершальній частині танцювальні прообрази вокальної партії героїні сполучаються з типово концертною моторикою солуючої скрипки та ін. Врешті, виникає враження «натурності», яке в сфері дії повсякденного постає своїм естетичним боком. Представлене в цій опері розмаїття життєвих форм уже не є тлом розвитку подій, але власне ритм їх поєднань стає подією.

У «Ночі перед Різдвом» при зовнішній первинності сюжетних поворотів відсутній спеціальний інтерес до інтриги. Предметом уваги композитора стає можливість музичного обігрування клішованих сценічних ходів, що повертає їм первісну свіжість та естетичний зміст. Це досягається завдяки ретельному опрацюванню всіх ситуацій та їх озвучуванню, створенню «музичних мізансцен». На відміну від «Майської ночі», з її сюїтною зміною сцен і сюжетних положень, в «Ночі перед Різдвом» здійснюється наскрізний динамічний розвиток, швидке перенесення уваги з одного персонажа і ситуації на інші, виникає враження нескінченності цілого при його осяжності, що підкріплюється системою взаємних віддзеркалень: сценічних положень, появ персонажів,

лейтмотивів. Обидві великі Арії Оксани розташовано в крайніх I і IV діях; колядки дівчат із Оксаною і Вакулою у II картині перегукаються з аналогічною сценою в IV; пересуди двох Баб позначають відправний і заключний моменти історії з черевичками (IV і IX картини); трічі впродовж опери з'являється Панас (I, IV, IX картини); звукопис нічного пейзажу зв'язує I, IV і V картини (в останній – у вигляді негативу). Так само, як і в «Майській ночі», образотворчими і живописними засобами досягається ефект «натурності», що створює «тілесний» образ світу. В оркестрових картинах барвистість світу втілюється в самій звуковій матерії: мелодійне начало зведене до рельєфу, основну роль грають гармонія і фактура, внаслідок чого виникає ефект дихаючої, вібруючої, кольорової субстанції – образ краси, світового Космосу.

Прикметною рисою «Ночі перед Різдвом» є особливий вимір пародійного начала, що наділяється не традиційно сміховою, а світоспоглядальною функцією. Оркестровий вступ, що змальовує дивну постать Пацюка, який керує на відстані варениками, постає викривленим варіантом музики прекрасної зоряної ночі в I, IV, VI картинах; це створює образ анти-світу. Аналогічну роль відіграють різні трактування однієї і тієї ж колядки: у дівчат, Солохи і Чорта, в епізоді бісівської колядки. Істотне значення має оперування просторовою атрибутикою: лінією, малюнком (візуально сприйманий образ відовства в I картині), об'ємом (погляд «зверху» в сцені світанку).

У підрозділі 3.3. «Свято і святковість у оперних творах М. А. Римського-Корсакова» оперні твори композитора розглядаються з точки зору конкретних прийомів та форм свята і святковості. Оскільки повсякденне і святкове перебувають у взаємозв'язку, особлива увага приділяється тим же операм, що і раніше. Час дії обох опер – святкова ніч. Події розгортаються впродовж русального тижня або напередодні Різдва. Святкова тональність встановлюється у вступних симфонічних картинах, що малюють образи чудового у «Майській ночі» і космічного простору в «Ночі перед Різдвом». Важливість цих пейзажів для осмислення феномену свята підкреслюється їх поверненням у інших розділах композиції, причому в другій з цих опер такий прийом перетворюється на тематично-сміслову остинату. Обрядовий аспект свята також розкривається в початкових сценах названих творів: грі в просо у першій із них, колядці в іншій. Ритуальні моменти розкриваються в обрядових діях русалок і сцені світанку. У «Ночі перед Різдвом» ритуально-обрядове начало набуває характеру утриманого смислового обертона, що в драматургії цілого позначається на багатократній появі колядки; це організує композицію за принципом рондо.

Універсальність дії названих змістоутворюючих начал спонукає до аналітичних спостережень з цих позицій і в інших операх М. Римського-Корсакова. Картини та образи повсякденного в «Снігуроньці» або перетинаються зі сферою чудового, чарівного, або входять в неї, утворю-

ють її «тіло», або абсолютно зливаються з семантикою свята, виступаючи одним з його атрибутів; святкове заломлюється крізь призму ритуального і карнавально-сміхового (вихід в утопічний світ); у «Младі» домінують ритуально-обрядова та сакральна-магічна форми святковості; у «Псковитянці» використовується прийом естетизації буденного світу та ін. Виділяється аспект святковості, пов'язаний з ідеєю безневинної жертви («Псковитянка», «Царева наречена»), з іншого боку – побутові сцени, піднесені до значення загальнонаціональних цінностей (естетизація життєвого простору будинку Собакіних у «Царевій нареченій»). Наскрізний характер в оперному театрі М. Римського-Корсакова має *лексема світла* (явище космосу), що кореспондує з музичним втіленням ідеї Фаворського світла (явище трансцендентного), визначеною С. Тишком. Врешті, розкрито еволюцію оперної творчості композитора, спрямованої на кристалізацію типових музичних засобів втілення змістоутворюючих начал його світоспоглядання.

## ВИСНОВКИ

Наукові результати дослідження дозволяють зробити такі висновки:

1. Завдяки розмежуванню понять «світоспоглядання» та «світогляд» М. Римський-Корсаков охарактеризований як мислитель особливого типу; він пізнає світ інтуїтивним шляхом, унаслідок чого виникає цілісність уявлення про суть всесвіту.

2. Оскільки світоспоглядання безпосередньо є пов'язаним з цілісним інтелектуально-емоційним відношенням до світу, воно набуває естетичного забарвлення та є більш органічним для творчої особистості у порівнянні зі світоглядом.

3. За допомогою цього поняття розкрилася нова грань творчої особистості М. Римського-Корсакова як національного митця, чие сприйняття та розуміння світу типологічно споріднені з розумінням російських мислителів ХІХ – початку ХХ століть, що створили так звану «російську ідею» та пов'язані з духовним відродженням межі сторіч.

4. У якості опосередковуючої ланки між світоспоглядальним концептом та явищами мистецтва було створено систему культурологічних категорій з подальшим знаходженням відповідних їм принципів та прийомів оперного жанру.

5. Конкретизація світоспоглядальних уявлень М. Римського-Корсакова шляхом введення до музикознавчого обігу понять космосу, гри, повсякденного і святкового дозволила встановити іманентно музичні явища, що відображають цілісний (світоспоглядання) погляд на світ і способи його осягнення: синтез візуально-живописного і звукового; подієве, а не фонове трактування сцен-дійств і симфонічних картин; акцентування просторових уявлень; послідовно впроваджуваний принцип симетрії; пластичність мелодичного малюнка; звернення до ритуально-

обрядових форм; прояв комбінаторики на всіх рівнях художнього тексту; обігрування ходових прийомів оперного жанру з метою повернення їм первісної естетичної цінності.

6. Світобачення М. Римського-Корсакова зумовило створення специфічної поетики музичного театру, а саме: *поетики споглядання*, що базується на синтезі візуально-пластичних та інтонаційно-звукових уявлень в оперному творі.

7. Апробований у дисертації алгоритм дослідження – від визначення типу ставлення композитора до світу, через систему категорій культурологічного характеру до музикознавського аналізу – дозволяє осмислити музичний твір як носій пізнавальної моделі, що притаманна автору, не у вигляді аналогій, а на міцному ґрунті наукового знання. Таким чином, теза про безпосереднє відображення в оперних творах М. Римського-Корсакова характерного для композитора світоспоглядання, що висунута у дисертаційному дослідженні, набуває аргументованого ствердження.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ РОБІТ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Ждасько А. Н. Целостность мирозерцания и созерцание мировой целостности: к проблеме «космизма» Н. А. Римского-Корсакова // Питання організації художньої цілісності музичного твору: 36. наук. ст. – Наук. вісн. НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 51. – К., 2005. – С. 216-217.

2. Ждасько А. Н. Мирозерцание Н. А. Римского-Корсакова: «пантеизм» или «космизм»? // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: 36. наук. ст. – Київ. держ. вище муз. уч-ще ім. Р. М. Глієра. – Вип. 15. – К., 2004. – С. 144-152.

3. Ждасько А. М. Р. Вагнер в епістолярній та критичній спадщині М. А. Римського-Корсакова // Культура України : 36. наук. пр. – Вип. 13: Мистецтвознавство. Філософія. – Х.: ХДАК, 2004. – С. 242-254.

4. Ждасько А. Н. Поэтика оперных произведений Н. А. Римского-Корсакова и некоторые особенности русской графики последней трети XIX-начала XX в.в. // Формування творчої особистості в інформаційному просторі сучасної культури: 36. наук. пр. – Х.: Основа, 2004. – С. 144-154.

5. Ждасько А. Н. «Повседневное» и формы его проявления в оперных произведениях Н. А. Римского-Корсакова ( на примере «Майской ночи» и «Ночи перед Рождеством») // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті: 36. наук. пр. вузів худож.-буд. профілю України і Росії. – Х.: ХХПІ, 2004. – Вип. 5-6 ; 2005. – Вип. 1-3. – С. 122-126.

6. Ждасько А. Н. Многогранник деятельности Н. А. Римского-Корсакова в фокусе его мировоззрения // Вісн. Міжнар. слов'ян. ун-ту. – Х., 2005. – Т. 8: Мистецтвознавство, № 1. – С. 17-21.

7. Жданько А. М. Музично-сценічний «космос» як категорія світо-споглядання М. А. Римського-Корсакова // Соціокультурні комунікації в інформаційному суспільстві: Тези доп. на Міжнар. наук. конф. – Х.: ХДАК, 2003. – С. 191-192.

## АНОТАЦІЇ

**Жданько А. М. Світоспоглядання М. А. Римського-Корсакова і поетика його музичного театру. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – Спеціальність 17.00.01 – Теорія та історія культури – Харківська державна академія культури. – Харків, 2006.

«Світоспоглядання» безпосередньо пов'язане з цілісним інтелектуально-емоційним сприйняттям світу і ставленням до нього, а тому має естетичне забарвлення. Проаналізована з цих позицій багатогранна діяльність М. Римського-Корсакова постала відзеркаленням особистості композитора як мислителя особливого типу, що тяжіє до інтуїтивного пізнання світу в його нерозчленованості і співприродності людині. Цільність світоспоглядання композитора відбилася на властивих йому смислоутворюючих чинниках, які означаються за допомогою «космосу», «гри», «повсякденного» та «святкового». Рівнем художнього тексту, відповідним космосу, визначається поетика музичного театру, що трактується як особливий тип синтезу мистецтв. На протигагу домінантності музично-словесного чинника в оперному мистецтві, у творчості М. Римського-Корсакова виникає взаємодія звукових і візуальних уявлень, котрі втілюються іманентно музичними засобами. Такий тип художнього синтезу зумовлений пізнавальною моделлю притаманною композитору. Тому поетика його музичного театру визначається як поетика споглядання. Гра характеризується універсальним принципом організації оперного твору. Повсякденне і святкове розглядаються як парні поняття, що акцентують онтологічний та естетичний сенс буття в його безпосередньо життєвому вимірі.

**Ключові слова:** світоспоглядання, світогляд, цілісність, інтуїтивно-естетичний і раціонально-логічний типи мислення, космос, гра, повсякденне, святкове, поетика, споглядання, пластичність, повторність, колористика, лексема світла.

**Жданько А. Н. Миросозерцание Н. А. Римского-Корсакова и поэтика его музыкального театра. – Рукопись.**

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения – Специальность 17.00.01 – Теория и история культуры – Харьковская государственная академия культуры. – Харьков, 2006.

«Миросозерцание» непосредственно связано с целостным интеллектуально-эмоциональным восприятием мира и отношением к нему, в силу чего обладает эстетической окраской. Тем самым оно оказывается более органичным для художника-творца в сравнении с «мировоззрением». Проанализированная с этих позиций многосторонняя деятельность Римского-Корсакова предстала отражением личности композитора как мыслителя особого типа, тяготеющего к интуитивному познанию мира в его нерасчлененности и соприродности человеку. Данное свойство позволило выявить историко-типологические связи миросозерцания Римского-Корсакова и русских мыслителей XIX-начала XX в.в. В результате качество национального в деятельности композитора оказалось осмысленным в ракурсе философских исканий его времени на пути к самопознанию национальной культуры. Цельность миросозерцания Римского-Корсакова нашла отражение в присущих ему смыслообразующих началах, каковые определяются в диссертационном исследовании с помощью «космоса», «игры», «повседневного» и «праздничного». Они образуют систему координат, посредством которых происходит наложение познавательной модели, присущей Римскому-Корсакову на его музыкальный театр. Это дает возможность осуществить музыковедческий анализ оперных произведений композитора как феноменов, раскрывающих его миросозерцательные позиции. Уровнем художественного текста, соответствующим космосу, определяется поэтика музыкального театра, в свою очередь трактуемая как особый тип синтеза искусств. В противовес исторически сложившейся доминантности музыкально-словесного начала в оперном искусстве, породившей поэтику показа и поэтику переживания, в творчестве Римского-Корсакова возникает взаимодействие звуковых и визуальных представлений, воплощаемых имманентно музыкальными средствами. Данный тип художественного синтеза обусловлен целостностью познавательной модели композитора и ее эстетической окраской. В силу этого поэтика музыкального театра Римского-Корсакова определяется как поэтика созерцания, подкрепляясь соответствующей дефиницией. Игра характеризуется универсальным принципом организации оперного произведения, связующим звеном между слагаемыми образующего его синтеза, чувственно-эмоциональным и интеллектуальным способами познания, музыкой и миросозерцанием. Повседневное и праздничное рассматриваются в качестве парных понятий, акцентирующих онтологический и эстетический смысл бытия в его непосредственно жизненном измерении.

**Ключевые слова:** миросозерцание, мировоззрение, целостность, интуитивно-эстетический и рационально-логический типы мышления, космос, игра, повседневное, праздничное, поэтика, созерцание, пластичность, повторность, колористика, лексема света.

**Zhdanko A. N. N. A. Rimsky-Korsakov's world contemplation and poetics of his musical theatre. – Manuscript.**

Thesis for a scientific degree of candidate of study of art – speciality 17.00.01 – Theory and history of culture – Kharkiv State Academy of Culture. – Kharkiv, 2006.

“World contemplation” is directly connected with integrated intellectual and emotional world perception and attitude to it that is why it possesses aesthetical coloring. So it is more organic for artist-creator in comparison with “world outlook”. Rimsky-Korsakov's many-sided activity examined from this position, appeared to be the reflection of composer's personality as a thinker of especial type, who gravitates towards intuitive world cognition according its integrity and common nature with a man. Rimsky-Korsakov's integrity of world contemplation found its reflection in his typical, meaning-formed origins, which are defined in the research with a help of “cosmos”, “playing”, “daily occurrence”, and “festivity”. The level of artistic text corresponds to “cosmos” and defines poetics of musical theatre. The connection of musical and visual representations of Rimsky-Korsakov's work is realized by the immanent musical expression to counterbalance historically formed dominating idea of musical and verbal origin in opera art, which raised poetics of show and poetics of feelings. This type of artistic synthesis is caused by the integrity of cognitive model of the composer and its aesthetical coloring. Thus the poetic of musical theatre of Rimsky-Korsakov is the poetic of contemplation; it is confirmed by the proper definition. “Playing” is characterized by the universal way of formation of opera performance, by the connective link between parts of its synthesis, by the feeling, emotional and intellectual ways of cognition, by the music and world contemplation. “Daily occurrence” and “festivity” s observed as twin conceptions, which accent ontological and aesthetical meaning of life in its direct living measuring.

**Key words:** world contemplation, world outlook, integrity, intuitive-aesthetical and rational and logical type of thinking, cosmos, playing, daily occurrence, festivity, poetics, contemplation, plasticity, recurrence, coloristics, lexis of light.

Підписано до друку . Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
Умов. друк. арк. 0,8. Зам. № 103 Тираж 100 прим.

---

Надруковано в лабораторії мн. техніки ХДАК  
61003, Харків, Бурсацький спуск, 4

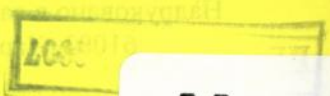
452986

М И С Т.

... world perception and attitude to it, a type of experience  
 ... So it is more organic for world outer contemplation with  
 ... Rimsky-Korsakov's many-sided activity originates from this  
 ... to be the reflection of composer's personality as a thinker of  
 ... towards intuitive world cognition according to  
 ... with a man. Rimsky-Korsakov's integrity of world  
 ... reflection is his typical, meaning-formed origins, which  
 ... "cosmos", "playing", "dolly  
 ... The level of artistic text corresponds to "cosmos"  
 ... of musical and visual  
 ... it realized by the immense  
 ... formed dominating idea of  
 ... of "show and gesture  
 ... by the integrity of cognitive  
 ... Thus the poetic of musical  
 ... it is confirmed by  
 ... by the universal way of  
 ... associative link between parts of its  
 ... and intellectual ways of cognition, by the  
 ... "activity" observed  
 ... ontological and aesthetic meaning of life in

... world contemplation, world outlook, integrity, human  
 ... and logical type of thinking, creative playing, dolly  
 ... contemplation, visual contemplation, creative  
 ...

Формат 60x84  
 Угол наклона 0,8 град. № 5. Цена 100 руб.



М И С Т