

**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

СІТАРСЬКА Юлія Олегівна

с.р.м.

УДК 782.1 (470) + 78.03

**РЕЛІГІЙНО-ЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА І СТИЛЬОВІ ПРОЦЕСИ В
РОСІЙСЬКІЙ ОПЕРІ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ
СТОЛІТТЯ (М. МУСОРГСЬКИЙ, М. РИМСЬКИЙ-КОРСАКОВ)**

Спеціальність 17.00.01 – Теорія та історія культури

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Київ – 2006



00761943 (U)

3017.412(2-7)3
Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі теорії та історії музики Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського, міністерство культури та туризму України

008
Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
Тишко Сергій Віталійович
Національна музична академія України
імені П.І.Чайковського,
завідуючий кафедрою теорії та історії
культури (Київ)

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Самойленко Олександра Іванівна
Одеська державна музична академія
імені А.В.Нежданової,
завідуюча кафедрою історії музики та музичної
етнографії (Одеса)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Сакало Олена Василівна
доцент кафедри історії зарубіжної музики
Національної музичної академії України
імені П.І.Чайковського (Київ)

Провідна установа:


Харківський державний університет мистецтв
імені І.П.Котляревського
кафедра інтерпретології та аналізу музики

Захист відбудеться "29" листопада 2006 р. о 18.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П.І.Чайковського, м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 2-й поверх, ауд.36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського за адресою: м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розісланий "22" жовтня 2006 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

 І.М.Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Релігійно-етична проблематика є одним з найважливіших факторів, що формують стиль російської музики. Викликані нею специфічні стильові явища в опері стали для останньої свого роду розпізнавальним знаком. У сучасному музикознавстві з'ясування впливу ідей християнської етики на зміст і стиль творів, зокрема опер, є одним з актуальних завдань. Подібні дослідження надають нашому розумінню сутності і витоків стилю цілісності, повноти і наукової обґрунтованості. Процес стилеутворення в опері пов'язується з широким спектром явищ духовної культури.

В роботах багатьох дослідників російської опери (Н. Бекетової, С. Васильєвої, О. Кандинського, В. Коннова, О. Паріна, К. Руч'євської, О. Самойленко, Л. Серебрякової, Н. Серьогіної, Р. Тарускіна, С. Тишка, Т. Щербакіної) висвітлені найважливіші ідеї християнської етики, які вплинули на концепції російських опер, вивчені специфічні явища стилю, пов'язані з релігійним компонентом у змісті творів. Однак, оскільки християнська етична проблематика у вітчизняному музикознавстві ніколи не розглядалась як предмет спеціального дослідження, а також через відсутність методики стильового аналізу опери в цьому аспекті, існуючі спостереження виглядають уривчастими, розрізненими і безсистемними. Зміст християнських ідей або викладається дослідниками надто конспективно, або взагалі оминається. В результаті залишаються нерозкритими важливі концепційні імпульси розвитку сценічної дії, образів. Часто музикознавці обмежуються констатуванням наявності релігійних ідей, не конкретизуючи їх музично-стильове втілення; зауваження щодо специфічних стильових явищ в опері на даному етапі не систематизовані. Відчувається необхідність вивчення впливу на зміст російської опери богослов'я, публіцистики, релігійної філософії обраного періоду, що сприятиме історичній обґрунтованості наукових висновків, глибини музикознавчої та виконавської інтерпретації творів.

Об'єктом дослідження є російська опера останньої третини ХІХ – початку ХХ століття, що осмислюється як явище християнської культури, яке несе в собі певні змістовні і формальні ознаки, типові для цієї культури і обумовлені нею.

Предметом дослідження є релігійно-етична проблематика і стильові процеси в ряді творів російської оперної класики.

Мета дослідження – виділити основні ідеї християнської етики, які увійшли до концепцій обраних опер і виявити специфічні стильові нововведення, що були ними викликані.

Позначена мета викликала необхідність вирішення наступних **завдань**:

1. Визначення понять "*християнська етика*", "*релігійно-етична проблема*", формулювання типових для російської опери християнських ідей та їх класифікація.

2. Визначення поняття "*стильові процеси*". Вияснення і систематизація можливих стильових закономірностей, які обумовлені релігійно-етичною проблематикою, на всіх рівнях художнього цілого.

3. Розкриття естетичних і музично-історичних умов освоєння християнських ідей оперним жанром.

4. Аналіз змісту оперних концепцій, сюжету, образності, сценічної композиції, драматургії в аспекті інтерпретації релігійно-етичної проблематики, типової для богослов'я, філософії і публіцистики досліджуваного періоду.

5. Виявлення сюжетних і змістовних мотивів, які належать до церковної культурної традиції (цитати, запозичення, алюзії з богослужінь, Святого Письма, житійної літератури і т. ін.).

6. Характеристика специфічних закономірностей музичного стилю в російській опері, обумовлених християнськими ідеями.

Аналітична база дослідження:

1. Богословські, філософські та публіцистичні твори мітр. Філарета Московського, єп. Ігнатія Брянчанінова, єп. Феофана Затворника, прот. Іоанна Кронштадтського, прот. Сергія Булгакова, свящ. Павла Флоренського, В. Соловйова, М. Бердяєва, М. Федорова, М. Данилевського, К. Леонтєва, Ф. Достоевського, що торкаються проблем християнської етики.

2. Опері М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського. О. Серова, О. Бородіна. Для комплексного аналізу обрані опери "Хованщина" М. Мусоргського і "Сказання про невидимий град Кітеж і діву Февронію" М. Римського-Корсакова, які найбільш повно, яскраво і художньо бездоганно репрезентують досягнутий у російській опері новий концептуально-стильовий синтез.

Методологічною основою роботи є *культурологічний підхід*, який передбачає дослідження впливу на музично-стильовий процес загальнокультурних факторів (С. Аверінцев, М. Бахтін, Д. Ліхачов, Ю. Лотман); *система християнської етики* (вчення про моральну свідомість і поведінку людини), що була розроблена в православному богослов'ї (єп. Феофан Затворник, єп. Петро Єкатериновський, арх. Платон Ігумнов, Д. Рождественський, О. Осипов); а також дослідження з теорії стилю в музиці (В. Медушевський, М. Михайлов, С. Скребков, О. Сохор), зокрема – *концепція національного музичного стилю*, запропонована С. Тишком (динамічні компоненти як головні фактори розвитку стилю).

Теоретичною базою дослідження став комплекс концепцій і теорій, розроблених українськими і російськими вченими, а також теорії православних релігійних філософів і богословів. Це концепції музично-історичного процесу і теорії історичного розвитку опери в Росії і в Західній Європі, викладені в працях Б. Асаф'єва, М. Друскіна, К. Зенкіна, В. Конен, С. Тишка, М. Черкашиної, Б. Яворського; теорії оперного жанру Б. Асаф'єва, В. Ванслова, В. Конен, Б. Покровського, К. Станіславського, В. Фермана, А. Хохловкіної; концепції менталітету російської культури і етнічного менталітету С. Аверінцева, М. Арсен'єва, М. Бердяєва, М. Данилевського, Ф. Достоевського, І. Львіна, К. Леонтєва, Д. Ліхачова, М. Лосського, Ю. Лотмана, В. Соловйова, Є. Трубецького, Б. Успенського, Г. Флоровського, С. Франка; релігійно-філософські концепції М. Бердяєва, С. Булгакова, В. Соловйова, П. Флоренського. Крім того, використані теорії духовного розвитку

особистості, викладені в працях Отців Церкви і православних богословів преп. Макарія Великого, преп. Іоанна Лествічника, блаж. Августина Аврелія, преп. Іоанна Дамаскіна, преп. Серафіма Саровського, свят. Філарета Московського, свят. Ігнатія Брянчанінова, свят. Феофана Затворника, прав. Іоанна Кронштадтського. Окремий пласт складають мемуарні, епістолярні матеріали, монографії, статті, в яких розглянуто світогляд і творчість російських композиторів – М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, О. Серова, О. Бородіна.

Наукова новизна і теоретичне значення дослідження полягає у наступному:

1. Уперше релігійно-етична проблематика в російській опері постає спеціальним предметом дослідження.

2. Уперше специфічні риси стилю, викликані ідеями християнської етики у змісті опер, розроблені системно. Виявлено новий динамічний компонент національного оперного стилю – *“Стиль духовного перетворення”*, – що дозволяє по-новому інтерпретувати принципи стильової організації ряду творів російської оперної класики.

3. Запропоновано і обґрунтовано визначення понять “релігійно-етична проблема”, “стильовий процес” в опері.

4. Уперше в концепціях російських опер виявлено три основні змістовні сфери, в яких реалізуються ідеї християнської етики: *сфери особистої духовності, державної влади і людської історії*. В їх рамках висвітлено ключові релігійно-етичні проблеми.

5. Встановлено зв'язки між концепціями російських опер та ідеями християнської етики, викладеними в сучасних їм богословських, публіцистичних, релігійно-філософських роботах багатьох авторів. Слід зауважити, що деякі з них раніше не входили в поле зору дослідників.

6. Уперше знайдено приховані джерела текстів і сюжетних мотивів лібрето, що походять з церковної культурної традиції (православні богослужіння, “Одкровення” Іоанна Богослова, Псалми, житія святих, духовні вірші тощо).

7. Виявлено нові стильові особливості опер М. Мусоргського “Хованщина” і М. Римського-Корсакова “Сказання про невидимий град Кітеж”, що обумовлені релігійно-етичною проблематикою.

Практичне значення дисертації зумовлене можливістю використання її матеріалів в лекційних курсах вищих навчальних закладів: історії музики, теорії та історії культури, історії і теорії художніх стилів у мистецтві.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана згідно з планами науково-дослідної роботи кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського. Вона відповідає темі № 16 “Музичне мислення: історія та теорія” Перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського на 2000-2006 рр.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалася на кафедрі теорії та історії культури Національної музичної академії України імені

П.І.Чайковського. Основні ідеї та положення роботи було викладено у доповідях на конференціях: I і IV Всеукраїнських науково-теоретичних конференціях “Молоді музикознавці України” (Київ, 1999, 2002); IV Всеукраїнській науково-практичній конференції “Стиль та позастильове у композиторській та музично-виконавській творчості” (Київ, 2003); V Всеукраїнській науково-практичній конференції “Феномен художньої цілісності в композиторській, виконавській та музично-теоретичній творчості” (Київ, 2004).

Публікації. За темою дисертації опубліковано п'ять статей у фахових виданнях, затверджених ВАК України.

Структура дисертації. Робота складається із вступу, двох основних розділів, висновків, списку використаних джерел та додатку. Обсяг роботи складає 220 сторінок. Список використаних джерел – 198 позицій, 15 сторінок. Додаток – 23 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** викладені актуальність обраної теми, об'єкт, предмет, мета дослідження, його аналітична, методологічна і теоретична база, наукова новизна, теоретична і практична значущість.

Розділ I – Ідеї християнської етики в російській думці останньої третини XIX – початку XX століття і проблематика російської опери – присвячений визначенню методики стильового аналізу російських опер і дослідженню їх змісту в релігійно-етичному аспекті.

В підрозділі **I.1. – Сутність поняття «релігійно-етична проблема» і аспекти дослідження християнської проблематики в музикознавчій літературі** – пропонується і обґрунтовується визначення понять “християнська етика”, “релігійно-етична проблема”, дається класифікація релігійно-етичних проблем, на матеріалі існуючих музикознавчих розробок досліджуються методи їх виявлення в опері.

Опера як явище російської культури закономірно увібрала в себе найважливіші елементи релігійної моралі. Християнська етика належить до типу авторитарних концепцій, оскільки вона спирається на авторитет особистості Ісуса Христа і висуває центральну ідею укорінення людини в Божестві. Тож, *християнська етика – це вчення про мораль, яке було викладене апостолами і євангелістами від імені Ісуса Христа, розвинене їх учнями і послідовниками, сукупність уявлень про природу і сутність моралі, про її роль в життєдіяльності людини.*

В Росії наприкінці XVIII ст. християнська етика сформувалась в окрему дисципліну – *моральне богослов'я*. Необхідність визначити поняття “релігійно-етична проблема” викликала звернення до робіт російських православних богословів XIX-XX століть – митр. Філатера Московського, єп. Ігнатія Брянчанінова, єп. Феофана Затворника, свящ. Д. Рождественського, єп. Петра Єкатеринівського, арх. Платона Ігумнова, О. Осипова. Запропоноване визначення обґрунтовано природою християнської етики, в якій виокремлюються ідеї божественного походження етичних норм, можливості їх застосування до усіх сфер життя людини і глобальна ідея гріховної зіпсованості

людської природи, а також висувається моральний ідеал любові. В цьому контексті виникають релігійно-етичні проблеми як викриття невідповідності того чи іншого морального стану християнському ідеалу. Виходячи з цього було зроблено висновок, що **релігійно-етична проблема** – це ситуація в духовному житті людини або суспільства, яка містить в собі протиріччя між реальним моральним станом і тим, який вимагається нормами релігійної етики, реалізація цього протиріччя в тому або іншому життєвому випадку.

Християнські ідеї досліджуваних опер організуються в три комплекси: 1) *сфера особистої духовності* (проблеми прощення ворогів, покаяння, сенсу страждань, маловір'я, духовного безсилля людини, зречення світу, любові до Бога і до ближнього); 2) *сфера державної влади* (проблеми зовнішньої, політичної, і внутрішньої, духовної свободи, гріховності влади, цілей і засобів, сакралізації влади); 3) *сфера історії* (проблеми катастрофічності історії, сенсу творчості в історії, перетворення космосу).

Вивчення музикознавчої літератури показало, що найбільш результативним у процесі аналізу оперних концепцій в релігійно-етичному аспекті є музично-культурологічний підхід. При цьому слід відзначити, метод символіко-міфологічного аналізу (Н. Бекетова, Г. Калощна, С. Васильєва, В. Коннов, Л. Серебрякова), який передбачає знаходження деякої вихідної схеми (“прасхеми”) сюжету, дозволяє вірно виявити християнські світоглядні коріння оперних концепцій, але не потребує заглиблення до зовнішньої і внутрішньої мотивації вчинків героїв, визначення логіки розвитку образів, обмежуючись до певної міри схематичним розподіленням персонажів за морально-релігійним критерієм. Метод структурного аналізу (К. Ручьєвська) дозволяє чітко визначити головні змістовні компоненти образних характеристик, але не конкретизує світоглядні передумови поведінки героїв. Глибина і прискіплива обґрунтованість спостережень у змістовній сфері опер стає здійснюваною лише при культурологічному підході, який передбачає пошук витоків явища, яке досліджується, у найближчій до нього культурній традиції, що, звичайно, не виключає ситуативного використання й інших методів.

В підрозділі **1.2. – Умови освоювання релігійно-етичної проблематики російською музикою. Стильовий процес. Християнські ідеї і стильова специфіка російських опер** – досліджуються естетичні і музично-історичні передумови освоювання ідей релігійної етики оперою, пропонується визначення поняття “*стильовий процес*”, виявляються нові стильові явища, потенційно “задані” християнським контекстом, виділяються основні напрямки дослідження стилю опер в даному ракурсі.

Причини того, що саме опера стала пріоритетним для втілення релігійно-етичної проблематики жанром російської музики, полягають у наступному. По-перше, опера передбачає наявність драматичного начала при головуванні музики. Проблеми, які досліджуються, реалізуються у практичному житті, серед приватних, державних, історичних реалій. До опери вони входять за допомогою драматичної дії, а сутність їхня виражається в музичній драматургії. По-друге, синтетична природа оперного жанру підштовхує до втілення масштабних ідейних завдань. По-третє, з моменту народження опери для неї

типовим був достатньо серйозний зміст (відродження давньогрецької трагедії!). У Західній Європі існувала ціла традиція втілення в умовах оперного жанру духовних тем і мотивів (опери-seria римської школи, німецька священна опера, паризька велика опера Дж. Мейсрбера, деякі опери Р. Вагнера, духовні опери А. Рубінштейна).

Культурно-історичний процес осягнення актуальної проблематики закономірно провокує паралельний стильовий процес в музиці. Для висвітлення механізмів, які здійснюють перехід світоглядних явищ в стиль, а також для введення поняття *«стильовий процес»* ми використали *теорію динамічних компонентів національного стилю*, розроблену С. Тишком. До 60-х років XIX століття російська опера вже пройшла великий шлях розвитку. Подальший стильовий рух відбувався через пошук нових композиційних принципів, психологічного поглиблення образних характеристик, помноження драматургічних ліній, ускладнення їх функцій і взаємодії, освоєння і активізацію різних типів музичної драматургії, застосування нових жанрових пластів, нових прийомів стильового розвитку. Таким чином, перед нами постає особливе історико-стильове явище, яке пояснюється динамічною природою стилю, живильним середовищем якого є мінливе духовне життя етносу. *Стильовий процес в оперному мистецтві – це закріплення і розвиток в опері динамічних компонентів стилю, які включають стійкі ознаки сценічної композиції, драматургії, жанрово-інтонаційної концепції, викликані освоєнням актуальної для даного історичного періоду проблематики.*

Із внутрішньої смислової структури релігійно-етичної проблеми, а саме – наявності в ній внутрішнього протиріччя і необхідності його вирішення в аспекті духовного вдосконалення, – логічно випливають нові стильові закономірності. Фактор духовного протиріччя в *сценічній композиції і драматургії* обґрунтовує зведення всіх драматургічних планів до двоплановості більш високого порядку, аналогічної християнським уявленням про “горній” і “дольній” світи, до гальмування розвитку драми містичними епізодами. В *драматургічних характеристиках* він неминуче приводить до наявності внутрішнього конфлікту в образах головних героїв, їх прихильності до інтенсивного розвитку і трансформації. В галузі *музичної драматургії* фактор протиріччя спонукає до активізації музичного розвитку через перепади від конфліктності, контрастності до ліричності, медитативності. В *жанрово-інтонаційній концепції* виникає конфліктне протиставлення або контрастне співставлення інтонаційних сфер. З іншого боку, фактор одухотворення в *сценічній композиції* закономірно викликає кульмінаційне положення сцен, пов’язаних з духовною образністю. В *драматургічних характеристиках* цільоспрямований розвиток образів до досягнення ними нового, більш досконалого духовного стану. В *музичній драматургії* – тенденцію до утвердження лірико-філософського, медитативного начала. В *жанрово-інтонаційній області* це сприяє загальному напрямку інтонаційного руху до встановлення тих музично-стильових сфер, які втілюють духовну образність. Тут можливою є опора на жанри і форми богослужбової музики – знаменний розспів, хорал, кант, псалмодію, рецитацію, мотиви дзвонів, антифонний,

респонсорний спів, які можуть цитуватись, імітуватись, поєднуватись з музикою іншого характеру, утворюючи нові стильові сплави.

Музично-стильова ідея поступового утвердження в творі духовної образності для російської опери є принципово новою. Вона формує новий динамічний компонент національного стилю, який нами було названо **“Стилем духовного перетворення”**, у відповідності до сюжетно-сценічного образу, яким він був викликаний. Цей динамічний компонент активізується в цілому ряді опер досліджуваного періоду.

У роботах В. Коннова, Л. Серебрякової, М. Сабініної, М. Рахманової, К. Ручєвської, С. Тишка, Т. Щербакової містяться спостереження щодо специфічних стильових явищ, викликаних християнським етичним контекстом. Як правило, вони стосуються образів героїв опер (поляризація музичних характеристик «праведних» і «грішних» персонажів), музичної драматургії (динамізація, цілеспрямованість), жанрово-інтонаційної сфери (імітація і цитування жанрів і форм церковної музики, формування динамічних компонентів національного оперного стилю – «стилю Фаворського світла» і «пасіонарного стилю»). Аналіз музикознавчої літератури дозволив позначити нові напрямки дослідження. Це, перш за все, висвітлення процесу становлення релігійно-етичної образності, виявлення її драматургічної функції і ролі в жанрово-інтонаційній концепції цілого.

У підрозділах **1.3. – Ідеї морального богослов'я XIX століття й духовний шлях героїв російської опери; 1.4. – Тема монархічного правління в публіцистиці останньої третини XIX століття і проблема влади в російській опері і 1.5. – Три погляди на історію у філософії останньої третини XIX – початку XX століття і апокаліптична тема в російській опері**, – запропоновано аналіз змісту «Рогнеди» О. Серова, «Псковитянки», «Сервілії», «Сказання про невидимий град Кітеж» М. Римського-Корсакова, «Бориса Годунова», «Хованщини» М. Мусоргського, «Орлеанської діви», «Юланти» П. Чайковського, «Князя Ігоря» О. Бородіна в аспекті інтерпретації ідей сучасного їм морального богослов'я, публіцистики й релігійної філософії.

Російська опера втілила найважливіші положення релігійної етики, пов'язані зі *сферою особистої духовності*. Наприклад, в «Рогнеді» смисловим вузлом, який скріплює усі драматургічні лінії опери, є проблема прощення ворогів. Так, Руальд під впливом свого духовного отця рятує від загибелі князя Володимира, який викрав його наречену. Володимир, здивований вчинком Руальда, прощає свою дружину Рогнеду, яка хотіла його вбити. У свою чергу, Рогнеда змиряється зі своєю жахливою долею і отримує душевний спокій. В «Юланти» виникає проблема духовного безсилля людини в богопізнанні: сліпота не дозволяє дочці короля Рене гідно прославити Творця всесвіту, але завдяки любові до Водемона, яка надає їй духовної сили, вона прозирає й зростає в любові до Бога. У змісті «Сервілії» втілилась проблема зречення світу: удари долі й мужнє сповідання віри Старого Християнина спонукають головну героїню присвятити себе Господеві, її ж приклад приводить до віри інших персонажів.

У сфері державної влади найважливішим для російської опери є питання про доцільність монархічного устрою. У концепції «Бориса Годунова» проблеми цілей і засобів, гріховності влади пов'язуються з проблемою сакралізації монарха. Усі добрі починання Бориса, який царює ціною дітовбивства, виявляються марними, оскільки він не відповідає створеному народом ідеалу самодержця, даного Богом (образи святих царів з монологу Пімена, образ царевича Дмитрія). Але народ такого царя і не заслуговує. Але головною є проблема політичної і духовної свободи: натопт, який здійснює політичний бунт, опиняється у полоні своїх пристрастей, справжню ж свободу знаходять ті, хто здійснює внутрішнє, духовне протистояння (Пімен, Юродивий, каліки перехожі). Своєрідне втілення проблема сакралізації влади отримує у «Псковитянці» і «Князі Ігорі»: жорстокий тиран Іван Грозний виявляється виконавцем Божественного Промислу про Псков; перемога русичів над половцями виявляє залежність від воцаріння в Путивлі законного, Богом даного князя.

У сфері історії для російської опери особливо важливою є апокаліптична проблематика. М. Бердяєв виділив три типових для російської культурної свідомості погляди на історію: *чернечо-аскетичний*, що акцентує неминучість воцаріння апокаліптичного зла, *антропоцентричний*, сповнений віри у творчі духовні сили людини, і *космоцентричний*, звернений до майбутнього одухотворення всесвіту; всі вони знайшли відбиття в опері. Перший погляд пов'язаний з образами нещастя, руйнувань, пасивного прийняття страждань і смерті (в ряді опер – «Орлеанській діві», «Борисі», «Хованщині»), – тут виникають смислові алузії з «Одкровенням» Іоанна Богослова: обложений англійцями Орлеан – оточений народами Гога й Магога град праведників, Іоанна – Ангел жнива, озброєний серпом; остання битва, до якої призиває Досифей – апокаліптичний Армагеддон, а Петро I, Самозванець уособлюють собою постать антихриста). Другий, творчий тип ставлення до історії є нерозривно пов'язаним з першим, оскільки очікування смерті, якщо і не завжди сприяє активізації зовнішній діяльності людини, часто мобілізує її духовні сили для боротьби з гріхом (прагнення Іоанни до зовнішнього протистояння катастрофи; проповідь покаяння і духовного очищення Юродивим, Піменом, Досифеєм, каліками перехожими). Космоцентричний тип втілює образи одухотворення людей, суспільства, природи, картини раю; він панує в «Кітежі».

Розділ II – Інтерпретація проблем релігійної етики в концепціях «Хованщини» М. Мусоргського і «Сказання про невидимий град Кітсж» М. Римського-Корсакова як стилеутворюючий фактор – присвячений аналізу впливу християнських ідей на зміст і стиль опер.

У підрозділі II.1. – *Вчення про божествену благодать і проблема влади в «Хованщині» М. Мусоргського* – проаналізовано релігійно-етичну проблему змісту і цілей страждань у контексті вчення св. Феофана Затворника і проблему гріховності влади, висвітлюється втілення в сюжеті мотивів богослужіння, розкривається внутрішня суперечливість образів, циклічність сценічної й музичної драматургії, процесуальність стильових явищ.

Першою ключовою проблемою «Хованщини» є *проблема смислу страждань*. Аналіз концепції, сюжету й розвитку образів опери виявляє певні закономірності духовного шляху героїв. Вони відповідають ідеям, викладеним у фундаментальному для християнської етики *вченні про божествену благодать* (св. Макарій Великий, св. Іоанн Ліствичник, св. Іоанн Златоуст, св. Феофан Затворник). Згідно цьому вченню, в духовному житті людини можливі три стани: *початківців, устигаючих і тих, які встигли*. Духовний розвиток і вдосконалення кожного невидимо направляється благодаттю Святого Духа, спосіб впливу якої залежить від духовного стану людини. Дія благодаті на *початківців* шляхом відібрання багатства, сили, влади, положення в суспільстві призводить до її духовного навернення. Дія благодаті на *устигаючих* спрямована на вдосконалення людини, що вже наблизилась до Господа, за допомогою опіки духовного отця. У *тих, які встигли* благодать сприяє поглибленню святості. Наведені духовні положення є в «Хованщині»: падіння Івана Хованського, страта стрільців, заслання Голіцина сприяють покірливості, каяттю, одухотворенню персонажів; все це характеризує їх як *початківців*. Розкольники, Марфа, які борються за духовне начало в собі, опікувані Досифеєм, належать до ступеню *устигаючих*. Досифей і ті ж розкольники, що досягли святості у фінальній сцені самоспалення, є *тими, які встигли*.

Така смислова двоплановість образу розкольників є унікальною, адже в особистих характеристиках Марфа, Сусанна – люди недосконалі, в сцені ж самоспалення вони виступають чистою жертвою за гріхи всіх. Текстологічний аналіз лібрето П'ятої дії дозволив виявити смислові паралелі і цитати молитов таїнства Причастя:

1. “Великий вхід” – хор-хода “Враг человеков князь мира сего восста” (ритуальний вихід розкольників зі скиту в бор і повернення у скит, де відбудеться їхнє самоспалення, уподібнюється символічному виходу Христа у вигляді Святих Дарів у мир і сходженню на жертвний вівтар під час Літургії).

2. Проголошення диякона “*Станем добре, станем со страхом, вонмем*” – репліка Досифея “Одевайтесь в ризы светлые, возжигайте свечи Божии и *грядите ко стоянию*”.

3. Вигук священика “*Горе имеем сердца*” і відповідь хору – “*Имамы ко Господу*” – діалог Досифея й чорноризців: “Братия! Внемлите гласу откровения во имя пресвятое Творца!” – “Владыко, отче, света хранитель, *Господу открыты вовек наши сердца*”.

4. Молитва священика перед Причастям “Причащение Святых Твоих Таин, Господи, *да будет мне не в суд или в осуждение, но во врачевство для души и тела*” – молитва Досифея: “Боже правый, утверди завет наш! *Да не в суд и осуждене, а в путь святого обновленья исполним его*”.

Нааявність ідеї євхаристичної жертви підтверджується арією Шакловитого, у якій приховано вводиться образ Христа: після молитви про обранця – рятівника Русі виникає цитата з Великого славослів'я Ісусу Христу, яке виконується на Утрені: “*Ей, Господи, вземляй грех мира, услыши мя*” (в оригіналі – “*Господи Боже...вземляй грехи мира, прими молитву нашу*”).

Другою ключовою проблемою “Хованщини” є *проблема гріховності влади*, вузол якої зосереджений у сцені ради князів (Друга дія). Методом вичленювання образів-моделей, які входять до смислової парадигми твору, було визначено відношення Мусоргського до політичних програм головних претендентів на владу. Було виділено основні смислові опозиції “старовина – реформа” і “народ – правителі”. Як з'ясувалося, в обох випадках у Мусоргського можливими є два варіанти смислового наповнення цих опозицій. Опозицію “старовина – реформа” він може трактувати, по-перше, через антитезу “звичний порядок, людяність, мир” – “руйнування звичного побуту, байдужість до людської особистості, насильство”. Цю антитезу уособлюють, з одного боку, розкольникни, з іншого – Голіцин і петрівці. Але ця ж опозиція може бути передана й іншою антитезою: “відсталість, тиранія, мракобісся” – “освіченість, розумна творчість” (Хованський і Сусанна – Голіцин). Опозиція “народ – правителі” так само мислиться Мусоргським подвійно. Вона представлена антитезами “низькість почуттів, стихійність – витонченість, організованість” (стрільці – Голіцин, петрівці) і “володіння істиною – зрада істині, відступництво” (розкольникни – Голіцин). Таким чином, Мусоргський умів бачити достоїнства й недоліки як ліберально-перетворювального, так і консервативного погляду на владу. Разом з тим, у сцені, де вирішувалися суцього політичні питання, розкрито відношення героїв до істини, до вищих етичних цінностей, причому найбільш одухотвореним воно є у консерватора Досифея. Можна констатувати, що прихованим критерієм ставлення до влади, не менш важливим, ніж політичний і соціальний, для Мусоргського був критерій духовний, що відповідає споконвічним поглядам Православ'я.

У сценічній композиції, драматургії і жанрово-інтонаційній концепції “Хованщини” наявними є описані вище ознаки динамічного компоненту стилю “*Стиль духовного перетворення*”.

Характерна *двоплановість сценічної композиції* опери в цілому, обумовлена появою філософських міркувань, молитовних поривів героїв, що гальмують розвиток зовнішньої дії. В цілому драматургія “Хованщини” спрямована на утвердження духовної образності. Закономірним є те, що у зміні по-різному пов'язаних із дією епізодів здійснюється раптовий перехід від зовнішнього плану драми до внутрішнього. За *епізодами дії*, у яких відбувається її розвиток, і *жанровими епізодами*, пов'язаними із драмою непрямо, з'являються *епізоди ліричні, лірико-філософські*, де відбувається її психологічне, філософське осмислення, і *молитовні епізоди*, які здійснюють повне відсторонення від драми, вихід за рамки зовнішньої дії. Вся дія опери складається, таким чином, з ряду *сюжетно-смислових циклів*, в яких відбувається переключення від зовнішнього плану дії до внутрішнього (перехід від драматичної сцени руйнування будки Под'ячого й читання надпису на стовпі до хору «Ох, ты, родная матушка Русь» в Першій дії). Такі цикли можна розглядати на рівні окремих епізодів, сцен, дій, всієї опери.

Головних героїв опери характеризує наявність *внутрішнього конфлікту*, обумовленого протиріччям між реальним духовним станом і тим, який вимагається релігійними нормами. Внутрішній конфлікт виявляється зовні в

переломних моментах дії, коли відбувається різка зміна в долі персонажів, що викликає їхнє одухотворення (Хованський, Голіцин, стрільці).

Музична драматургія і жанрово-інтонаційна концепція «Хованщини» багато в чому визначається сюжетно-сценічною драматургією. Кожному типові епізодів описаних сюжетно-сміслових циклів відповідає свій музично-драматургічний тип: епізодам дії – *конфліктний*, жанровим – *контрастний*, ліричним, лірико-філософським епізодам – *монологічний*, молитовним епізодам – *медитативний*. У той час, коли в сценічній драматургії опери відбувається переключення від зовнішнього плану дії до внутрішнього, у її музичній драматургії також здійснюється перехід від конфліктності, контрастності до монологічності, медитативності. В цьому проступає загальна *тенденція згладжування протиріч і контрастів шляхом поглиблення образу і досягнення внутрішнього спокою*.

Згадані чотири типи музичної драматургії реалізуються в основних образно-інтонаційних сферах опери: *драматичній, жанровій, психологічній й літургічній*. На рівні арій, епізодів, сцен, дій і всієї опери здійснюється стильовий рух від насиченості музичними подіями, колористичності драматичної й жанрово-побутової сфер – до експресивності й споглядальності психологічної й літургічної (зображальність епізоду Андрія, Івана Хованського й Емми – самозаглиблена декламація аріозо Досифея – хоральність, респонсорний спів розкольників у фіналі Першої дії).

У підрозділі **II.2. – Концепція Софії і проблема перетворення світу в «Сказанні про невидимий град Кітеж» М. Римського-Корсакова** – досліджено *проблему перетворення космосу* в контексті вчення про Софію, Премудрість Божу, проаналізовано джерела образів Февронії, Божого Царства, висвітлено способи динамізації драматургії при її загальній монолітності, процесуальність стильових явищ в умовах прагнення до стильового синтезу.

Згідно з вченням про Софію, викладеним в релігійно-філософських роботах В. Соловйова, С. Булгакова, П. Флоренського, Софія – це кінцевий задум Бога про створений Ним світ, ідея «обоження» всього творіння, – космосу, культури, суспільства, кожної окремої людини. Втіленнями Софії вже в цьому світі є Христос, Богородиця, Церква в цілому й Церква святих, природа (космос). В опері *космос* представлений лісом-пустелею, дикими звірами і птахами, *Церква* в цілому і *Церква святих* – духовно недосконалим суспільством Малого Кітежа («кращі люди», Гришка Кутерьма) і праведниками Великого Кітежу (княжич Всеволод, князь Юрій, Федір Поярок, Отрок, Гусляр, каліки перехожі). *Богородиця* через символ Покрова ототожнюється з дівою Февронією, яка вимолює Кітеж в Бога, а *Христос* в образі «Небесного Нареченого» – із княжичем Всеволодом, який причащає Февронію Царству Божому (останні два ототожнення виявили Л. Серебрякова, О. Парін, Н. Бекетова поза контекстом вчення про Софію). В «Сказанні» всі плани буття – природа, град Кітеж і суспільство кітежан, княжич Всеволод, Февронія, – перетворюються, «обожуються», тобто вони є «софійними».

Образ Софії в опері уособлює діва Февронія. Її властиві типові для Премудрості якості радісності, прозорливості, цнотливості, сакрального

інтелектуалізму, “софійні” функції упорядкування космосу, охорони християнських міст (виявлені С. Аверінцевим). В опері Февронії являються видіння космічного перетворення; тут нами відкриті лексичні й образно-сміслові паралелі з “хвалітними” псалмами. Як і в них, у Февронії радісна хвала Богові набуває космічного звучання: сонце, зірки, небо, земля, пустеля, “птицы, звери, дыхание всякое воспеваает прекрасен Господень свет” (пор.: “*Всякое дыхание да хвалит Господа*”; “*Хвалите Его, солнце и луна, хвалите Его, все звезды света. Хвалите Его, небеса небес и воды, которые превыше небес... Горы и все холмы, дерева плодоносные и все кедры, звери и всякий скот, пресмыкающиеся и птицы крылатые*” (Пс. 150, ст. 6; Пс. 148, ст. 3, 4, 9, 10). “Софійними” є також мотиви безшлюбності героїні (шлюб із Всеволодом – “Небесним Нареченим” – переключасться в містичну площину), годування, лікування і примирення тварин, духовного наставництва Всеволода і Гришки Кутерьми, молитовного заступництва за Кітеж.

Ототожнення Февронії із Софією надає універсального змісту мотивам її заручення княжичеві (Перша дія, 1 картина) і причастя Божому Царству (Третя дія, 2 картина): через неї все творіння «обручається» Богові і причащається вічності. У сцені причастя Февронії відбиті деякі етапи тайнства Свхаристії. Тут процитовано піснеспів «Се Жених грядет», який звучить на Літургії під час покладання Святих Дарів на трапезу вітваря – момент символічної зустрічі Христа з віруючими. Небесний Наречений дає хліб головної героїні, а залишки від нього (у церковній службі – залишки розсіченої проскури, антидор) одержують лісові мешканці.

“Софійними” рисами наділено образ князя Юрія, який має якості благотворної організаторської волі, що перетворює хаос на космос (будова Кітежу, культурність, мудрість в правлінні, турбота про слабих і немічних). Прообразом герою є житійні князь Петро і його дружина Февронія (з “Повісті про Петра і Февронію Муромських”), які були для своїх підданих “аки чадолюбивии отец и мати”, “беста бо своему граду истинна пастыря, а не яко наемника. Град бо свой истинною и кротостию, а не яростию правяще. Странные приемлюще, алчныя насыщающе, нагия одевающе, бедныя от напасти избавляюще”. З князем Юрієм пов’язано аналогічні мотиви: його Кітсж став “пристанищем благоутешным всем страждущим, алчущим, ищущим”; “Всех-то там напоят и накормят, оботрут слезинки, всех утешат”; вбогим “не прожить без князя Юрья вовсе”. Типовим є присвячення кафедрального собору Кітежа Успінню Богородиці – престольному святу багатьох соборів в ім’я св. Софії (у Константинополі, Києві, Новгороді, Полоцьку). Князь Юрій має багато ознак образів святих отців – святих архієреїв. Хоч він і не бере участь в більшості подій опери, він постає головним авторитетом в духовних питаннях (закликання кітежан до молитви Богородиці перед загибеллю, благословення дружини Всеволода на мучеництво, підтвердження права Февронії увійти до Царства Божого).

“Софійною” в опері постає природа. Ліс з’являється в образі матері-пустелі, коріння якого – в духовних віршах, він убирає типові для них смисли. Серед них – ідея залежності людини від природи, засвоєння землі символіки

материнського начала (мотиви молитви Февронії й Кутерьми матері-землі, відродження вмираючої Февронії пустелею); ідея протиставлення благодатного миру пустелі безблагодатному людському світові (мотив переходу героїні від мирного життя в лісі до страждань і випробувань у світі людей), а також ідея одухотворюючої дії благодаті, розлитій в пустелі, на душу людини (мотив безмовності, світлих дум, видінь Февронії).

У зв'язку з релігійно-етичною проблемою перетворення миру особливої значимості в опері набуває образ Божого Царства. Попук його першоджерел так само приводить до житійної літератури. У ній Боже Царство з'являється як райський сад (перше небо), небесний Єрусалим (друге небо) і Храм, де восідає Христос (третє небо). Подорож по ньому святого відбувається в супроводі небесного провідника, нерідко після успіння.

Картину раю знаходимо в житії блаж. Андрія: “Там находилось множество садов, наполненных высокими деревьями... и от ветвей их исходило великое благоухание. Одни из тех деревьев непрестанно цвели, другие были украшены золотистой листвою, иные же имели плод несказанной красоты... В тех садах были бесчисленные птицы с золотыми, белоснежными и разноцветными крыльями...там со всех четырех сторон веяли тихие и благоуханные ветры” (див. “Четьї-Мінеї” св. Димітрія Ростовського, 2 жовтня). Так і в опері: після успіння Февронія опиняється в райському саду. У тексті лібрето перетворені характерні житійні мотиви дивовижних райських квітів, вітерців і пахоців. В житії преп. Василя Нового (26 березня) є опис небесного Єрусалиму: над раєм він побачив “множество прекрасных селений и обителей, которые были уготованы любящим Бога... Каждая обитель была неизреченной красоты, широтою и длиною равнялась... Цареграду, но при этом отличалась несравненно большею красою, имея много светлых палат нерукотворных”. Перетворений Кітеж, куди Февронія входить у супроводі Сирина, Алконоста й Небесного Нареченого, прикрашають тереми, хорони, церкви, дзвіниці, з яких лунає неземний спів. Типовим є підсумкове сходження святого в храм для поклоніння Господові: “Я увидел великую церковь, наполненную несказанным светом. Посреди церкви стоял высокий великолепный Престол, на котором восседал Царь Славы” (монастирське сказання). Так і в опері, у самому кінці Февронія входить в храм, де відбувається її вінчання з Небесним Нареченим.

В “Кітежі” представлена ще одна модифікація “*Стилю духовного перетворення*”. Сценічна композиція опери, так само, як і композиція “Хованщини”, спрямована на утвердження духовної образності. У контексті вчення про Софію численні драматургічні плани “Кітежу” зводяться до двох: горнього і дольного. Дольний план включає лірико-психологічні, епічні, драматичні, трагічні, сатиричні, пейзажні епізоди, – усе, що пов'язане з реальним життям. Горній план містить фантастичні й молитовні епізоди, які втілюють містичні картини життя в перетвореному світі. “Софійні” риси концепції обумовлюють унікальне “просвічування” горнього плану “зсередини” дольного. Наприклад, пейзажний епізод “Похвала пустynie” є одночасно молитовним епізодом: Февронія не просто захоплюється красою лісу, вона славословить його як живу істоту. У трьох аріозо Февронії (“А зато прийде

весна в пустынню”, “День и ночь у нас служба воскресная”, “Милый, как без радости прожить”) – своєрідний “сплав” пейзажного, молитовного й фантастичного начал. І навпаки, зсередини плану “горнього” просвічує план “дольний”: духовне постає не як щось принципово нове, а як одухотворене матеріальне. Так, у Невидимому Кітежі дослівується весільна пісня, яку було перервано в земному житті (“Как по мостикам по калиновым”). Епізоди подібного роду були названі нами “софійними”. Вони утворюють особливу драматургічну лінію – “лінію *всесвітнього перетворення*”. Описана злитість горнього і дольного планів буття надає їй деякої внутрішньої статичності.

Становлення *лінії всесвітнього перетворення* відбувається в рамках сюжетно-сміслових циклів, у яких здійснюються переключення з дольного плану дії в горній. У Першому акті софійні епізоди (видіння Февронії) є достатньо вагомими, вони межують тут з епізодами іншого типу; у Другому лише один софійний епізод вкрапляється на короткий час (молитва Февронії про порятунок Кітежа). У двох картинах Третього акту, де здійснюється перетворення Кітежа й природи, епізоди, що складають горній план дії, як результат попереднього напруженого драматичного розвитку є найбільш вагомими і значущими. Нарешті, вся сценічна дія Четвертого акту проходить в горньому плані буття. Таким чином, драматургія опери, як і драматургія “Хованщини”, набуває динамічності, процесуальності, вона спрямована на досягнення блаженної радості “софійної” сфери.

Софійні джерела концепції викликали ряд специфічних рис у драматургічних характеристиках опери. Імпульсом розвитку образів головних героїв виступає протиріччя між душевністю й аскетичним духовним станом. У порівнянні з образами “Хованщини”, внутрішній розвиток яких є поривчастим, в “Кітежі” простежується *спокійна динаміка* зростання Февронії із простодушної лісової дівчини в подвижницю, яка жертвує життям заради великого грішника Гришки Кутерьми, переродження княжича Всеволода з типового казкового «доброго молодця» на воїна-мученика, згодом – на містичного Небесного Нареченого, зростання мудрого і скорботного князя Юрія у святителя, наділеного сакральною владою, переродження простодушно-метушливих жителів Малого Кітежу на героїв, мучеників і страсотерпців Великого Кітежу, а потім – святих Небесного Єрусалиму.

Музична драматургія і жанрово-інтонаційна концепція опери пов'язані з її загальним драматичним планом. «Кітеж» поєднує *конфліктний, контрастний, ліричний і лірико-медитативний* типи музичної драматургії. Першому відповідають драматичні епізоди, другому – епічні, третьому – лірико-психологічні, пейзажні, четвертому – софійні епізоди. Лірика, таким чином, характеризує і дольний, і горній плани драматичної дії, саме через неї відбувається їхнє зближення. Основних образно-інтонаційних сфер в опері нараховується п'ять: драматична, жанрова, лірична, пейзажна і фантастико-літургічна. Музично-стильовий розвиток образів Февронії, Кітежа і кітежан, пустелі спрямований до фантастико-літургічної образно-інтонаційної сфери, яка утверджується в фіналі.

Фантастико-літургічну сферу характеризує унікальний сплав прийомів виразності, типових для чарівних образів, що походять з казкових опер Римського-Корсакова, з жанровими моделями церковної музики. Епізоди, що до неї належать, являють собою аріозо або сцени вільної будови, їх форми властива розімкненість. Для драматургії типовим є чергування розповідності, описовості і психологічного поглиблення, споглядання; зіставлення звукозображувальних картин із фрагментами антифонного, респонсорного, хорального складу (1, 2 картини Третьої дії – сцени перетворення Кітежа і пустелі, Четверта дія – сцена в Невидимому Кітежі). Розглядуваним епізодам властиві повільні темпи, спокійний, плавний рух-розгортання; тут немає повної статичності, але є відчуття внутрішнього спокою. Для мелодики характерні зіставлення або поліфонічне сполучення вишуканих, інструментальних за типом мелодій з мелодіями строгими за своїм малюнком, близькими до знаменних наспівів, псалмодії, речитації. У гармонії альтеровані і хроматичні сполучення, штучні симетричні звукоряди знаходяться поряд зі строгими діатонічними хоральними послідовностями. Характерною є загальна гармонійна просвітленість: опора на мажорні тональності, подані в барвистих терцових зіставленнях; підвищена роль акордів домінантової групи. Фактура, наповнена різноманітними фігураціями, чергується із стародавнім церковним одноголоссям або з аскетичним хоральним акордовим складом, фрагментами звучання без оркестрового супроводу. Специфічним образно-фактурним штрихом є фігурації, що імітують дзвін, «райську свиріль», тут виникає стильовий комплекс, пов'язаний з явищем Фаворського світла. Як для картинних, так і для молитовних фрагментів характерним є багате барвисте інструментування. Смысловий зв'язок образів споглядання з образами радості сприяє широті динамічного діапазону від найнижчого *p* до *ff*.

Таким чином, комплексний аналіз «Хованщини» і «Сказання про невидимий град Кітеж» підтверджує доцільність застосування стильової моделі опери, запропонованої в підрозділі I.1., всі риси якої знайшли в розглянутих творах свою реалізацію.

У **Висновках** окреслені перспективи поширення проблематики дослідження на матеріал інших опер, російських і західноєвропейських. Стильове зіставлення «Хованщини» Мусоргського з «Борисом Годуновим» продемонструвало, що формування динамічного компоненту «*Стиль духовного перетворення*» в операх цього автора відбувалося в рамках фонових номерів (хори калік перехожих, ченців Чудова монастиря, півчих в Грановитій палаті в «Борисі Годунові»). А це, у свою чергу, привело до граничної смислової актуалізації «фону» в арії Шакловитого («Хованщина»). Разом з тим, композитор також ішов шляхом укорінення духовної образності в зовнішній дії опери (аріозо Щелкалова, монолог Пимена і дует Варлаама і Місаїла під Кромами); підсумком цього стала новаторська сцена-ритуал самоспалення розкольників.

У західноєвропейській опері особливо актуальною є проблематика, пов'язана зі сферою особистої духовності. Так, в «Гугенотах» Дж. Мейєрбера важливу роль відіграє проблема зречення себе заради Бога. Рауль,

відмовляючись від своєї любові до Валентини, затверджує ідею відданості вірі. Валентина ж, відрікаючись від батька, чоловіка, самого життя заради Рауля, набуває щирої любові до Господа. Релігійно-етичному осмисленню підлягають і інші західноєвропейські опери – «Роберт-Диявол», «Пророк» того самого автора, «Лоенгрін», «Тангейзер», «Парсифаль» Р.Вагнера, «Сестра Анжеліка» Дж.Пуччині тощо.

Отже, ми бачимо, що чи не найбільш значущий шар російської оперної класики буквально пронизаний проблемами християнської етики. Релігійна проблематика виявилася тим фактором, який дозволив представити в новому світлі і зміст, і стиль її кращих зразків, без урахування якого наше уявлення про російську оперу буде суттєво збідненим.

Основні положення дисертації викладені в публікаціях:

1. *Ситарская Ю.* Агиографический мотив успения святого в творчестве Н. Римского-Корсакова и М. Нестерова (опера «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» и картина «Димитрий-царевич убиенный») // Київське музикознавство. Збірка статей. – К., 2000. – Вип. 3. – С. 76-86.
2. *Ситарская Ю.* Проблема власти в свете православных представлений в «Хованщине» М. Мусоргского // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. Збірка статей. – К., 2003. – Вип. 11. – С. 197-205.
3. *Ситарская Ю.* Три образа истины в русской опере: "Сказание о невидимом граде Китеже" Н. Римского-Корсакова, "Хованщина" М. Мусоргского, "Пиковая дама" П. Чайковского // Київське музикознавство. Збірка статей. – К., 2003. – Вип. 10. – С. 203-207.
4. *Ситарская Ю.* Религиозно-этическая доминанта в «Хованщине» и некоторые особенности зрелого оперного стиля М.П. Мусоргского // Науковий вісник НМАУ. Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. Збірка статей. – К., 2004. – Вип. 38. – С. 131-138.
5. *Ситарская Ю.* Концепция Софии, Премудрости Божьей, в «Сазании о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н. Римского-Корсакова // Науковий вісник НМАУ. Збірка статей. – К., 2005. – Вип. 51. – С. 218-224.

Ситарська Ю.О. Релігійно-етична проблематика і стильові процеси в російській опері останньої третини ХІХ – початку ХХ століття (М. Мусоргський, М. Римський-Корсаков). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.01 – Теорія та історія культури. – Національна музична академія України імені П.І. Чайковського, Міністерство культури і туризму України, Київ, 2006.

У дисертації запропонована система стильового аналізу опер, зміст яких включає проблеми релігійної етики. Викликаний даним контекстом стильовий комплекс осмислений як новий динамічний компонент національного стилю, що реалізується в ряді російських опер досліджуваного періоду – «Стиль

духовного перетворення». Його специфіка виявлена на рівнях сценічної композиції, драматургії і жанрово-інтонаційної концепції творів. На матеріалі дев'яти опер виявлені сфери реалізації релігійно-етичної проблематики (особиста духовність, державна влада, історія) і ключові релігійно-етичні проблеми.

У результаті здійснення комплексного аналізу «Хованщини» М. Мусоргського і «Сказання про невидимий град Китеже» М. Римського-Корсакова в проблемно-стильовому аспекті виявлені їхні ідейні зв'язки із християнським вченням про божественну благодать, релігійно-філософською концепцією Софії, Премудрості Божої, авторські інтерпретації християнських символів, цитати й алюзії Святого Письма, богослужбових текстів, житій святих. Досліджено особливості модифікацій знайденого нового динамічного компонента національного стилю двома авторами.

Ключові слова: російська опера, релігійно-етична проблематика, стильова модель опери, динамічний компонент національного стилю, сюжетно-сміслові цикли, типи музичної драматургії, жанрово-інтонаційні сфери.

Ситарская Ю.О. Религиозно-этическая проблематика и стилевые процессы в русской опере последней трети XIX – начала XX века (М. Мусоргский, Н. Римский-Корсаков). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – Теория и история культуры. – Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского, Министерство культуры и туризма Украины, Киев, 2006.

В диссертации исследуется влияние идей христианской этики на содержание ряда русских опер. Предложено определение понятия *«религиозно-этическая проблема»* (положение в духовной жизни человека или общества, заключающее в себе противоречие реального нравственного состояния с требуемым нормами религиозной морали, его реализация в той или иной жизненной ситуации). Выявлены основные сферы реализации христианских идей в опере и связанные с ними ключевые проблемы: сфера личной духовности – проблемы прощения врагов, покаяния, смысла страданий, маловерия, духовного бессилия человека, отречения от мира, стяжания любви к Богу и ближнему; сфера государственной власти – проблемы внешней, социальной – и внутренней, духовной свободы, греховности власти, целей и средств, сакрализации власти; сфера истории – проблемы катастрофичности истории, смысла творчества в истории, преображения космоса. Названные проблемы прослежены в целом ряде опер – «Рогнеде» А. Серова, «Псковитянке», «Сервилии», «Сказании о невидимом граде Китеже» Н. Римского-Корсакова, «Борисе Годунове», «Хованщине» М. Мусоргского, «Орлеанской деве», «Иоланте» П. Чайковского, «Князе Игоре» А. Бородин. Раскрыты важнейшие внутренние стимулы развития образов, связанные с религиозной жизнью героев. Выявлены признаки существенного для русских монархического идеала, освещена взаимосвязь того или иного положения власти и народа с его духовным состоянием. Освещены типичные аспекты

понимания апокалиптической темы в опере, выявлены цитаты и смысловые параллели оперных либретто с текстом «Откровения» Иоанна Богослова. Материалом для комплексного анализа послужили две оперы – «Хованщина» и «Китеж», как наиболее полно, ярко и художественно совершенно представляющие достигнутый в русской опере новый концептуально-стилевой синтез.

Разработана система стилового анализа опер с религиозным компонентом в содержании. В ней отмечены следующие тенденции: в области *сценической композиции* – сведение всех планов действия к двуплановости более высокого порядка, аналогичной христианским воззрениям о горнем и дольнем мире, торможение развития драмы мистическими эпизодами, кульминационное положение сцен, связанных с духовной образностью. В *драматургических характеристиках* – наличие внутреннего конфликта, склонность к интенсивному развитию и достижению нового, более совершенного духовного состояния. В сфере *музыкальной драматургии* – активизация музыкального развития движением от конфликтности, контрастности к утверждению лиричности и медитативности. В *жанрово-интонационной концепции* – направление интонационного движения к установлению музыкально-стилевых сфер, воплощающих духовную образность, с опорой на жанры и формы богослужебной музыки. Названные тенденции в комплексе формируют новый динамический компонент национального стиля – **«Стиль духовного преображения»**.

Исследовано претворение святоотеческого учения о божественной благодати, невидимо ведущей человека к Господу, в содержании «Хованщины». Герои оперы по своему духовному облику разделяются на *начинающих* (И. Хованский, В. Голицын, стрельцы), *успевающих* (Марфа, раскольники) и *преуспевших* (Досифей и раскольники как искупительная жертва за грехи всех). В сцене самосожжения раскольников выявлены цитаты и аллюзии молитвословий таинства Евхаристии. Раскрывается отношение Мусоргского к проблеме власти: главным в оценке того или иного лидера для него является не политический, а этический критерий, что типично для Православия.

Главных героев «Хованщины» объединяет наличие внутреннего противоречия между реальным и требуемым религией моральным обликом; в переломные моменты жизни они приходят к одухотворению. Действие оперы укладывается в рамки сюжетно-смысловых циклов, в которых осуществляются переключения от эпизодов внешнего действия, жанровых картин к эпизодам лирико-философских раздумий и молитв, что обуславливает музыкально-стилевое движение к психологической и литургической интонационным сферам (декламационность, антифоны, респонсории, псалмодия, хорал).

Концепция «Китежа» интерпретирована в контексте религиозно-философского учения о Софии, Премудрости Божьей как идеи будущего одухотворения мира. В опере все планы бытия, отождествляемые с той или иной формой воплощения Софии (природа – космос, Китеж – Церковь, Феврония – Богородица, Всеволод – Христос) приходят к преображению. Февронии присущи типичные для Премудрости качества радости (в ее партии выявлена лексика «хвалитных» псалмов), прозорливости, целомудрия,

сакрального интеллектуализма; «софийные» функции созидания и упорядочивания космоса, охранения христианских городов. Выявлен источник образа Божьего Царства в «Китеже» – он точно соответствует описаниям из житийной литературы (первое небо – райский сад, второе небо – Небесный Иерусалим, третье небо – Храм, на престоле которого восседает Христос).

Горний и дольний планы действия в «Китеже» «софийно» просвечивают друг в друге: эпизоды реальной жизни насыщены чудесами (видения, пророчества, молитвы, сцены преображения), инобытие – материальными образами. Героям «Китежа» свойственно спокойное перерастание из душевного в духовное состояние. В музыке постепенно утверждается фантастико-литургическая интонационная сфера, где симфоническая картинность и лиричность сочетается с жанровыми «знаками» церковной музыки.

Ключевые слова: русская опера, религиозно-этическая проблематика, стилевая модель оперы, динамический компонент национального стиля, сюжетно-смысловые циклы, типы музыкальной драматургии, жанрово-интонационные сферы.

Sitarska Yuliya. Religious-ethical problematics and style processes in Russian opera from the last third of the XIX to the beginning of the XX century (M.Musorgskiy, N.Rimsky-Korsakov). – Manuscript.

Thesis for a candidate's degree by specialty 17.00.01 – Theory and History of Culture. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, Kyiv, 2006.

The system of the style analysis of operas which maintenance includes problems of religious ethics is offered in the dissertation. The style complex caused by a given context is comprehended as the new dynamic component of national style realized in a number of Russian operas of the investigated period – "Style of spiritual transformation".

Its specificity is revealed at levels of a scenic composition, dramaturgy and the genre-intonational concept of works. On a material of nine operas spheres of realization of the religious-ethical problematics (personal spirituality, the government, history) and key religious-ethical problems are revealed.

As a result of realization of the complex analysis of "Khovanshchina" by M.Musorgskiy and "Legends on an invisible town Kitez" by N.Rimsky-Korsakov in the problematic-stylistic aspect their ideological bonds with the Christian doctrine about divine good fortune, the religious-philosophical concept of Sofia, Knowledge Divine, author's interpretations of Christian symbols, citations and allusions of divine service texts, lives of sacred people, psalms are revealed. Features of modifications of the found new dynamic component of national style were investigated by two authors.

Key words: russian opera, religious-ethical problematics, style model of opera, dynamical component of the national style, subject-purport cycles, thips of the musical dramaturgy, genre-intonational spheres.

Підписано до друку 19.10.2006 р. Формат 60x84/16.
Папір DATA COPY. Ум.-друк. арк. 0,9.
Тираж 100 прим. Зам. №180.

«АВТОРЕФЕРАТ»
Свідоцтво ДК № 18536 від 03.12.2001 р.
01034, м. Київ, пров. Георгіївський, 2, оф. 27.
Тел.: (044) 578-0414, 284-7127.

453055

с/б. АВ 69.857

Мист.

2005 ОН

Мист