НАЦИОНАЛЬНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ УКРАИНЫ

имени П.И.ЧАЙКОВСКОГО

На правах рукописи

Ситарская Юлия Олеговна

УДК 782.1 (470) + 78.03

Религиозно-этическая проблематика

и стилевые процессы в русской опере

последней трети ХІХ – начала ХХ века

(М.Мусоргский, Н.Римский-Корсаков)

Диссертация

на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

специальность 17.00.01 –

Теория и история культуры

Научный руководитель

доктор искусствоведения

профессор С.В.Тышко

КИЕВ – 2006

**СОДЕРЖАНИЕ**

|  |  |
| --- | --- |
| **ВВЕДЕНИЕ………………………………………………………………….** | **3** |
| **РАЗДЕЛ І. ИДЕИ ХРИСТИАНСКОЙ ЭТИКИ В РУССКОЙ МЫСЛИ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ ХIХ – НАЧАЛА ХХ ВЕКА И ПРОБЛЕМАТИКА РУССКОЙ ОПЕРЫ………………………………..** | **11** |
| І.1. Сущность понятия религиозно-этическая проблема и аспекты исследования христианской проблематики в музыковедческой литературе………………………………….. | **11** |
| І.2. Условия освоения религиозно-этической проблематики русской музыкой. Стилевой процесс. Христианские идеи и стилевая специфика русских опер…………………………….. | **26** |
| І.3. Идеи нравственного богословия XIX века и духовный путь героев русской оперы…………………………………….. | **39** |
| І.4. Тема монархического правления в публицистике последней трети XIX века и проблема власти в русской опере…………………………………………………………….. | **58** |
| І.5. Три взгляда на историю в философии последней трети ХIХ – начала ХХ века и апокалиптическая тема в русской опере…………………………………………………………….. | **73** |
| **РАЗДЕЛ ІІ. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОБЛЕМ РЕЛИГИОЗНОЙ ЭТИКИ В КОНЦЕПЦИЯХ «ХОВАНЩИНЫ» М.МУСОРГСКОГО И «СКАЗАНИЯ О НЕВИДИМОМ ГРАДЕ КИТЕЖЕ» Н.РИМСКОГО-КОРСАКОВА КАК СТИЛЕОБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР………………………………………………………………………** | **89** |
| ІІ.1.Учение о божественной благодати и проблема власти в «Хованщине» М. Мусоргского…………………………………. | **89** |
| ІІ.2. Концепция Софии и проблема преображения мира в «Сказании о невидимом граде Китеже» Н.Римского-Корсакова………………………………………………………… | **133** |
| **ВЫВОДЫ……………………………………………………………………..** | **174** |
| **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ……………………...** | **182** |
| **ПРИЛОЖЕНИЕ……………………………………………………………...** | **197** |

**ВВЕДЕНИЕ**

***Актуальность темы исследования.*** Религиозно-этическая проблематика является одним из важнейших факторов, формирующих стиль русской музыки. Вызванные ею специфические стилевые явления в опере для последней стали своего рода опознавательным знаком. В современном музыковедении выяснение влияния идей христианской этики на содержание и стиль произведений, в частности опер, является одной из актуальных задач. Подобные исследования придают нашему пониманию сущности и истоков стиля цельность, полноту и научную обоснованность. Процесс стилеобразования в опере увязывается с широким спектром явлений духовной культуры.

Работы многих исследователей русской оперы (Н. Бекетовой, С. Васильевой, М. Гордиенко, А. Кандинского, В. Коннова, Е. Ручьевской, А. Самойленко, Л. Серебряковой, Н. Серегиной, Р. Тарускина, С. Тышко, Т. Щербаковой [13, 14, 22, 31, 54, 63, 129, 134, 139, 140, 159-162, 192, 198]) свидетельствуют о том, что, действительно, религиозные идеи существенно влияют на концепции некоторых произведений, что последние, оказывается, впитали значимые элементы церковной культурной традиции; в связи с этим некоторые авторы выявили специфические явления русского оперного стиля. Однако, поскольку христианские идеи в отечественном музыкознании никогда не рассматривались как предмет специального исследования, а также в силу отсутствия методики стилевого анализа оперы в этом аспекте, существующие наблюдения выглядят отрывочными, разрозненными и бессистемными. Содержание христианских идей излагается исследователями слишком конспективно, либо вообще опускается. В результате остаются нераскрытыми важнейшие концепционные импульсы развития сценического действия, образов. Часто музыковеды ограничиваются констатацией наличия религиозных идей, не конкретизируя их музыкально-стилевое воплощение. Замечания, касающиеся специфических стилевых явлений в опере, на данном этапе не приведены в систему. Назрела необходимость изучения современного операм богословия, публицистики, философии в связи с содержанием произведений, что способствует исторической обоснованности научных заключений, глубине музыковедческой и исполнительской интерпретации опер.

***Объектом исследования*** является русская опера последней трети XIX – начала XX века, осмысливаемая как явление христианской культуры, несущее в себе определенные содержательные и формальные признаки, типичные для этой культуры и обусловленные ею.

***Предметом исследования*** является религиозно-этическая проблематика и стилевые процессы в ряде произведений русской оперной классики.

***Цель исследования*** – выделить основные идеи христианской этики, вошедшие в концепции избранных опер и выявить вызванные ими специфические стилевые новшества.

Обозначенная ***цель*** вызвала необходимость решения следующих ***заданий***:

1. Определение понятий *«христианская этика»*, «*религиозно-этическая проблема*», формулирование типичных для русской оперы христианских идей и их классификация.
2. Определение понятия «*стилевые процессы*». Выяснение и систематизация возможных стилевых закономерностей, обусловленных религиозно-этической проблематикой, на всех уровнях художественного целого.
3. Раскрытие эстетических и музыкально-исторических условий освоения христианских идей оперным жанром.
4. Анализ содержания оперных концепций, сюжета, образности, сценической композиции, драматургии в аспекте интерпретации религиозно-этической проблематики, типичной для богословия, философии и публицистики исследуемого периода.
5. Выявление сюжетных и смысловых мотивов, относящихся к церковной культурной традиции (цитаты, заимствования, аллюзии из Священного Писания, богослужений, житийной литературы и т.д.).
6. Характеристика специфических закономерностей музыкального стиля, вызванных христианскими идеями, в условиях русской оперы.

***Аналитической базой*** исследования являются:

1. Богословские, философские и публицистические произведения митр. Филарета Московского, еп. Игнатия Брянчанинова, еп. Феофана Затворника, прот. Иоанна Кронштадтского, прот. Сергия Булгакова, свящ. Павла Флоренского, Н. Федорова, В. Соловьева, Н. Бердяева, Н. Данилевского, К. Леонтьева, Ф. Достоевского [16-19, 35, 36, 39, 47, 50, 72, 73, 148-152, 164, 167, 168, 172-174], затрагивающие проблемы христианской этики.
2. Оперы М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, А. Серова, А. Бородина. Для комплексного анализа выбраны оперы «Хованщина» М. Мусоргского и «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н. Римского-Корсакова, как наиболее полно, ярко и художественно совершенно представляющие достигнутый в русской опере новый концептуально-стилевой синтез.

***Методологической основой*** работы является *культурологический подход*, предполагающий исследование влияния на стилевые процессы в искусстве общекультурных факторов (С. Аверинцев, Д. Лихачев, Ю. Лотман [2, 76, 77, 81-83]); *система христианской этики* (учение о нравственном сознании и нравственном поведении человека), разработанная в православном нравственном богословии (еп. Феофан Затворник, еп. Петр Екатериновский, арх. Платон Игумнов, Д. Рождественский, А. Осипов [167, 168, 108, 110, 126, 103]), а также исследования по теории стиля в музыке (В. Медушевский, М. Михайлов, С. Скребков, А. Сохор [90, 92, 93, 146, 153]), в частности – *концепция национального музыкального стиля*, предложенная С. Тышко (динамические компоненты как главные факторы развития стиля) [161].

***Теоретической базой*** исследования стал комплекс концепций и теорий, разработанных украинскими и русскими учеными, а также теории православных религиозных философов и богословов. Это концепции музыкально-исторического процесса и теории исторического развития оперы в России и в Западной Европе, изложенные в трудах Б. Асафьева, М. Друскина, К. Зенкина, В. Конен, С. Тышко, М. Черкашиной, Б. Яворского [8-10, 42, 45, 62, 161, 186, 187, 194]; теории оперного жанра Б. Асафьева, В. Ванслова, В. Конен, Б. Покровского, К. Станиславского, В. Фермана, А. Хохловкиной [9, 20, 62, 114, 155, 169, 181]; концепции менталитета русской культуры и этнического менталитета С. Аверинцева, Н. Арсеньева, Н. Бердяева, Н. Данилевского, Ф. Достоевского, И. Ильина, К. Леонтьева, Д. Лихачева, Н. Лосского, Ю. Лотмана, В. Соловьева, Е. Трубецкого, Б. Успенского, Г. Федотова, Г. Флоровского, С. Франка [2, 6, 16, 36, 37, 39, 48, 72, 73, 75, 80, 81, 82, 148-151, 158, 163-166, 173-176]; религиозно-философские концепции Н. Бердяева, С. Булгакова, В. Соловьева, П. Флоренского [16, 17, 19, 148-152, 174]. Кроме того, были освоены теории духовного развития личности, изложенные в сочинениях Отцов Церкви и православных богословов св. Макария Великого, Иоанна Лествичника, Августина Аврелия, Иоанна Дамаскина, Серафима Саровского, Филарета Московского, Игнатия Брянчанинова, Феофана Затворника, Иоанна Кронштадтского [1, 47, 49, 50, 74, 138, 167, 168, 172, 173]. Отдельный пласт составляют мемуарные, эпистолярные материалы, монографии и статьи, освещающие мировоззрение и творчество русских композиторов – М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, А. Серова, А. Бородина [3, 4, 7, 8, 11, 13-15, 22, 25-31, 34, 44, 54-58, 63, 65, 69-71, 94-96, 100, 101, 104, 106, 111, 117-125, 129-135, 139-145, 147, 156, 159-162, 177-179, 182-188, 190-194, 196-198].

***Научная новизна и теоретическая значимость*** исследования заключается в следующем:

1. Впервые религиозно-этическая проблематика в русской опере становится специальным предметом исследования.
2. Впервые специфические черты стиля, вызванные идеями христианской этики в содержании, разработаны системно. Выявлен новый динамический компонент национального оперного стиля – *«Стиль духовного преображения»*, который позволяет по-новому интерпретировать принципы стилевой организации ряда произведений русской оперной классики.
3. Предложены и обоснованы определения понятий *«религиозно-этическая проблема»*, *«стилевой процесс»* в опере.
4. Впервые в концепциях русских опер выявлены три основных смысловых сферы, в которых реализуются идеи христианской этики: *сферы личной духовности, государственной власти и человеческой истории*. В их рамках в ряде опер выявлены ключевые религиозно-этические проблемы.
5. Установлены связи между концепциями русских опер и идеями религиозной этики, изложенными в современных им богословских, публицистических, религиозно-философских работах многих авторов. Следует заметить, что некоторые из них ранее не входили в поле зрения исследователей.
6. Впервые найдены скрытые источники текстов и сюжетных мотивов либретто, восходящие к церковной культурной традиции («Откровение» Иоанна Богослова, Псалмы, православные богослужения, жития святых, духовные стихи).
7. Выявлены новые стилевые особенности опер М.Мусоргского «Хованщина» и Н.Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже», вызванные религиозно-этической проблематикой.

***Практическая значимость диссертации*** обусловлена возможностью использования её материалов в лекционных курсах высших учебных заведений: истории музыки, истории и теории культуры, истории и теории художественных стилей в искусстве.

***Связь работы с научными программами, планами, темами.*** Диссертация выполнена согласно планам научно-исследовательской работы кафедры теории и истории культуры Национальной музыкальной академии имени П. И. Чайковского. Она отвечает теме №16 “Музичне мислення: історія та теорія” Перспективного тематического плана научно-исследовательской деятельности Национальной музыкальной академии имени П. И. Чайковского на 2000-2006 гг.

***Апробация результатов диссертации.*** Диссертация обсуждалась на кафедре истории и теории культуры Национальной музыкальной академии имени П. И. Чайковского. Основные идеи и положения работы были изложены в докладах на конференциях: І и ІV Всеукраинских научно-теоретических конференциях “Молоді музикознавці України” (Киев, 1999, 2002); IV Всеукраинской научно-практической конференции “Стиль та позастильове у композиторській та музично-виконавській творчості” (Киев, 2003); V Всеукраинской научно-практической конференции “Феномен художньої цілісності в композиторській, виконавській та музично-теоретичній творчості” (Киев, 2004).

***Публикации.*** По теме диссертации опубликованы пять статей в сборниках, утвержденных ВАК Украины.

***Структура диссертации.*** Работа состоит из введения, двух основных разделов, выводов, списка использованной литературы и приложения, содержащего нотные примеры. Объем работы – 220 страниц. Список использованной литературы – 198 наименований, 15 страниц. Приложение – 23 страницы.

Во введении изложены актуальность выбранной темы, сформулированы объект, предмет, цель и задания исследования, представлена его аналитическая, методологическая и теоретическая база, научная новизна и практическая значимость.

Раздел І – *Идеи христианской этики в русской мысли последней трети ХIХ – начала ХХ века и проблематика русской оперы* – посвящен определению методики стилевого анализа русских опер и исследованию их содержания в религиозно-этическом аспекте.

В главе І.1 – *Сущность понятия религиозно-этическая проблема и аспекты исследования христианской проблематики в музыковедческой литературе* –предлагается и обосновывается определение понятий «христианская этика», «религиозно-этическая проблема», дается классификация религиозно-этических проблем, на материале существующих музыковедческих разработок исследуются методы их обнаружения в опере.

В главе I.2 – *Условия освоения религиозно-этической проблематики русской музыкой.* *Стилевой процесс. Христианские идеи и стилевая специфика русских опер –* исследуются эстетические и музыкально-исторические предпосылки освоения идей религиозной этики оперой, предлагается определение понятия «стилевой процесс», выявляются новые стилевые явления, потенциально «заданные» христианским контекстом, выделяются основные направления исследования стиля опер в данном ракурсе.

В главах I.3 – *Идеи нравственного богословия XIX века и духовный путь героев русской оперы;* I.4 *– Тема монархического правления в публицистике последней трети XIX века и проблема власти в русской опере* и І.5 *– Три взгляда на историю в философии последней трети ХIХ – начала ХХ века и апокалипсическая тема в русской опере)* предложен анализ содержания концепций девяти опер («Рогнеды» А. Серова, «Псковитянки», «Сервилии», «Сказания о невидимом граде Китеже» Н. Римского-Корсакова, «Бориса Годунова», «Хованщины» М. Мусоргского, «Орлеанской девы», «Иоланты» П. Чайковского, «Князя Игоря» А. Бородина) в аспекте претворения ими идей современного нравственного богословия, публицистики и религиозной философии.

Раздел ІІ – *Интерпретация проблем религиозной этики в концепциях «Хованщины» М.Мусоргского и «Сказания о невидимом граде Китеже» Н.Римского-Корсакова* *как стилеобразующий фактор* – посвящен анализу содержания и стиля опер в аспекте влияния на них христианских идей.

В главе II.1 – *Учение о божественной благодати и проблема власти в «Хованщине» М. Мусоргского* – анализируется проблема смысла и целей страдания в контексте учения св. Феофана Затворника и проблема греховности власти, освещается претворение богослужебных мотивов в сюжете, внутренняя противоречивость образов, симфонизация сценической и музыкальной драматургии, процессуальность стилевых явлений.

В главе II.2 – *Концепция Софии и проблема преображения мира* *в «Сказании о невидимом граде Китеже» Н. Римского-Корсакова* – исследуется проблема преображения космоса в контексте учения о Софии, анализируются источники образа Февронии и образа Божьего Царства в опере, способы динамизации драматургии при ее общей монолитности, процессуальность стилевых явлений в условиях стремления к стилевому синтезу.

В выводах намечены перспективы распространения проблематики и итогов исследования на ряд русских и западноевропейских опер.

***Положения, выносимые на защиту:***

1. Определение понятия «религиозно-этическая проблема» и три области реализации христианских этических идей в опере (сферы личной духовности, государственной власти и истории).
2. Религиозно-этическая проблематика как фактор, формирующий динамический компонент национального стиля в опере («*Стиль духовного преображения*»).
3. Наличие сквозных религиозно-этических идей в русских операх: учение о божественной благодати в «Хованщине» М. Мусоргского и учение о Софии, Премудрости Божьей, в «Сказании о невидимом граде Китеже и Деве Февронии» Н. Римского-Корсакова.

**ВЫВОДЫ**

Результаты диссертационного исследования позволяют наметить некоторые перспективы рассмотрения его проблематики на материале других русских опер, а также в более широком западноевропейском контексте развития оперного искусства.

Плодотворным было бы изучение музыкального стиля произведений русской оперной сцены на новом теоретическом уровне, с применением предложенной в настоящей работе стилевой модели. Примерами могут стать «Борис Годунов» М.Мусоргского, «Псковитянка» и «Сервилия» Н.Римского-Корсакова, «Орлеанская дева», «Пиковая дама» и «Иоланта» П.Чайковского. Здесь исследователя, несомненно, ждет ряд интереснейших открытий в области драматургии, жанрово-интонационных решений. Так, в «Борисе Годунове», как и в «Хованщине», можно выделить особую драматургическую линию философского комментария. Причем эта линия окажется по смыслу неоднородной: входящие в нее эпизоды или пророчески предупреждают о грядущей опасности, или разъясняет внутренний духовный смысл настоящего. *Предупреждающий комментарий* связан с завязкой действия. Он появляется в ариозо Щелкалова, монологе Пимена о царях, в хоре калик перехожих в Прологе и в хоре отшельников в картине «Келья Чудова монастыря». Ариозо Щелкалова несет идею обращения к Богу в ситуации социальной и духовной смуты. В монологе Пимена и в хоре калик звучит предупреждение о грядущем возмездии («Прогневали мы Бога, согрешили: владыкою себе цареубийцу нарекли» - с. 82) и призыв народа к покаянию: «облекайтесь в ризы светлые, поднимайте иконы Владычицы. И со Донской, и со Владимирской грядите Царю во сретенье!» - с. 35-37). Частный, относящийся только к одному персонажу, пример предупреждающего комментария - хор отшельников Чудова монастыря (сопровождает первые реплики Григория и рассказ о сне): «Дух лжемудрия лукавый отжени от чад Твоих, верящих Ти!» (с. 70). Далее на просьбу Григория благословить его хор отвечает фразой «Боже, Боже мой, вскую оставил мя!» (с. 73). Так, хор отшельников, по сути, заранее определяет вектор духовного развития образа Григория.

*Разъясняющий* *комментарий* связан с развязкой действия. Он появляется в хоре певчих в сцене смерти Бориса, в пении Варлаама и Мисаила в сцене под Кромами и в плаче Юродивого (там же, 2 ред.). Хор певчих открывает, что смерть царя - это возмездие за убийство (хор является заупокойным плачем о Димитрии: «Вижу младенца умирающа, и рыдаю, плачу…» и т. д. – с. 383-387). Пение Варлаама и Мисаила разъясняет, что причина бед народа и Руси – неискупленный грех Бориса и святотатственное прославление его власти («Стонет, мятется святая Русь … в прославленье греха незамолимого» (с. 408-412)).

Мы видим, что в «Борисе Годунове» среди эпизодов линии философского комментария важная роль принадлежит фоновым номерам, усложненным по смыслу (хор калик, хор отшельников 1 д., хор певчих 4 д.). Вместе с тем, преобладает стремление связать комментарий с внешним действием, в самих событиях вскрыть их религиозную первопричину (ариозо Щелкалова, монолог Пимена и пение Варлаама и Мисаила под Кромами). В «Хованщине» же это стремление является определяющим. Прием смыслового усложнения фоновых номеров здесь уже почти не применяется, большинство эпизодов-комментариев вплетены в драму. Художественным итогом этого процесса стало создание новаторской сцены самосожжения – нового типа оперной сцены-ритуала. Тем более поражает в «Хованщине» наличие прямо противоположного драматургического приема – предельного абстрагирования от внешнего действия ради возможности прямо высказать мораль оперы в арии Шакловитого. Стремление композитора, с одной стороны, разглядеть духовные константы в хаосе материальных процессов, а с другой – как можно яснее высказать основную идею приводит его, с одной стороны, к цитированию, к ритуализации сюжета, а с другой – к языковой мутации, как это произошло в сцене самосожжения и арии Шакловитого. Оба эпизода предвосхищают языковые приемы драматургии ХХ века.

Интересно, что сходные тенденции наблюдал Б. Ямпольский на материале киноискусства: художник, по его замечанию, «постоянно декларирует свое желание преодолеть вторичность текста и вступить в непосредственный контакт с бытием, но это движение в сторону реализма идет по пути бесконечного расширения фонда цитат, усложнения интертекстуальных цепочек, по пути… мифологизации» [195, с. 141]. По теории М. Ямпольского, настоящий художник, боясь повторить другого или самого себя, в каждом новом произведении стремится к «вытеснению источника» подражания. Этот процесс у «сильных художников» «кончается превращением фигур вытеснения в фигуры нового языка» [там же, с. 133].

Приведем еще один пример, на этот раз из творчества П.Чайковского. В «Пиковой Даме», на наш взгляд, воплощена та же, что и в «Иоланте», религиозно-этическая *проблема духовного бессилия человека*. Однако, если в «Иоланте» целью нравственного возрастания является богопознание, как это было показано в Первом разделе работы, то в предшествовавшей ей опере итог развития образа Германа - утверждение романтической идеи истинности любви, поэтому выявить христианские истоки концепции этого произведения проблематично. Вместе с тем, «Пиковая Дама», предшествуя «Иоланте», по-своему разрешает ту же самую стилевую задачу музыкального воплощения одухотворения образа главного героя.

В «Пиковой Даме» важнейшие вехи этого развития определяются трансформацией темы любви. Наметим его основные этапы. Во Второй картине оперы Герман, проникший в комнату Лизы, весь под влиянием стихийного чувства: тема любви проводится целиком у струнных на органном пункте доминанты и продолжается в его партии в момент признания. В Третьей картине, договариваясь о свидании с Лизой, Герман вспоминает о тайне карт, его любовь поколеблена: звучат только начальные мотивы темы, прерывающиеся паузами, в ускоренном темпе. В Пятой картине Герман, читая письмо Лизы, уже находится во власти роковой страсти: мотивы темы любви в ритмическом уменьшении звучат на фоне тревожной триольной пульсации струнных и деревянных духовных. Наконец, в Седьмой картине в умирающем Германе любовное чувство вновь возрождается и одухотворяется: тема любви звучит целиком, передаваясь от деревянных духовых, поддерживаемых тремолирующими скрипками, в партию главного героя, переходя во все более высокую тесситуру, обретая все большую силу звучания (пример применения «стиля Фаворского света» вне религиозного контекста).

В «Иоланте» центральным лейтмотивом оперы, связанным с образом главной героини, становится тема гимна Свету. Однако, в отличие от темы любви в «Пиковой Даме», тема гимна на протяжении оперы остается совершенно неизменной. Фазы обретения Иолантой необходимой нравственной силы определяются не трансформацией этого лейтмотива, а ее отношением к нему. В Седьмой сцене Иоланта хочет видеть только из любви к Водемону, отрицая необходимость зрения для полноты богопознания. Поэтому гимн впервые проводится в партии Водемона, затем подхватывается Иолантой, Водемон же продолжает ее поддерживать. В Восьмой сцене Иоланта, узнав, что в случае неудачи операции Водемону грозит смерть, внутренне преображается: в ней является страстное желание обрести зрение. Здесь гимн уже начинается в партии Иоланты, а допевает его Водемон. В Девятой сцене Иоланта обретает способность видеть. Теперь в ее партии появляется новая тема ариозного типа, интонационно производная от темы гимна, написанная в той же, что и гимн, тональности Ля-бемоль мажор, в близкой ему романсовой фактуре, сходным образом оркестрованная (сочетание струнных с арфой). Иоланте поручен солирующий мелодический голос в многоголосном ансамбле.

Таким образом, эволюция концептуальных предпосылок от философско-романтических к религиозным вызвало в «Пиковой Даме» и «Иоланте» совершенно разное решение одной и той же стилевой задачи. Свет в «Иоланте» – это метафора божественной сущности, тот объективный идеал, который остается неизменным, не может быть разрушен и восстановлен так, как это произошло с Любовью в «Пиковой Даме». Вместе с тем, налицо своеобразный стилевой «обмен». Метафизический образ Света в «Иоланте» решен в ариозно-романсном стиле, образ же Любви в «Пиковой Даме» воплощен при помощи средств, ранее характеризовавших в русской опере духовную образность («Стиль Фаворского света»). Заметим, что еще раньше похожий обмен произошел в европейской опере: оркестровый прием тремолирующих в высоком регистре струнных, примененный Вагнером в «Лоэнгрине» для характеристики царства Грааля, впоследствии им самим был использован в заключительной сцене «Тристана и Изольды», в аналогичной «Пиковой Даме» ситуации торжества любви над смертью. Не одобряя реформы Вагнера, выбираемых им сюжетов, Чайковский, тем не менее, внимательно изучал оркестр его опер и признавал, что, не будь Вагнера, он бы писал иначе. Об эпизоде гибели Изольды Чайковский, в целом отрицательно отзываясь об опере, говорил, что «в чисто музыкальном отношении последняя сцена ему очень удалась»[[1]](#footnote-1).

Одним из направлений дальнейших исследований может стать анализ европейских опер с ясно выраженным религиозным компонентом в содержании по трем сферам, обозначенным в диссертации: личной духовности, государственной власти и истории. Это, безусловно, позволит по-новому осмыслить тематику ряда произведений оперного театра, исследовать истоки концепций многих опер, вникая в них все глубже и глубже, тщательнее изучить источники оперных либретто, выяснить происхождение отдельных сюжетных мотивов, увидеть подоплеку поступков действующих лиц, понять логику развития образов.

Так, в содержании «Гугенотов» Дж.Мейербера важную роль, на наш взгляд, играет религиозно-этическая *проблема самоотречения ради Бога*. Итогом развития образов главных героев оперы – Рауля и Валентины – является их одухотворение. Для Рауля решающим испытанием становится ситуация выбора между внезапно открывшейся возможностью личного счастья и голосом совести, любовью к единоверцам, верностью Богу. Эта ситуация возникает в опере трижды, и с каждым разом все более обнажается ее религиозный подтекст. Первый раз Рауль отказывается от брака с Валентиной по недоразумению, из религиозно-нравственных соображений не желая соединяться с опороченной в его глазах женщиной. Второй раз тяжесть выбора усугубляется сознанием ее невиновности, пониманием, что он убивает ее своим отказом. Но допущение меньшей трагедии теперь оправдывается стремлением предотвратить большую – гибель множества гугенотов от рук убийц. Наконец, в третий раз причиной отказа становится нежелание купить жизнь ценою отречения от веры. Валентина, в свою очередь, проходит испытание на верность любви. Но в отличие от Рауля, ей не предоставляется выбора: религиозные ценности ей безразличны, любовь составляет единственный смысл ее жизни. Она трижды пытается спасти Рауля от смерти, каждый раз принося для этого все большую жертву. Первый раз, оскорбленная и отвергнутая им, она для спасения его жизни предает своего отца, второй раз она готова изменить мужу, третий раз она отрекается от своей веры и самой жизни ради того, чтобы не расстаться с Раулем в вечности. Но все это парадоксальным образом способствует ее духовному преображению: она перед смертью венчается с Раулем, обретает подлинное религиозное чувство, разделяет с гугенотами мученичество. Нужно заметить, что в контексте описываемых в опере событий суровые идеалы протестантизма - самоотречение ради Господа, исповедничество и мученическая смерть, - ставят его гораздо выше веры католической. Поэтому пройденный Валентиной путь можно определить как обретение истинной веры посредством верности своей любви.

В содержании «Пророка» того же автора важную роль играют религиозно-этическиепроблемы,относящиеся к сфере власти. Концепция оперы Мейербера в чем-то аналогична концепциям исторических музыкальных драм Мусоргского: оба композитора поднимают вопросы *целей и средств, греховности правителя, его сакрализации, политической и духовной свободы*. У главного героя оперы трактирщика Иоанна феодал грубо отнял невесту. Желая отомстить за себя и за всех крепостных, потерпевших от произвола землевладельцев, он нарицает себя сыном Бога и возглавляет тираноборческое движение анабаптистов. Но по мере нарастания крестьянского бунта все сильнее обнажаются нравственные противоречия в среде самих восставших. Выясняются скрытые мотивы действий вождей секты - безрассудная жестокость, жажда наживы, стремление избегнуть заслуженного наказания. Идея невозможности достижения благой цели дурными средствами наиболее явно выражена в развитии образа главного героя - лжепророка Иоанна Лейденского. Внешние военные победы героя сопровождаются все более жестоким его внутренним, моральным поражением. Этапами здесь становятся ответственность за реки пролитой на войне крови, отречение от матери, гибель невесты. Обманула Иоанна и надежда на обретение социальной свободы: вместо ожидаемой независимости он оказался игрушкой в руках своих соратников, предавших его при первой же опасности. Но еще более страшно то, что, привыкнув к лжи, ослепленный окружающим его почетом, он утратил внутреннюю, духовную свободу, которой руководствовался ранее, жертвуя невестой ради спасения матери. В итоге Иоанн стал неспособен к подлинному глубокому покаянию, смерть настигает его в разгар пира. Заметим, что, в отличие от опер Мусоргского, где носителями нравственной идеи выступают клирики (монахи Пимен, Досифей) или люди, близкие церкви (калики перехожие, раскольники, Юродивый), у Мейербера эта роль доверена простой женщине, матери Иоанна Фидес, обличения которой вызывают у самозванного пророка муки совести. Если у Мусоргского святость - это качество, хоть и возможное в любой душе, но являющееся вместе с тем прерогативой некоего социального типа, то у Мейербера она всегда является свойством отдельной личности (Алиса, Марсель, Фидес).

Мы затрудняемся указать в западноевропейской опере пример христиански трактованной апокалиптической проблематики. Это может быть связано с тем, что взгляд в будущее «поверх» настоящего (или, точнее, «сквозь» него) – черта именно русского культурного сознания, отличного от более трезвого и делового сознания жителей Западной Европы. Вместе с тем, в западной опере, как кажется, значительно более полно и художественно совершенно представлена христианская проблематика в сфере личной духовности («Роберт-Дьявол», «Гугеноты», «Пророк» Дж.Мейербера, «Лоэнгрин», «Тангейзер», «Парсифаль» Р.Вагнера, «Сестра Анжелика» Дж.Пуччини), что, возможно, является одним из проявлений индивидуализма, присущего европейской культуре.

Таким образом, обратившись к проблеме влияния идей христианской этики на стиль русской оперы, мы сталкиваемся с глобальным явлением, пронизывающим все уровни художественного целого произведений – образный, драматургический, жанрово-интонационный. Без целенаправленного исследования этой проблемы и содержание, и стиль многих русских опер в их исполнительской и музыковедческой интерпретации могут оказаться если не искаженными, то в значительной степени обедненными, упрощенными, неглубокими. Установление внутренних связей, скрепляющих концепцию произведения с его «звуковой материей», порой чрезвычайно тонких, позволяет показать переход явлений национальных традиций, культуры, менталитета в явления стиля, выявить не только взаимосвязь, но и взаимообратимость этих процессов. Сравнение разнообразных вариантов решения одной и той же музыкально-стилевой задачи расширяет наши представления о процессах стилеобразования в русской опере, позволяет проследить их динамику и эволюцию. Кроме того, исследования в этом направлении помогают лучше увязать стиль с мироощущением, мировоззрением художников, с их психологией, эстетическими взглядами и творческими биографиями. Во всяком случае, приведенные выше наблюдения доказывают стилеобразующую роль христианской проблематики для едва ли не самого значимого пласта русской оперы в ее наиболее талантливых образцах – произведениях М.Мусоргского, Н.Римского-Корсакова, П.Чайковского. Их исследование не только нежелательно, но и невозможно без учета религиозно-этической координаты. И именно такой подход будет свидетельствовать о содержательно-смысловой неисчерпаемости лучших произведений русской оперной классики.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. *Августин Аврелий*. Исповедь. – М.: «Дар», 2005. – 541 с.
2. *Аверинцев С.* София – Логос. Словарь. - К.: Дух і Літера, 2001. – 463 с.
3. *Альшванг А*. П.И.Чайковский. – М.: Музгиз, 1959. – 703 с.
4. *Антипова Т*. Историко-культурные основания концепции «Сказания о невидимом граде Китеже» // Н.А.Римский-Корсаков. Сборник статей к 90-летию со дня смерти. – М., 1998. – С.128-141.
5. *Антоний (Сурожский), митр*. Пути христианской жизни. Беседы. – К: Дух і Літера, 2001. – 278 с.
6. *Арсеньев Н.* Из русской культурной и творческой традиции. – London: Overseas Publications Intercange Ltd, 1992. – 301 с.
7. *Асафьев Б*. Мусоргский - четыре драматических диалога // Сов. музыка.– 1989. – № 3. – С.2-10.
8. *Асафьев Б*. Симфонические этюды. – Л.: Музыка, 1970. – 263 с.
9. *Асафьев Б*. Об опере. Избранные статьи. – Л.: Музыка, 1976. – 336 с.
10. *Асафьев Б*. Русская музыка ХІХ – начала ХХ века. – Л.: Музыка, 1968. – 324 с.
11. *Бакаева Г*. «Хованщина» М. Мусоргского – историческая народная музыкальная драма. – К.: Музична Україна, 1976. – 206 с.
12. *Барбур Иен*. Этика в век технологии: Пер. с англ. – М.: Библиотека Богословского института им. ап. Андрея, 1998. – 380 с.
13. *Бекетова Н*. Концепция Преображения в русской музыке //Музыкальная культура христианского мира. Материалы международной научной конференции. – Ростов-на-Дону, 2001. – С.104-132.
14. *Бекетова Н., Калошина Г*. Опера и миф // Музыкальный театр ХІХ – ХХ века. Вопросы эволюции. Ростовская гос. Консерватория им. С.В. Рахманинова, институт «Открытое общество» (Фонд Сороса). – Ростов-на-Дону: Гефест, 1999. – С. 7-41.
15. *Бельский Р*. Краткая биография В.И.Бельского, либреттиста Н.А.Римского-Корсакова // Музыкальная академия. – 1994. – № 2. – С.145-146.
16. *Бердяев Н*. Русская идея. Основные проблемы русской мысли ХІХ и начала ХХ века. – М.: «Фолио», 2000. – 397 с.
17. *Бердяев Н.* Философия свободы // Бердяев Н. Смысл творчества. – М.: Правда, 1989. – 607 с.
18. *Булгаков С.*, *прот.* Православие. Очерки учения православной церкви. – Киев: «Либідь», 1991, 234 с.
19. *Булгаков С., прот*. Свет невечерний. Созерцания и умозрения. – М.: Республика, 1994. – 414 с.
20. *Ванслов В.* Опера и ее сценическое воплощение. – М: Всероссийское театральное общество, 1963. – 254 с.
21. *Ванслов В*. Эстетика музыкального романтизма. – М.: Искусство, 1966. – 403 с.
22. *Васильева С*. Проблема личной духовности в концепции оперы А.П.Бородина «Князь Игорь» // Музыкальный театр ХІХ – ХХ века. Вопросы эволюции. – Ростов-на-Дону: Гефест, 1999. – С. 116-127.
23. *Виссарион (Нечаев), еп.* Толкование на Божественную литургию по чину св. Иоанна Златоустого и св. Василия Великого. Репринтное издание: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1996. – 287 с.
24. *Всенощное* бдение. Литургия. С объяснениями. Издание второе. – Минск: Изд. Белорусского экзархата, 2003. – 95 с.
25. *Глебов И*. Музыкально-эстетические воззрения М. Мусоргского: М. П. Мусоргский. Статьи и материалы под ред. Ю. Келдыша, В. Яковлева (к 50-летию со дня смерти). – М.: Гос. Муз. Издательство, 1932. – С. 33-56.
26. *Глебов И*. Римский-Корсаков. Опыт характеристики. – Петроград: «Светозар», 1922. – 62 с.
27. *Гнесин М*. Мысли и воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове. – М.: Гос. Муз. издательство, 1956. – 332 с.
28. *Гозенпуд А.* Н. А. Римский-Корсаков. Темы и идеи его оперного творчества. – М.: Гос. Муз. издательство, 1957. – 187 с.
29. *Гозенпуд А*. Русский оперный театр XIX века (1857-1872). – Л.: Музыка, 1971. – 334 с.
30. *Гордеева Е*. Композиторы «Могучей кучки». – М.: Музыка, 1985. – 444 с.
31. *Гордиенко М*. Образ самодержца в русской опере: Борис Годунов («Борис Годунов» М. Мусоргского) и Иван Грозный («Псковитянка» Н. Римского-Корсакова). Дипломная работа. Науч. рук. – док. иск.-ния, проф. Тышко С. В. – К., 1998. – 98 с.
32. *Горюхина Н.*А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. – К.: Музична Україна, 1985. – 111 с.
33. *Дамаскин (Христенсен) иером*. Не от мира сего. Жизнь и труды о. Серафима (Роуза) Платинского. – М: Российское Отделение Валаамского Общества Америки, 2001. – 882 с.
34. *Данилевич Л.* Последние оперы Римского-Корсакова. – М.: Гос. Муз. издательство, 1961. – 279 с.
35. *Данилевский Н.* Горе победителям. Политические статьи. – М.: «Алир», ГУП «Облиздат», 1998. – 414 с.
36. *Данилевский Н*. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германо-романскому. – Спб.: Издательство «Глаголь». Издательство Спб. Университета, 1995. – 513 с.
37. *Доклад* митрополита Крутицкого и Коломенского Ювеналия, председателя Синодальной комиссии по канонизации святых, на архиерейском Юбилейном соборе // Сборник документов и материалов Юбилейного архиерейского собора Русской Православной Церкви. Москва, 13-16 августа 2000 г. – Нижний Новгород, 2001. – С.88-107.
38. *Достоевский Ф*. Бесы: Достоевский Ф. Собрание сочинений в пятнадцати томах. – Том 7. – Примечания Н. Буданова, Т, Орнатской, Н. Сухачева, В. Туманинова. – Л.: Наука, 1990. – 846 с.
39. *Достоевский Ф.* Дневник писателя. – 1881 г. Автобиография. – П.с.с. в 30-ти томах. – Т.27. – Л: Наука, 1984. – 462 с.
40. *Достоевский Ф*. Униженные и оскорбленные: Достоевский Ф. Собрание сочинений в пятнадцати томах. – Том 4. – Примечания А. Архиповой, Н. Буданова, Е. Кийка. – Л.: Наука, 1990.
41. *Дробницкий О*. Этика // Философская энциклопедия. – М., 1970. – Т. 5. – С. 582-588.
42. *Друскин М.* Задачи музыкальной историографии // Друскин М. Избранное. – М.: Сов. композитор, 1981. – С.258-290.
43. *Друскин М.* К полемике о романтизме // Указ. изд. – С.166-195.
44. *Зенкин К.* О роли одного слова в операх Н.Римского-Корсакова // *Жабинский К., Зенкин К*. Музыка в пространстве культуры. Избранные статьи. – Вып. 2. – Ростов-на-Дону, 2003. – С.146-153.
45. *Зенкин К.* Романтизм в контексте христианской культуры // Музыкальная культура христианского мира. Материалы международной научной конференции. *–* Ростов-на-Дону, 2001. – С.83-93.
46. *Іванова І., Куколь Г., Черкашина М.:* Історія опери: Західна Європа ХVІІ – ХІХ століття. Навчальний посібник. – К.: Заповіт, 1998. – 384 с.
47. *Игнатий (Брянчанинов), еп.* Аскетическая проповедь. – Минск: «Лучи Софии». – 2002. – 480 с.
48. *Ильин И*. Духовный смысл сказки: Трубецкой Е. три очерка о русской иконе. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. – М.: Лепта, 2000.– 316 с.
49. *Иоанн Дамаскин, преп*. Точное изложение православной веры. – М.:

 Издательство Сретенского монастыря, 2003. – 382 с.

1. *Иоанн Кронштадтский, прав.*. Моя жизнь во Христе. – Том 1. – М.: Изд. им. святителя Игнатия Ставропольского. – 2001. – 398 с.
2. *История* русской музыки / МГК им. П.Чайковского. – Ред. А.Кандинского. – М: Музыка, 1979. – Т. II. – Кн. 2: Н.А.Римский-Корсаков.– 278 с.
3. *История* русской музыки / МГК им. П.Чайковского. Ред. Ю.Розановой. - М.: Музыка, 1984. –Т.ІІ. - Кн.3: П.И.Чайковский. -.278 с.
4. *История* русской музыки: В 10 т. / МГК им. П.Чайковского. Ред. Ю.Келдыш, Л.Корабельникова, Т.Корженьянц и др. – М.: Музыка, 1994. – Т. 7., ч.1: 70-е – 80-е годы ХІХ века. – 477с.
5. *Кандинский А*. История и легенда. Образ Псковитянки в опере Римского-Корсакова. // Н.А.Римский-Корсаков. Сб. статей. – М.: Музыка, 1998. – С. 9-35.
6. *Каратыгин В*. «Хованщина» и ее авторы // Музыкальный современник. — 1917. – Кн. 5-6. – С. 192-218.
7. *Кац Б.* Три заметки к проблеме: Мусоргский и культура его времени // Музыка – культура – человек. – Свердловск: Уральский ун-т, 1988. – С.110-127.
8. *Келдыш Ю*. Мусоргский и проблема наследства прошлого: М.П. Мусоргский. Статьи и материалы под ред. Ю.Келдыша, В.Яковлева (к 50-летию со дня смерти). – М.: Гос. Муз. Издательство, 1932. – С. 3-32.
9. *Керакозова М*. Мусоргский и Достоевский // Музыкальная академия. – 1992. – № 2. – С.132-137.
10. *Кирилл (Павлов), арх*. Время покаяния. – М.: Изд.-во Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2004. – 191 с.
11. *Кириллина Л*. Орфизм и опера // Музыкальная академия. – 1992. – №4. – С.83-

 94.

1. *Ключевский В*. Лекции по истории России. – М., 1987. – 412 с.
2. *Конен В*. Театр и симфония (роль оперы в формировании классической симфонии). – М.: «Музыка», 1974. – 376 с.
3. *Коннов В*. Музыкально-драматургическая концепция «Сказания о невидимом граде Китеже» Н.А. Римского-Корсакова как органическое целое // Петербургские страницы русской музыкальной культуры. Сборник статей и материалов. – СПб., 2001. – С. 18-25.
4. *Концевич И*. Стяжание Духа Святого в путях Древней Руси. – Издательский отдел Московского Патриархата, 1993. – 227 с.
5. *Корчова О*. “Сестра Анжелика” Дж.Пуччині в світлі оперних новацій ХХ століття // Українське музикознавство. – Вип.5. – К., 2000. – С.92-100.
6. *Кремлев Ю*. Стиль и стильность // Вопросы теории и эстетики музыки. – Вып. 4. – М.-Л., 1965. – С.53-68.
7. *Кураев А*., диак. Что христианство принесло в мир // Музыкальная культура христианского мира. Материалы международной научной конференции. – Ростов-на-Дону, 2001. – С.16-47.
8. *Курт Э*. Романтическая гармония и её кризис в Тристане Вагнера. – М.: «Музыка», 1975. – 551 с.
9. *Лапшин И*. Мусоргский // Музыкальный современник. – 1917. – Кн. 5-6. – С. 46-107.
10. *Лапшин И.* Римский-Корсаков. Два очерка. – Пб.: Гос. академич. Филармония, 1922. – 74 с.
11. *Лапшин И*. Философские мотивы в творчестве Римского-Корсакова. – Музыкальная академия, – 1994. – № 2. – С. 3-9.
12. *Леонтьев К*. Византизм и славянство // Антология мысли. Византизм и славянство. Великий спор. – М.: «Эксмо-пресс», 2001.
13. *Леонтьев К*. Поздняя осень России. – М.: «Аграф», 2000. – 334 с.
14. *Лествица* преподобного отца нашего Иоанна, игумена горы Синайской. – К.: Типография Киево-Печерской Лавры, 2001. – 319 с.
15. *Лихачев Д.* Заметки о русском // Избр. работы: В 3 т. – Л.: Художественная литература, 1987. – Т.2. – С.418-493.
16. *Лихачёв Д*. Человек в литературе Древней Руси. – М.: Наука, 1970. – 178 с.
17. *Лихачёв Д.* Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. – 352 с.
18. *Лосев А.* Русская философия // Лосев А. Философия. Мифология. Культура. - М.: Политиздат, 1991. – С.209-236.
19. *Лосский Вл*. Очерк мистического богословия Восточной церкви // Мистическое богословие. – К.: Путь к истине, 1991. – С.95-260.
20. *Лосский Н*. История русской философии. – М.: «Высшая школа», 1991. – 560 с.
21. *Лотман Ю*. Внутри мыслящих миров. Человек – Текст – Семиосфера – История. – М.: Языки русской культуры. Тартуский университет, 1996. - 447 с.
22. *Лотман Ю.* "Договор" и "вручение себя" как архетипические модели культуры // Ученые записки Тартуского гос.унив.-та. – 1981.– Вып. 513. – С.3-16.
23. *Лотман Ю*. О проблеме значений во вторичных модулирующих системах: Труды по знаковым системам: Ученые записки Тартуского гос. Университета. –1965. – С.22-37.
24. *Лотман Ю.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. – 383 с.
25. *Макар* *Микола, прот*. Управління Церкви // Печерський Благовісник. Журнал Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври. – 2005. - №2. – С.60-70.
26. *Макар* *Николай, прот*. Актуальность исихастских исследований (нравственно-аскетический аспект) // Христианская мысль. – 2006. – №3. – С. 5 – 11.
27. *Малахов В.* Етика. Курс лекцій. 5-те видання. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – К.: Либідь. – 2004. – 383 с.
28. *Малахов В.* О труде любви и о семейном мире // Семья в постатеистическом обществе. – К.: Дух і Літера, 2003. – С.122-135.
29. *Мамардашвили М.* Философия и свобода // Как я понимаю философию. – М.: изд. группа «Прогресс», «Культура», 1992. – С.365-374.
30. *Медушевский В*. Музыкальный стиль как семиотический обьект // Сов.музыка. –1979. – №3. – С.30-36.
31. *Мелетинский Е*. Поэтика мифа. – М.: Российская Академия Наук, Институт литературы им. М.Горького, 1995. – 406 с.
32. *Михайлов М.* Стиль в музыке. Исследование. – Л.: Музыка, 1981. – 260 с.
33. *Михайлов М.* Этюды о стиле в музыке. Статьи и фрагменты. – Л.: Музыка, 1990. – 283 с.
34. *Мусоргский М*. Литературное наследие. Составители А. Орлова и М. Пекелис. – М.: Музыка, 1971. – Т. ІІ: Письма, биографические материалы и документы. – 400 с.
35. *М. П. Мусоргский* в воспоминаниях современников. Сост., текстологич. редакция, вст. статья и комм. Е. Гордеевой. – М.: Музыка, 1989. – 319 с.
36. *Наследие* М.П.Мусоргского: Сборник материалов / Сост. и общ. ред. Е.Левашева. – М.: Музыка, 1989. – 254 с.
37. *Некрасов А*. Этика: Учеб. Пособие. – Харьков: Одиссей, 2003. – 398 с.
38. *Никольский Н*. История русской церкви. – М.: Издательство политической литературы, 1983. – 488 с.
39. *Овсянико-Куликовский Д*. Психология русской интеллигенции // Вехи. Интеллигенция в России. – М.: Молодая гвардия, 1991. – С.382-405.
40. *Орлова А*. Труды и дни М.П.Мусоргского: Летопись жизни и творчества. – М.: Музгиз, 1963. – 702 с.
41. *Орлова Е.* Лекции по истории русской музыки. – М.: Музыка, 1977. – 383 с.
42. *Осипов А*. Посмертная жизнь души. Беседы современного богослова. – М.: Даниловский благовестник, 2005. – 128 с.
43. *Осипов А*. Путь разума в поисках истины. (Основное богословие). – М.: изд. братства во имя св. благв. Александра Невского, 1999. – 384 с.
44. *Оссовский А.* Н. А. Римский-Корсаков – художник – мыслитель: Оссовский А. Воспоминания. Исследования. – Л.: Музыка, 1968. – С. 275-341.
45. *Пантелеимон, арх*. Тайны загробного мира. – К.: Общество любителей православной литературы. Изд-во им. Св. Льва, папы Римского, 2001. – 285 с.
46. *Парин А.* Огонь, вода и свет без пламени: Парин А. Хождение в Невидимый град. Парадигмы русской классической оперы. – М.: Аграф, 1999. - 461 с.
47. *Патерик* Печерский, или Отечник. – К.: Типография Киево-Печерской Лавры, 2001. – 382 с.
48. *Петр (Екатериновский), еп*. Указаніе пути къ спаленію. (Опытъ аскетики). – Издательство Московского подворья Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря, 1994. – 483 с.
49. *Петровский Е*. «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». // Музыкальная Академия. – 1994. - № 2. – С. 96-98.
50. *Платон (Игумнов), архим*. Православное нравственное богословие. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1994. – 240 с.
51. *Побережна Г*. «Іоланта» П.І.Чайковського на перехресті європейськіх художніх тенденцій кінця ХІХ – початку ХХ століття // Чайковський та Україна. Тематична збірка наукових праць. – К., 1991. – С.163-183.
52. *Повесть* о Петре и Февронии. Подготовка текстов и исследование Р.П.Дмитриевой. – Л.: «Наука». – 1979. – 337 с.
53. *Подвиг* старца Серафима. Житие. Воспоминания. Прославлние. Образ старца в поэзии. // Сборник статей. Составитель А. Стрижов. – М., 1999. – 97 с.
54. *Покровский Б*. Размышления об опере. – М.: Сов. Композитор, 1979. – 279 с.
55. *Пропп В.* Историческике корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2000. – 333 с.
56. *Пропп В.* Морфология сказки. Репринтное издание. – Л.: «Аcademia», 1928. – 151 с.
57. *Раку М*. «Пиковая Дама» братьев Чайковских: опыт интертекстуального анализа. // Музыкальная Академия. – 1999. – №2. – С. 9-21.
58. *Рахманова М.* Композитор и художники // Сов. музыка. –1989. – N 3. – С.110-123.
59. *Рахманова М.* Н.А.Римский-Корсаков (1890-е и 1900-е годы) // История русской музыки: В 10 т. – Т. 9: Конец ХІХ начало ХХ в. Авторы тома: Ю.Келдыш, М.Рахманова, Л.Корабельникова, А.Сокол. – М.: Музыка, 1994.
60. *Рахманова М*. Пророчество «неслыханных перемен» // Советская музыка. — 1987. – № 12. – С. 41-49.
61. *Рахманова М*. Мусоргский и его время // Советская музыка. – 1980. – №9. – С. 101-110.
62. *Рахманова М*. К 100-летию премьеры «Хованщины» // Советская музыка. – 1986. – №3. – С. 88-96.
63. *Римский-Корсаков А.* Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество. Вып. . – М.: Гос. Муз. издательство, 1937. – 170 с.
64. *Римский-Корсаков А*. Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество. Вып. . – М.-Л: Гос. Муз. издательство, 1946. – 161 с.
65. *Римский-Корсаков Н*. Летопись моей музыкальной жизни. – М.: Музыка, 1980. – 452 с.
66. *Рождественский Д*. Нравственное богословие. Общее учение о нравственном законе Божием и нравственной жизни и деятельности человека. – М.: Лествица, 2001. – 252 с.
67. *Ротбаум Л*. Опера и ее сценическое воплощение. – М.: Сов. композитор, 1980. – 262 с.
68. *Ручьевская Е*. Целостный и стилевой анализ // Музыкальная Академия. – 1994. – №2. – С.100-104.
69. *Ручьевская Е*. «Хованщина» Мусоргского как художественный феномен. К проблеме поэтики жанра. – С-Пб.: «Композитор», 2005. – 387 с.
70. *Сабинина М*. М.П.Мусоргский // История русской музыки. В десяти томах. – Том седьмой. 70-80-е годы ХІХ века. – Часть первая. – М.: Музыка, 1994. – С.210-286.
71. *Сабинина М.* Мусоргский и мы // Сов.музыка. – 1989. – № 3. – С.10-19.
72. *Сакало О.* Опера як текст своєї історичної доби (на прикладі опери “Пророк” Дж.Мейєрбера) // Українське музикознавство. – Вип.31. – К, 2002. – С.305-316.
73. *Сакало О.* Освоение внестилевого как путь к собственному стилю (на примере «Роберта Дьявола» Дж.Мейербера) // Науковий вісник НМАУ. – Вип.37: Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. – К., 2004. – С.152-160.
74. *Самойленко А*. Диалог как музыкально-культурологический феномен: методологические аспекты современного музыкознания: Дисс. …д-ра искусствоведения: 17.00.03. – Одесса, 2003. – 434 с.
75. *Свиридов Г*. О Мусоргском // Наследие М. П. Мусоргского. Сб. материалов к выпуску Полного академич. собр. соч. М. П. Мусоргского в тридцати двух томах. – М.: Музыка, 1989. – С. 5-10.
76. *Святоотеческая* хрестоматия. Составил Ректор Московской Духовной семинарии Протоиерей Николай Благоразумов. – М.: Круг чтения, 2001. - 687 с.
77. *Серафим (Роуз), иером.* Душа после смерти. – К.: Изд.-во им. Святителя Льва, папы римского, 2003. – 283 с.
78. *Серафим Саровский*. Духовные наставления (мирянам и инокам). О цели христианской жизни (беседа с Н. А. Мотовиловым). – М.: Русскій Хронографъ, 1998. – 96 с.
79. *Серегина Н.* М. П. Мусоргский: «Рассвет на Москве» в свете песнопений Владимирской иконе Богоматери // Отражения музыкального театра. Сборник статей и материалов к юбилею Л.Г. Данько. – Кн. 1. – СПб., 2001. – с.87-97.
80. *Серебрякова Л*. Китеж: откровение «Откровения» // Музыкальная академия. – 1994. – № 2. – С. 90-106.
81. *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.
82. *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.
83. *Ситарская Ю*. Религиозно-этичесакая 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.
84. *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.
85. *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.
86. *Скребков С*. Художественные принципы музыкальных стилей. – М.: Музыка, 1973. – 447 с.
87. *Соловцов А*. Н.А.Римский-Корсаков. Очерк жизни и творчества. – М.: Музыка, 1984. – 397 с.
88. *Соловьев В.* Спор о справедливости. Сочинения. – М.: «Эксмо-пресс», Харьков: «Фолио», 1999. – 664 с.
89. *Соловьев В*. Значение государства. – Соловьев В.: Указ. Изд., с.849-861.
90. *Соловьев В*. Россия и вселенская церковь. – Минск: «Харвест», 1999. – 1586 с.
91. *Соловьев В*. Три разговора о войне, прогрессе и всемирной истории, со включением краткой повести об антихристе и с приложениями: Соловьев В. Спор о справедливости. Сочинения. – М: «Эксмо-пресс», Харьков: «Фолио», 1999. – С. 551 – 586
92. *Соловьев В*. Общий смысл искусства: Соловьев В. Философия искусства и литературная критика.– М.: «Искусство». – 1991. – 700 с.
93. *Сохор А*. Стиль, метод, направление // Вопросы теории и эстетики музыки. – Вып. 4. – М.-Л., 1965. – С.3-15.
94. *Сохор А.* А.П.Бородин. Жизнь, деятельность, музыкальное творчество. – М. – Л.: Музыка, 1965. – 498 с.
95. *Станиславский* – реформатор оперного искусства. – М.: Музыка, 1988. – 356 с.
96. *Страницы* жизни Н.А.Римского-Корсакова : Летопись жизни и творчества / Сост. А.А.Орлова, В.Н. Римский-Корсаков: В 4-х т. – Л.: Музыка, 1969-1973. – Т.1-4.
97. *Тофтул М*. Етика: Навч. посіб. – К.: «Академія», 2005. – 414 с.
98. *Трубецкой Е*. Три очерка о русской иконе. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. – М.: Лепта, 2000. – 316 с.
99. *Тышко С*. Образ Фаворского света и особенности стиля в «Борисе Годунове» и «Хованщине» М.Мусоргского // Науковий вісник НМАУ. – Вип. 42: Історія музики: нові факти та інтерпретації. – К., 2004. – С. 106-120.
100. *Тышко С*. Образ Фаворского света и процессы стилеобразования в операх М. Мусоргского // Музыкальная культура христианского мира. Материалы международной научной конференции. – Ростов-на-Дону, 2001. – С. 422-435.
101. *Тышко С*. Проблема национального стиля в русской опере. Глинка. Мусоргский. Римский-Корсаков. – К., 1993. – 115 с.
102. *Тышко С*. «Хованщина»: правда истории, религиозная мистика и художественое обобщение. Лекция. (Рукопись).
103. *Успенский Б*. Избранные труды. – Том І. – Семиотика истории. Семиотика культуры. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 607 с.
104. *Федоров Н*. Философия общего дела: Федоров Н. Сочинения. – М.: «Мысль», 1982. – 710 с.
105. *Федотов Г.* Святые Древней Руси. – СПб: «Сатисъ Держава», 2004. – 300 с.
106. *Федотов Г.* Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. – М.: «Прогресс», «Гносис», 1991. – 185 с.
107. *Феофан Затворник, еп.* Путь ко спасению. Письма о христианской жизни. Поучения. – М.: Лепта, 2003. - 793 с.
108. *Феофан Затворник, еп.* Что есть духовная жизнь и как на нее настроиться. – 2003. – 216 с.
109. *Ферман В.* Оперный театр. Статьи и исследования. – М.: Музгиз, 1961. – 359 с.
110. *Философский* энциклопедический словарь. / Ред. С.Аверинцев и др. – М.: Советская Энциклопедия, 1989. – 814 с.
111. *Філософський* словник. / Ред. В.Шинкарука. – 2-е вид. – К., Гол. Ред. Укр. Рад. Енциклопедії, 1986. – 600 с.
112. *Филарет Московский, митр.* Да подражаем его вере. Слова в дни памяти Преподобного Сергия. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви. – 2002. – 254 с.
113. *Филарет Московский, митр*. Пространный христианский катехизис православной кафолической восточной церкви. Переиздание: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2003. – 103 с.
114. *Флоренский П*, *свящ.* Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи в 12 письмах. – М., 2002. – 812 с.
115. *Флоровский Г., прот.* Пути русскаго богословія. Третье издание с предисловием прот. И.Мейендорфа и указателем имен. – Киев, Христианско-благотворительная ассоциация «Путь к истине», 1991. – 599 с.
116. *Франк С.* Этика нигилизма // Вехи. Интеллигенция в России. – М.: Молодая гвардия, 1991. – С.153-184.
117. *Фрид Э*. Милий Алексеевич Балакирев (1837-1910) // М. А. Балакирев. Исследования и статьи. – Л.: Музыка, 1961. – С.5-75.
118. *Фрид Э*. М.П.Мусоргский. Проблемы творчества. – Л.,1981. – С.5-24; 74-124.
119. *Фрид Э*. Прошедшее, настоящее и будущее в «Хованщине» М. Мусоргского. – Л.: Музыка, 1974. – 334 с.
120. *Фром Э.* Человек для себя. Исследование психологических проблем этики: Пер. с англ. – Минск: Коллегиум, 1992. – 253 с.
121. *Хохловкина А*. Западно-европейская опера. Конец XVIII – начало XIX века. Очерки. – М.: Гос. Муз. изд., 1962. – 367 с.
122. *Хубов Г*. Мусоргский. – М.: Музыка, 1969. – 802 с.
123. *Хубов Г*. Жизнь А.Серова. – М.-Л.: Гос. Муз. издательство, 1950. – 139 с.
124. *Цуккерман В*. Комплекс диссонантной диатоники: Цуккерман В. Музыкально-теоретические очерки и этюды. – Вып. 2: О музыкальной речи Н.А. Римского-Корсакова. – М.: Сов. композитор, 1965. – 464 с.
125. *Черкашина М*. Александр Николаевич Серов. – М.: Музыка, 1985. – 168 с.
126. *Черкашина М*. Историческая опера эпохи романтизма. – К.: Музична Україна, 1986. – 150 с.
127. *Черкашина М.* Размышления о феномене оперы // Музыка и театр на перекрестке времен: Сб. статей. – В 2-х томах. – Т.1. – Сумы: Наука. 2002. – С.43-55.
128. *Черкашина М.* „Орлеанська діва” П.І.Чайковського і велика історична опера // Чайковський та Україна. Тематична збірка наукових праць. – К., 1991. – С.184-196.
129. *Шестаков В*. Эсхатологические мотивы в легенде о граде Китеже: Шестаков В. Эсхатология и утопия (Очерки русской философии и культуры). – М.: “Владос”, 1995. – 206 с.
130. *Ширинян Р.* Оперная драматургия Мусоргского. – М.: Музыка, 1981. – 284 с.
131. *Шлифштейн С*. Мусоргский. Художник. Время. Судьба. — М.: Музыка, 1975. – 334 с.
132. *Щербакова Т*. «Жизнь, где бы ни сказалась…» Литургический элемент в творчестве Мусоргского // Музыкальная академия. – 1999. - №2. – с.127-131.
133. *Энгель Ю.* «Сказание о невидимом граде Китеже» // Музыкальная Академия. – 1994. – № 2. – С.92-94.
134. *Яворский Б*. Истовость: Яворский Б. Избранные труды. – Т. - Ч. 1. – М., 1987. – С. 77-84.
135. *Ямпольский М*. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. – М.: РИК «Культура», 1993. – 364 с.
136. *Ястребцев В.* Мои воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове. – Вып. 1. – Петроград: Типография Главного управления уделов, 1917. – 144 с.
137. *Emerson C*. Musorgsky’s Libretti on Historical Themes: From the Two *Borises* to *Khovanshchina* // Reading Opera. - Prinston university press: Prinston, New Jersey. – 1988. – P.235-268.
138. *Taruskin R*. Christian themes in Russian opera: a millenial essay // Cambridge Opera journal. – №1. – March 1990. – P.83-91.
1. См.: Чайковский П. Об опере. Избранные отрывки из писем и статей. – М.-Л.: Музыка, 1952. – 312 с. – С.177. [↑](#footnote-ref-1)