

УДК 78

**ПРИНЦИП СИММЕТРИЧНОСТИ В МИФОЛОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ
ОПЕРЫ-БАЛЕТА «МЛАДА» Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**

Подшивалова С. А., Шмакова О. В.

МБОУ ВО «Волгоградская консерватория (институт) им. П.А. Серебрякова»

Адрес: 400066, г. Волгоград, ул. Мира, д. 5-а

Е-mail: vmii_priem@mail.ru

Аннотация: в данной статье рассматривается опера-балет «Млада» Н.А. Римского-Корсакова в рамках мифологической концепции. Представлена авторская интерпретация образно-художественной системы произведения – борьба Добрых и Злых сил ради восстановления мирового равновесия, где главным становится торжество Любви. Из выявленных мифологических принципов, таких, как стилизация архаики, контрастное единство, повторность, симметричность в данной статье исследуется более подробно.

Симметричность воплощается на макроуровне в арочности, многократной репризности и бинарной организации мифологического сюжета (мужское и женское, свет и тьма, реальный и фантастический миры и т.д.), а также реализуется на микроуровне в средствах музыкальной выразительности (мелодия, тональный план, метр, фактура) и тематизме. Также, данный принцип является одним из признаков архаического, возникает в сценах, воплощающих традиционный древнеславянский обряд или ритуал. С симметричностью связаны обратимость и зеркальность, которые, в свою очередь, проявляются в сюжете и в музыкальном тексте оперы-балета «Млада» Римского-Корсакова. Принцип симметричности упорядочивает, делает целостной мировую картину полабских славян, подразумевающую дуалистическую идею противоборствующих начал. Таким образом восстанавливается необходимый баланс в космогонии Бытия.

Ключевые слова: симметричность, зеркальность, арочность, обратимость, миф, образно-художественная система.

**THE PRINCIPLE OF SYMMETRICITY IN THE MYTHOLOGICAL SYSTEM OF
THE OPERA-BALLET «MLADA» BY N.A. RIMSKY-KORSAKOV**

Podshivalova S. A., Shmakova O. V.

MBOU VO «Volgograd Conservatory (Institute) named after P.A. Serebryakov»

Address: 400066, Volgograd, st. Mira, 5-a

Е-mail: vmii_priem@mail.ru

Abstract: This article examines the opera-ballet "Mlada" by N.A. Rimsky-Korsakov within the framework of the mythological concept. The author's interpretation of the figurative and artistic system of the work is presented - the struggle of Good and Evil forces for the sake of restoring

world balance, where the triumph of Love becomes the main thing. Of the revealed mythological principles, such as the stylization of the archaic, contrasting unity, repetition, symmetry, the principle of symmetry is investigated in more detail

Symmetry is embodied at the macro level in the arches, multiple reprisal and binary organization of the mythological plot (male and female, light and darkness, real and fantastic worlds, etc.), and is also realized at the micro level in the means of musical expression (melody, tonal plan, meter, texture) and thematicism. Also, this principle is one of the signs of the archaic, arises in scenes that embody a traditional ancient Slavic rite or ritual. Reversibility and mirroring are associated with symmetry, which, in turn, are manifested in the plot and in the musical text of the opera-ballet *Mlada* by Rimsky-Korsakov. The principle of symmetry organizes, makes the whole world picture of the Polabian Slavs, implying a dualistic idea of opposing principles. Thus, the necessary balance is restored in the cosmogony of Being.

Key words: symmetry, mirroring, arched, reversibility, myth, figurative and artistic system.

Опера-балет «Млада» Н.А. Римского-Корсакова является воплощением типичных для композитора образов и музыкального языка в 1870-е годы. Находясь в окружении таких сочинений, как опера-драма «Псковитянка», «Майская ночь», сказочная опера «Снегурочка», сюита «Испанское каприччио», она оказалась в тени наиболее известных, ставших популярными и любимыми публикой. Однако, задуманная, как коллективный труд композиторов «Могучей кучки», «Млада» была завершена именно Н.А. Римским-Корсаковым. Опера-балет – мало изученное произведение, не часто включается в репертуар оперных театров. Б.В. Асафьев отмечает: «Недопонимание “Млады” и отсутствие её на сцене наших музыкальных театров – явление странное, даже, больше сказать, нелепое» [1, с. 55].

Отрадно, что в XXI веке интерес к «Младе» возрастает. Российские режиссёры вновь обращаются к постановке спектакля. На сцене Мариинского театра под руководством В. Гергиева в 2004 году проходит яркое представление, вызывающее отклик и научную рефлексию у ведущих музыковедов. О достоинствах оперы высказывается М. Нестьева: «Уместнее выделить то яркое и новаторское, что есть в этой партитуре: рельефное сопоставление реального с фантастическим, идеального с земным, броское столкновение светлого и злого начал. А какой феноменальный оркестр в этой опере – изумительно разнообразен и роскошен тембровый колорит» [6]. В апреле 2019 года состоялся фестиваль к 175-летию со дня рождения Н. А. Римского-Корсакова. В Мариинском театре прозвучали все его оперы, романсы, инструментальные произведения, а начался фестиваль именно с «Млады», что стало фактом своеобразной «реабилитации» забытого сочинения. 19 марта

2015 года в Мемориальном музее-квартире Н.А. Римского-Корсакова, в честь дня рождения композитора, прошла выставка «Музыка заклѣтия» (по материалам оперы-балета «Млады»).

В работах музыковедов затрагиваются различные ракурсы изучения «Млады». Однако целостного труда о музыкальной драматургии и идейно-художественной концепции не появилось. Тогда как анализ таковых позволит по-новому взглянуть на «кризисное» произведение «знатока театра» и «сказителя русской старины», чтобы создать объективную картину происходящих в опере-балете событий как в сюжетном, так и имманентном смыслах. Следовательно, обращение к «Младе» Н.А. Римского-Корсакова, как *объекту* изучения, является *актуальным*.

Предметом становится симметричность в организации музыкально-художественной концепции. Тем самым формируется *цель* данной статьи – рассмотреть принцип симметрии в рамках реализации образно-художественной системы мифологического типа. Возникает необходимость решения нескольких *задач*: сначала представить симметричность на макроуровне в бинарно организованном сюжете и на микроуровне в средствах музыкальной выразительности; затем раскрыть на музыкальном материале «Млады» Н.А. Римского-Корсакова проявление принципа симметричности.

Материалы изучения – музыкальный текст оперы-балета «Млада» (Н.А. Римский-Корсаков. Млада: волшебная опера-балет в 4-х действиях. Сюжет по С.А. Геденову. *Клавир*. Лейпциг: М.П. Беляев, 1891 год); *аудиозапись* (Н.А. Римский-Корсаков. Опера-балет «Млада» в исполнении хора и оркестра Всесоюзного радио, дирижёр Е. Светланов. Аудиозапись 1962 года); *видеозапись* (Н.А. Римский-Корсаков. Опера-балет «Млада», постановка Большого театра, дирижёр А. Лазарев, 1989 год).

Методология исследования опирается на фундаментальные труды по истории и теории музыки (тематический, жанрово-стилевой, гармонический и др. типы анализа), а также положения теории музыкального содержания. Поскольку в статье основной является проблема реализации принципа симметрии в мифологическом сюжете средствами музыки, привлекаются методы эстетико-философского анализа художественного текста.

Поэтика и структура в «Младе» Н.А. Римского-Корсакова основывается на *мифологическом сюжете*: это история борьбы Добра и Зла во имя всеобщей гармонии завершается триумфом любви как вечной силы мироздания. Подобный сюжет «является “объективной реальностью” традиции и существует в ней как универсальный способ передачи <...> мифологической информации» [5, с. 4]. Генеральной идеей в «Младе» является обретение Знания о силе Любви, которая может и разрушать, и строить миры в ходе взаимодействия реальных и фантастических героев. Тем самым формируется *образно-*

художественная система оперы-балета (рис. № 1). Таковая представляет собой совокупность поэтических, жанровых, стилевых характеристик образов в их развитии.

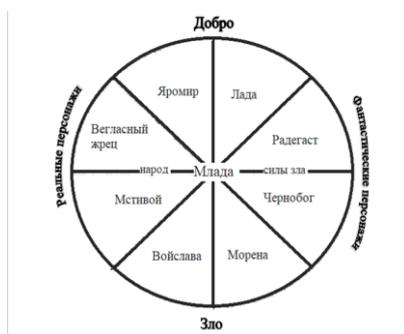


Рис. № 1. Образно-художественная система оперы-балета «Млада» Н.А. Римского-Корсакова

«Вертикаль» в образно-художественной системе содержит противопоставление и реальных мужских персонажей – Яромира и Мстивого, и фантастических – Радегаста и Чернобога. Подобное соотношение касается также женских образов: Млада – Войслава, Лада – Морена.

«Горизонталь» в образно-художественной системе складывается как сопоставление коллективных образов – народа и духов зла. Мир полабских славян представлен социальными группами: народ, княжеский двор и жрецы. Ориентальные образы становятся воплощением весьма различных культур: литовской, чешской, индусской. В целом коллективные образы создают картину мирового единства.

В центре образно-художественной системы находится Млада. Она, став тенью, существует между реальным и фантастическим мирами. Продолжая любить Яромира даже после гибели, героиня общается с ним в мистических диалогах. Силой своей любви Млада пытается снять с него злые чары, наложенные Войславой. В итоге влюблённые соединяются на небесах в награду за верность. Очевидно, что силы Добра берут верх над тёмными силами Зла после типичной для древней символики ситуации «умыкания» или «исчезновения» невесты во время свадебного обряда. Подобный сюжет очень близок народной традиции, сказкам, в которых в результате пересечения героями «границы» видимого и невидимого миров устанавливается гармония согласно миропониманию архаичного общества.

При этом сюжет «Млады» очень близок модернистской эстетике – речь идёт о фантазмагории образа главной героини, т.к. «особое место в иконографии модерна, как акцентирует И.А. Скворцова, занимает культ женской красоты» [10, с. 31]; а также пронизывающих всю оперу фантастических силах.

Исследование мифологических основ оперы-балета «Млада» Н.А. Римского-Корсакова осуществляется как в структурном, так и поэтическом аспектах и нацелено на раскрытие её образного мира, шире – художественной концепции. Согласно теории О. Красновой,

мифологическая структура включает пять этапов: «Символ – Кризис – Ритуал – Реинтеграция – Новый символ»¹ [см. подробнее: 5, с. 31–33].

Символу свойствен «дух сакральности, гармонической упорядоченности и целостности бытия, ощущение его вечной и абсолютной детерминированности» [5, с. 26]. В опере «Млада» этапу символа в 1 и 2 действиях соответствует экспонирование и развитие темы любви главных героев – Яромира и Млады. Их отношения символизируют любовь чистую, вечную, которая в ходе испытания кознями Войславы помогает выполнить судьбоносную задачу – воскресить погибший в мировой катастрофе материальный мир и обрести гармонию в сакральном мире.

Кризисом называют «распадение согласия с объективным бытием, ощущение острой катастрофичности бытия личного, субъективного» [5, с. 30]. Разлад с окружением происходит при встрече Яромира и духа Млады², уже погибшей от рук соперницы: Млада манит его за собой в свой невидимый ирреальный мир. На протяжении всего 3 действия оперы князь «теряет» физическую оболочку, становясь, как и Млада, «тенью». Испытания культурного героя³ осуществляются не в реально-историческом времени-пространстве, а в сфере бессознательного, то есть во сне⁴. Лишь в конце данного действия Яромир просыпается, возвращаясь в материальный мир, и начинает осознавать произошедшее, распутывать «нити судьбы» своей возлюбленной. Следует отметить, что переломный момент происходит в сакральную – Купальскую ночь, после которой с пробуждением Яромира и его движением в храм начинается новый День в царстве Арконы.

Ритуал, согласно О. Красновой, «есть действие, в ходе которого изживается критическая (кризисная) деформация <...> Особенностью ритуального действия <...> является не только “двойственная” логика трагедии, <...> но и сохранение антитезы (“архетипа”) как ритмично повторяющегося элемента... ритуальное действие опирается на логику как бы «разгорающегося» стихийного переживания: от воспроизведения “образца” – через приобщение к нему – и ожидаемому экстатическому освобождению» [5, с. 33]. Этапу Ритуала в опере Римского-Корсакова соответствует сцена, в которой Яромир по совету Вегласного жреца, остаётся на ступенях Храма Радегаста и в течение ночи общается с

¹ К операм с мифологической структурой и поэтикой в творчестве Н.А. Римского-Корсакова относятся «Снегурочка», «Садко», «Золотой петушок».

² Она, как и многие другие женские образы Римского-Корсакова (Снегурочка, Волхова, Шемаханская царица, Царевна-Лебедь), амбивалентна. В опере Млада существует в виде тени в двух мирах – «живом» и «мёртвом».

³ Культурный герой – «персонаж мифических повествований, действия которого направлены на создание или добывание для людей различных культурных ценностей. Он может выступать в роли демиурга и бороться с хаосом» [см. подробнее: 4, с. 4].

⁴ Поэтика сна в мифологических сюжетах весьма показательна, ибо отражает возможность изменения Времени, которое может останавливаться, замедляться, ускоряться, наплывать, обращаться и т. д. Спят в мифологических сюжетах Людмила (М.И. Глинка), Аврора (П.И. Чайковский), Феврония (Н.А. Римский-Корсаков) и др.

потусторонними силами (4 д., 2 сц.). В результате мистического опыта главный герой узнаёт от Духов о злодействе Войславы и её причастности к смерти Млады.

Реинтеграцией, или *восстановлением*, является «воссоединение с объективным», или же «обретение себя, идентификация» [5, с. 31]. Реинтеграция приходится на сцену убийства Войславы (4 д., 4 сц.). Яромир поражает её мечом под магический гул Духов предков. В процессе реинтеграции «исходная антитеза не уничтожается, не преодолевается, но закрепляется в миг катарсической “вспышки” – и возникает новая истина, символ нового уровня: Логос мифа, повествование и поучение, воплотившееся в слове» [5, с. 33]. Яромир выполняет своё предназначение – узнаёт Истину, наказывает Зло, но погибает сам во время крушения арконского царства. Новым Символом после мирового апокалипсиса являются воссоединившиеся на небесах вечно любящие Яромир и Млада в новом граде Любви и Добра (финальная сцена).

Одним из мифологических принципов в «Младе» Н.А. Римского-Корсакова является *симметричность* и связанная с ней *обратимость*, *зеркальность*. Последняя возникает в опере-балете на макроуровне: в арочности, многократной репризности⁵, бинарной организации образно-художественной системы (вертикаль драматургии), а также логике этапов развития архаического сюжета (горизонталь драматургии). Так, С. Гончаренко отмечает, что «метакод обратимости, выраженный в зеркально-симметричной форме, является важнейшим принципом, структурной парадигмой для традиционных культур» [цит. по: 7, с. 80]. В свою очередь, зеркальные структуры в музыкальном тексте выражены с помощью инверсии. В изучаемой опере зеркальная инверсия усматривается на макрокомпозиционном уровне (рис. № 2). Яромир, двигаясь по отражённым мирам, преодолевая испытания, расширяет время-пространство и приближается к истинному Знанию о причине и обстоятельствах убийства Млады.

⁵ Репризность и многократная репризность, как известно, определяют в формообразовании такие качества, как стройность, завершённость. Таковые в эпической драматургии связываются и с мифологической сюжетностью как мотив возвращения героя, мотив утверждения генеральной идеи (например, славения) и т.д. А. Селицкий утверждает, что «есть некий комплекс композиционных средств, который в большей мере присущ именно эпической драматургии. Это тяготение к симметричным, периодичным структурам в масштабе целого и его частей (строфичность, трёхчастность, рондообразность), не просто к репризности, неоднократной и даже многократной репризности (что нетипично для драматического произведения), большое число “арок” реминисценций» [9, с. 34].

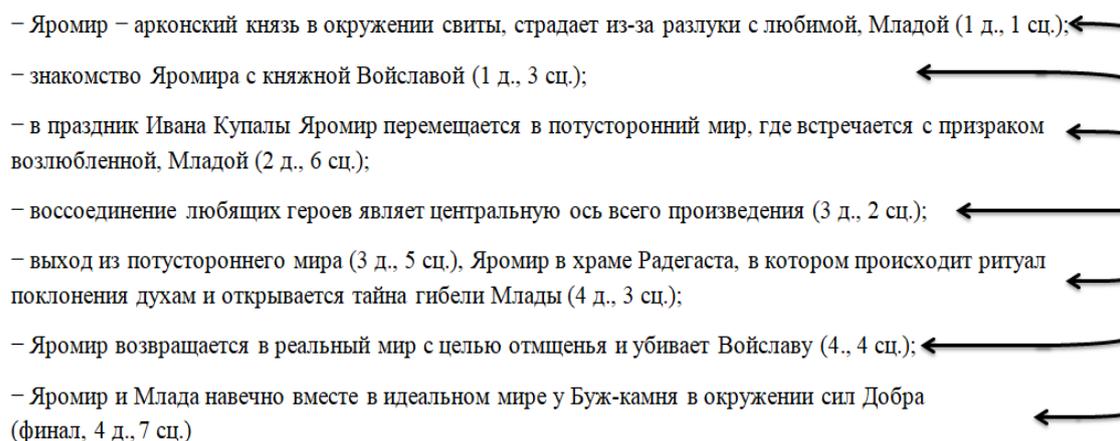


Рис. № 2. Зеркальная инверсия в композиции оперы-балета «Млада» Н.А. Римского-Корсакова

На микроуровне симметричность проявляется в средствах музыкальной выразительности – мелодии, тональном плане, метре, фактуре, а также в тематизме хоров (обрядовых, ритуальных, церемониальных, ориентальных). Принцип симметрии в теоретическом аспекте рассматривается в работах отечественных и зарубежных учёных. С. Гончаренко обращает внимание на то, что «зеркальные формы появляются в глубокой древности, и их сущностные свойства порождены экстрасенситивностью архаического сознания. <...> Целостная картина мира, складывающаяся на основе мифопоэтических представлений, фиксируется в сопоставлениях и противопоставлениях» [3, с. 8].

Автор акцентирует, что подобные формы наиболее часто находят художественное воплощение в музыкальном театре: на сцене воспроизводится «структура этнокультурных моделей с наибольшей полнотой. Особенно благоприятную почву фольклорные модели обратимости находят в опере» [3, с. 47].

В «Младе» большую роль при воссоздании архаики имеют *народные хоры*, тематизм которых организован симметрично. Так, припев женского хора «Солнце растопило снег у нас в горах» (1 д., 1 сц.), выполняет *заклинательную функцию гадания*: «Ты плетись, махровый мой веночек, заплетайся! Ты гори любовью, мой дружок, разгорайся!» [8, с. 4]. Мелодическая структура соответствует здесь *фигуре круга*: поступенное движение вверх-вниз по звукам тональности доминанты включает трихорд в *зеркальном отражении* (рис. № 3).

Рис. № 3. Женский хор «Солнце растопило снег у нас в горах» (1 д., 1 сц.)

в опере-балете «Млада» Н.А. Римского-Корсакова

Принцип симметричности возникает и в мужском хоре «Над славянской землёю ты царишь, всесильный боже» (сцена Гадание 2 д., 5 сц.). Его ритуально-архаический характер подчёркивает кварто-квintовая раскачка, и пентахорд в объёме минорного трезвучия звучит в зеркальном отражении (рис. № 4).

Рис. № 4. Мужской хор «Над славянской землёю ты царишь, всесильный боже» (сцена Гадание 2 д., 5 сц.)

в опере-балете «Млада» Н.А. Римского-Корсакова

Оба эпизода включены в сцены, в основе которых – структура традиционного обрядового действия. Тем не менее, содержание и драматургическая функция у них разные: в первом – это припев-заклинание, второй является ритуальной молитвой, восхваляющей Радегаста.

В хорах, которые представляют *церемониальную сферу*, симметрия выполняет роль создания иерархии: правители и народ, мужчины и женщины, свой люд и иноземный и др. Так, С. Гончаренко, отмечает: «Фабула симметрии предназначена, чтобы упорядочивать картину мира, разрешать возникающие противоречия» [3, с. 10–11]. Как идея порядка *зеркальность* возникает в фактуре хора и оркестра свиты Яромира «Из дебрей глубоких» (1 д., 3 сц.): здесь мелодическая линия усложняется, т.к. при переходе в одноимённую тональность D-dur появляются модуляционные хроматизмы (рис. № 5).

xi - я ль - совь Ми - ло - тни - свихъ по страш - ны о - му. А зрь - ри ль -
 le. A - fors que re - souve au lieu son cor d'ar - gent. La hèle en sa
 сны - сь, до - вать и тры - шуть, за - сты - ша да - ле - ко ес - ре - брый рогъ. То
 cor - se, leur - blan - le, ser - re - to, L'é - cho se re - veille au son - du cor d'argent. Le

Рис. № 5. Хор свиты Яромира «Из дебрей глубоких» (1 д., 3 сц.)

в опере-балете «Млада» Н.А. Римского-Корсакова

Подобный приём наблюдается и при характеристике *чужеземных народов*. Ориентальный образ торговки рыбой воплощается с одновременным звучанием хора торговцев кухонным инвентарём (2 д., 2 сц.): их темы образуют зеркальное отражение с той разницей, что её хроматический мотив проводится в ритмическом увеличении (рис. № 6).

ME MARCHAND
 ба чу - де - на - я съ мо - - ря да - ле - ка - го, странъ по - лу - ноч - вы - хъ, ры - ба!
 poisson des mers loin - tai - - - nes. Ici - ci l'estur - geon et les fi - nes Mu - re - nes!

Alti I.
 Чи - ть! Во - рь! Чи - ть! Во - рь!
 To - mis! et saux, To - mis, et saux!

Tenori I.
 боу - ки! Луку - ки, боу - ки! естль!
 тоу - неух! Стр - чеа, тоу - неух! Fe - nes!

Рис. № 6. Торговка рыбой и хор торговцев кухонным инвентарём (2 д., 2 сц.)

в опере-балете «Млада» Н.А. Римского-Корсакова

Арки в «Младе» встречаются как начало и конец сцены, являясь тем самым одним из проявлений симметричности. В теории С. Гончаренко отмечается, что «наиболее простым

проявлением зеркальности <...> является *приём композиционного обрамления*» [3, с. 64]. Первая же сцена оперы-балета очерчивается женским хором «Солнце растопило снег у нас в горах», тем самым экспозиция Войславы и Мстивого, героев образной сферы Зла, оттеняется светлым праздничным пением, во время которого плетутся купальский венки для предстоящего обряда. Арка в данном случае имеет важное драматургическое значение, т.к. проводит границу между Добром и Злом.

В результате анализа выявлено, что *принцип симметричности* в опере-балете «Млада» является не только средством музыкальной выразительности, формообразования, но и отражает главную эстетико-философскую установку Н.А. Римского-Корсакова – события в мифологическом сюжете направлены на гармонизацию мира, приведения контрастных элементов к целостному единству.

Итак, в **заключение** важно отметить, что принцип симметричности в опере-балете «Млада» Н.А. Римского-Корсакова проявляется системно: на макроуровне в образно-художественной системе, логике этапов сюжетного развития и на микроуровне в средствах музыкальной выразительности. Также он имеет важное драматургическое значение в организации обрядовых, ритуальных, ориентальных сцен. В ходе взаимодействия зеркально симметричных отношений между образными сферами Добра и Зла поэтапно сначала разрушается, а затем согласно архаичным представлениям, восстанавливается общественное устройство, основанное на законах единства, справедливости, добра. Как точно формулирует М. Шиман, Римский-Корсаков создает средствами музыки «миф, в основе которого – воспевание мира, живущего по законам гармонии и целостности, воплощение вечных основ бытия» [11, с. 17]. Следует добавить, что не только в «Младе», но и на протяжении всего творческого пути, эстетико-философская *идея всеединства* является для Н.А. Римского-Корсакова определяющей.

Список литературы

1. Асафьев, Б.В. Николай Андреевич Римский-Корсаков: (1844-1944) / Б. В. Асафьев (Игорь Глебов). – Москва; Ленинград: Музгиз, 1944. – 90, с.: портр.; 20 см.
2. Гончаренко С.С. Зеркальная симметрия как драматургический и формообразующий принцип в музыке XIX – первой половины XX века: автореферат дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02. – Москва, 1994. – 36 с.: ил.;
3. Гончаренко, С.С. Зеркальная симметрия в музыке (на материале творчества композиторов XIX и первой половины XX века). – Новосибирск: изд. НГК, 1993. – 234 с.
4. Кравченко А. Культурология: Словарь. – М.: Академический проект, 2000. – 301 с.

5. Краснова О. О соотносимости категорий мифопоэтического и музыкального // Музыка и миф: Сб. трудов. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1992. Вып. 18. – С. 22–40.
6. Нестьева М. «Млада» на «Звездах белых ночей» [Электронный ресурс] / Нестьева М.. – Режим доступа: <https://www.belcanto.ru/04062402.html>. – (Дата обращения: 14.03.19).
7. Осадчая О. Мифология музыкального текста. – Волгоград: Издатель, 2005. – 208 с.
8. Римский-Корсаков Н. Млада: волшебная опера-балет в 4-х действиях / Сюжет по С.А. Геденову. Клавир. Лейпциг: М.П. Беляев, 1891. – 260 с.
9. Селицкий А.Я. Еще раз о музыкальном эпосе в эпической драматургии // Памяти учителей: Сб. статей / РГК им. С. В. Рахманинова; Ред-сост. Е. Шевляков, – Ростов-на-Дону: РГПУ, 1995. – С. 27-36.
10. Скворцова И. Стиль модерн как комплексное явление в русской музыке рубежа XIX–XX веков // Журнал Общества теории музыки. 2014. № 3 (7). С. 23–37.
11. Шиман М.В. «Псковитянка» и «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова: история и миф // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2015. – № 1. – С. 17 - 24.