

МАРИЯ СЕРГЕЕВНА ЛЮТАЕВА

УДК 18; 78

кандидат философских наук, ст. преподаватель,
кафедра философии и религиоведения,
Владимирский государственный
университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых,
г. Владимир, Россия,
liutaeva@yandex.ru

**ВОЛШЕБНАЯ ОПЕРА-БАЛЕТ «МЛАДА»
Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА. ОПЫТ АНАЛИЗА
В КОНТЕКСТЕ КОММУНИКАТИВНОЙ ТЕОРИИ**

Аннотация. Опера «Млада» занимает особое место в творчестве русского «композитора-сказочника». По словам самого Н. А. Римского-Корсакова, она представляет собой «этюд» к более удачной опере «Садко». Несмотря на то, что сам композитор и критики отмечали драматургическую слабость либретто, искусственность интриги и отсутствие живых характеров, опера-балет «Млада» уникальна своим жанром, требующим использования музыкальных и хореографических средств, выделяется оркестровой колоритностью в изображении фантастического, волшебного и народного, «мира славян» и мира других культур, живописностью музыки, системой лейтмотивов. Б. В. Асафьев считал «Младу» «незаслуженно забытой», полной изобразительности, феерической, ценной своей зрелищно-музыкальной стороной и уникальным симфонизмом. В рамках фестиваля «Римский-Корсаков-175» (2019) «Млада» была охарактеризована В. А. Гергиевым как «очень дорогостоящий проект», актуализация которого обусловлена тем, что «у нас зияющие пустоты в национальном репертуаре». Настоящее исследование предлагает попытку применить современные философские подходы к анализу данного произведения. Предлагается понимание этого произведения как коммуникации в трактовке Н. Лумана (единство информации, сообщения, понимания), которая кодируется в соответствии с целями

успешности внутри подсистемы искусства. Используется метод анализа различий (т. е. форм, приемов, которые использует автор) внутри оперы, а также сопоставление с культурным контекстом эпохи. Опера-балет «Млада» рассматривается в контексте сети коммуникаций и памяти системы музыкального искусства в период ее создания, рецепция первоначального замысла 1872 года, теоретические и фактические условия ее сочинения, повлиявшие на смысловые коннотации в ней. Анализируется включенность «Млады» в систему искусства, свидетельствующая о ее коммуникативной успешности. Выявляются смысловые различия: древность / современность; фантастичность (сказочность, мифологичность) / реальность; выразимость в языке, пении / безмолвность, невыразимость; славянская культура («русинность») / другие культуры; царство света / царство тьмы; мир с богами / трансцендентный христианский Бог (различение аудитории); верность своим богам / мораль; личность / общество. Применяется метод семиотического анализа У. Эко, позволяющий трактовать музыкальные формы (лейтмотивы, мелодии, гармонические решения) как знаки, связанные с определенным смыслом, который можно декодировать и интерпретировать.

Ключевые слова: опера-балет «Млада»; Н. А. Римский-Корсаков; коммуникативная теория искусства; анализ различий; Н. Луман; семиотический анализ; У. Эко; музыкальный медиум; русская опера.

Для цитирования: Лютаева М.С. Волшебная опера-балет «Млада» Н.А. Римского-Корсакова. Опыт анализа в контексте коммуникативной теории // Studia Culturae. 2022, 4 (54). С. 66–79. DOI: 10.31312/2310-1245-2022-54-66-79

MARIA S. LYUTAEVA

Cand. Sci. in Philosophy, Senior Lecturer,
Department of Philosophy and Religious Studies,
Vladimir State University n. a. A.G. & N.G. Stoletovs,
Vladimir, Russia,
liutaeva@yandex.ru

**MAGIC OPERA-BALLET “MLADA” BY
N. A. RIMSKY-KORSAKOV. EXPERIENCE OF ANALYSIS
IN THE CONTEXT OF COMMUNICATIVE THEORY**

Abstract: The opera “Mlada” occupies a special place in the work of the Russian “composer-storyteller” N. A. Rimsky-Korsakov. According to him, it is a “study” for a more successful opera “Sadko”. Despite the fact that the composer himself and critics noted the dramatic weakness of the libretto, the artificiality of intrigue and the absence of lively characters, the opera-ballet “Mlada” is unique in its genre, requiring the use of musical and choreographic means, stands out for its orchestral coloring in the depiction of the fantastic, magical and folk, “the world of the Slavs” and the world of other cultures, the picturesque music, the system of leitmotifs. B. V. Asafiev considered “Mlada” “undeservedly forgotten”, full of pictorialism, enchanting, valuable for its spectacular and musical side and unique symphony. Within the framework of the festival “Rimsky-Korsakov-175” (2019), “Mlada” was characterized by V. A. Gergiev as “a very expensive project”, the actualization of which is due to the fact that “we have gaps in the national repertoire”. This study offers an attempt to apply modern philosophical approaches to the analysis of this work. It is proposed to understand this work as communication in the interpretation of N. Luhmann (the unity of information, message, understanding), which is encoded in accordance with the goals of success within the subsystem of art. The method of analysis of differences (i.e. forms, techniques used by the author) within the opera is used, as well as comparison with the cultural context of the historical period. The opera-ballet “Mlada” is considered in the context of the network of communications and memory of the system of musical art during its creation, the reception of the original idea of 1872, the theoretical and actual conditions of its composition, which influenced the semantic connotations in it. The involvement of “Mlada” in the system of art, which testifies to its communicative success, is analyzed. Semantic distinctions are revealed: antiquity / modernity; fantasy (fabulous, mythological) / reality; expressibility in language, singing / silence, inexpressibility; Slavic culture (“Rusism”) / other cultures; realm of light / realm of darkness; world with gods / transcendent Christian God (audience discrimination); loyalty to one’s gods / morality; individual / society. U. Eco’s method of semiotic analysis is used, which makes it possible to interpret musical forms (leitmotifs, melodies, harmonic solutions) as signs associated with a certain meaning that can be decoded and interpreted.

Keywords: Opera-ballet “Mlada”; N. A. Rimsky-Korsakov; communicative theory of art; analysis of differences; N. Luhmann; semiotic analysis; U. Eco; musical medium; Russian opera.

For citation: Lyutaeva M.S. Magic Opera-Ballet “Mlada” by N. A. Rimsky-Korsakov. Experience of Analysis in the Context of Communicative Theory// Studia Culturae. 2022, 4(54). P. 66–79. DOI: 10.31312/2310-1245-2022-54-66-79

Опера-балет «Млада» (1889–1890) Н. А. Римского-Корсакова не принадлежит к числу «популярных» классических произведений. Однако она уникальна по художественному замыслу, в истории музыки играет «пограничную» роль не только в творчестве композитора, но маркирует переход к «новой музыке». Сам автор и критики, отмечая недостатки оперы (драматургическая слабость либретто, искусственность интриги, отсутствие живых характеров), видели ее достоинства — колоритность в изображении фантастического, волшебного мира, инструментализм, живописность музыки, систему лейтмотивов. В. В. Ястребцев в «Воспоминаниях» о Римском-Корсакове приводит положительный отзыв о «Младе» М. А. Балакирева, считавшего музыку «благородной», оценку П. И. Чайковского, что в ней «есть что послушать, есть чему поучиться» [1, с. 58, 60]. Б. В. Асафьев считал «Младу» «незаслуженно забытой» [2, с. 201], В. А. Гергиев отзывался о проекте постановки оперы-балета как о «дорогостоящем», но ценным для национального репертуара [3], А. Варгафтик анализировал «Младу» как уникальное произведение «находящееся в одном шаге и от “Макбета” Шекспира, и от “Жизели” Адана, и от “Аиды” Верди» [4].

В настоящем исследовании предлагается ряд взаимодействующих теорий (Н. Луман, У. Эко), которые используются в анализе оперы-балета «Млада». Никлас Луман (1927–1998) предложил способ описания социальной реальности в терминах аутопойезиса (самовоспроизведения). Аутопойетическая социальная система характеризуется им через два необходимых компонента: 1) самоорганизацию — воспроизведение за счет собственных структур и операций; 2) самоопределение

своего исторического состояния, своего «настоящего», из которого должно исходить все последующее, т. е. самонаблюдение операций [5, с. 104]. Общество определяется Н. Луманом как система коммуникаций [6, с. 73]. Важным аспектом является самореференциальная структура процесса коммуникации, «обращенность к собственному прошлому». Коммуникация избирательна, т. е. ориентируется на собственный контекст или комплекс ожиданий, в котором она должна быть успешной (т. е. продолжаться) [6, с. 75], а также регулируется бинарными кодами [7, р. 185]. По Луману, код системы искусства: красивый / уродливый, а ее аутопойезис связан с процессом «исчезновения» новизны, понимаемой как удивительное и отклоняющееся от предшествующего, которое когда-то было «новым» и этим запомнилось в системе [8, р. 195]. Метод научного наблюдения характеризуется Луманом как «наблюдение второго порядка» и заключается в выявлении различий (в самом произведении и в контексте), определении того «как» наблюдает система, в первую очередь, на основе анализа письменной саморефлексии системы (текстов).

В теории У. Эко (1932–2016) все явления культуры рассматриваются как «знаковые системы» и феномены коммуникации [9, с. 43]. Вся сложность коммуникативного процесса упрощается с помощью определенных кодов, которые устанавливают некоторое соответствие между означающим и означаемым, связывают их между собой. Отношения между знаком и его значением составляют динамический процесс конституирования смысла. Особое место в коммуникации занимают эстетические сообщения, которые построены на неоднозначности, направленности на самих себя, концентрации внимания на внутренней структуре построения, провокации кода, т. е. системы ожиданий [9, с. 98–99]. В рамках такого подхода исследование эстетического сообщения — это изучение логики означающих, формирующих разнообразие /

ограничение интерпретаций, выявление «системы конвенций» применения кодов [9, с. 116].

Также важное значение в настоящем исследовании играет теория институционального понимания искусства. По мысли А. Данто, объект мог стать произведением искусства и приобрел характеристику художественности, если художественный мир (art world) был «готов к нему». «Способность видеть нечто как искусство требует чего-то такого, что недоступно глазу, — считает философ, — атмосферы художественной теории, знания истории искусства, для возникновения этой способности нужен мир искусства» [10, с. 19].

«Млада» в культурно-историческом контексте

Замысел оперы-балета «Млада» возник в 1872 году и был инициирован директором императорских театров С. А. Геденовым [11]. В работе принимали участие композиторы «Могучей кучки» (Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, А. П. Бородин) и по словам А. Варгафтика, если бы опера была закончена, она могла бы стать «творческим манифестом» содружества композиторов [4]. Производство осталось незаконченным, однако сохранились наработки и нотные фрагменты. В 1889 году Н. А. Римский-Корсаков решает закончить «Младу» после вечера памяти А. П. Бородина. В данном случае мы можем зафиксировать сохранение и актуализацию замысла «Млады» в памяти системы музыкального сообщества.

В качестве факторов, оказавших влияние на форму музыкального произведения (систему его музыкальных особенностей) следует отметить исполнение в Мариинском театре в том же 1889 году тетралогии Р. Вагнера «Кольцо Нибелунга». Н. А. Римский-Корсаков указывает на использование в «Младе» оркестра «вроде вагнеровского в “Нибелунгах”», а также систему лейтмотивов, «по-вагнеровски» яркий и насыщенный оркестровый колорит [12, с. 222].

Вторая половина XIX века характеризуется исследователями как период оформления и утверждения «охранительного патриотизма» [13, с. 103], акцентирование его национального характера, находившегося «в русле общей тенденции национализации патриотизма, охватившей всю Европу» [13, с. 107]. Это нашло отражение в том числе в различных областях культуры: византийско-русский стиль в архитектуре, рождение национальной оперы, собирание народных песен, написание обобщающих трудов по истории Российского государства (Н. М. Карамзин, С. М. Соловьев, В. О. Ключевский), издание толкового словаря русского языка (В. И. Даль). В конце XIX — начале XX в. в русской фольклористике был собран значительный эмпирический материал, в том числе, изданы сборник «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева (1855–1863) и его исследования культуры славян. В данных исторических условиях обращение Н. А. Римского-Корсакова к сказочному материалу очень органично и бытует в контексте работ, посвященных русской «старине», конструирующих образ «славянского мира», опирающихся на древнерусский летописный, мифологический, фольклорный материал (например, симфоническая картина «Ночь на Лысой горе» М. П. Мусоргского; «Богатырская» симфония и опера «Князь Игорь» А. П. Бородина) [14, с. 6–7].

Премьера оперы-балета «Млада» состоялась 1 ноября 1892 года в Мариинском театре в Петербурге, за месяц до постановки «Щелкунчика» П. И. Чайковского. Оркестровая, хореографическая, техническая, технологическая, сценическая сложность замысла композитора сказалась на его воплощении и оказалась не понята / принята аудиторией [12, с. 238]. Например, Э. Ф. Направник, дирижировавший оперой, негативно отзывался о ее «звуковой многосложности» [15]. Также период работы над сочинением и его постановка совпали с кризисным периодом в музыкальном творчестве композитора, печальными событиями в семье [16, с. IX].

Анализ различий. Коды в музыкальном медиуме

У. Эко, анализируя эстетическое сообщение, пишет, что для него характерно особое отношение между сущностью (идеей, замыслом, «что?») и медиумом (средством выразительности, «из чего?», «как?»), так «материя, из которой состоят означающие, представляется небезразличной к означаемым, а равно и к контекстуальным взаимоотношениям» [9, с. 101]. В опере-балете медиум (средство, с помощью которого выражается смысловая форма) достаточно сложный. Произведение изначально задумано «оркестрово», причем используется расширенный состав оркестра, усилена группа духовых инструментов, предусмотрены редкие инструменты, которые ранее не использовались (цевницы, малый кларнет, контрафагот, труба Es) [17, с. 54]. Кроме того, важнейшая художественная задача лежит на хореографии (танцы и мимические эффекты). Также Н. А. Римский-Корсаков дает подробные комментарии в нотном тексте, содержащие указания по составу хора, солистов, танцевальным номерам, декорациям, костюмам, свету, перемещениям артистов. Сам жанр «опера-балет», отсылающий к традициям придворного театра во Франции XVII–XVIII вв. подразумевает зрелищность, внимание к декоративной стороне и масштабность.

«Млада», написанная в 1889–1890 гг., была первой оперой, которую Римский-Корсаков создал после завершения учебника гармонии [18, с. 16]. Музыкальный медиум, по словам композитора, основывается на трех элементах: мелодии, гармонии и ритме — это «первичные деятели музыки» [16, с. 45]. Оркестр Римского-Корсакова «живописный», «яркий», «художественный», решающий все музыкально-драматические задачи в области звука (в предисловии к клавиру композитор настаивает на необходимости только игры на музыкальных инструментах без использования шумовых эффектов). Основными характеристиками оркестра как

медиума обозначены: звучность, ровность, сила, голоса, колорит, выразительность [16, с. 1]. В учебнике по оркестровке, композитор определил функции инструментов, их тембровые характеристики, особенности их сочетаний для решения определенных художественных задач, что нашло отражение и в опере «Млада». Например, скрипки наиболее «способны» выразить благородство, мягкость, теплоту [16, с. 10–11]; флейты передают грациозность, мечтательность; кларнеты, обладая наибольшей динамической гибкостью, могут выразить драматическую страстность и грусть [16, с. 24], а литавры «дают всевозможные оттенки силы» [16, с. 29]. Так в тембровых красках уже заключены авторские коннотации, которые мы можем отметить в качестве кодов для интерпретации смысла.

Текст (либретто) оперы эксплицитно и имплицитно содержит в себе семантические оппозиции, которые необходимо сопоставить с их выражением в музыке. Действие «Млады» происходит IX–X вв., в северных землях Балтийского поморья, в городе Ретре [19, с. V]. Н. А. Римский-Корсаков создает в своем произведении авторское видение культуры и быта полабских славян («это самая западная группа древних славянских племен, занимавшая земли примерно между Одером и Эльбой, а по побережью Балтийского моря вплоть до Кильской бухты» [20, с. 281]). Выявленные оппозиции в тексте и зрительском контексте: древность / современность; фантастичность (сказочность, мифологичность) / реальность; выразимость в языке, пении / безмолвность, невыразимость; славянская культура («русинность») / другие культуры; царство света / царство тьмы; мир с богами / трансцендентный христианский Бог (различение аудитории); верность своим богам / мораль; личность / общество. Например, в музыкальном выражении «фантастический мир» отличают изысканность гармоний и модуляций в отличие от мира народной «славянской старины» характеризующегося гармонической

и модуляционной простотой, диатоническим ладом, квартовыми гармониями; «неквадратной» метрикой, величавыми речетативами [20, с. 287–288]. Музыкальная характеристика «нечистой силы» (царство тьмы, подземные боги) — «зловучие» [21] — это тремоло литавр, угловатая мелодия в нижнем регистре, звучащая в унисон или в октаву, неконсонантные созвучия, нисходящие хроматические пассажи. Царство света и «светлые духи» озвучиваются в верхнем регистре, благозвучными аккордами, длинными арпеджио, с помощью мягкой мелодии, женского хора, дополняются звучанием арфы, трелей флейт и скрипок, отличаются легкой фактурой (гармоническая фигурация в аккомпанементе). Перечисленные музыкальные характеристики могут также выступать кодами, устанавливающими соответствие между музыкальным выражением (гармонический прием, лейтмотив, сочетание инструментов) как знаком и его смысловым значением. В данном направлении также можно выявить преемственность: целотонная гамма, найденная М. И. Глинкой, как «лейтмотив зла» для характеристики Черномора был адаптирован Н. А. Римским-Корсаковым для изображения нечистой силы в своих сказочных операх в т. ч. в «Младе» [22, р. 262], которая стала рубежом нового периода творчества композитора и оформления уникальной системы гармоний его произведений [23].

Включение «Млады» в систему искусства

Поскольку сущностным аспектом коммуникации является самореференциальность, «успешность» (т. е. присутствие в коммуникации) произведения искусства прослеживается в форме выявления его рецепции у последующих авторов, факты заимствования стиля, форм выразительности, а присутствие в институтах системы (концертных залах, музеях и т. п.), а также научная рефлексия. По словам самого автора, произведение стало «этюдом» к опере «Садко». А. С. Осколков

удачно охарактеризовал «Младу» как «творческую лабораторию» [17, с. 53]. Исследователи отмечают влияние гармонических, оркестровых «находок», появившихся впервые в этой опере, на творчество И. Ф. Стравинского [4; 22, р. 261; 21]. Также можно проследить историю постановок, аудио и видеозаписей оперы-балета «Млада». Как уже было отмечено, премьера «Млады» состоялась 20 октября (1 ноября) 1892 года в Мариинском театре в Петербурге, однако опера быстро была снята с репертуара и на сцене театра появилась только в 1923 году [15]. Особое место занимает аудиозапись оперы в исполнении Большого симфонического оркестра и хора Всесоюзного радио и Центрального телевидения под управлением Е. Ф. Светланова, состоявшаяся в 1962 году [4]. В 1989 году была сделана видеозапись оперы (хор и оркестр Большого театра, дирижер А. Н. Лазарев). В рамках фестиваля «Римский-Корсаков-175» (2019) осуществил постановку В. А. Гергиев. В музейном пространстве опера-балет присутствует в экспозиции «Музыка заклатья. Опера-балет Н. А. Римского-Корсакова «Млада»» (2015) в музее-квартире композитора [24]. Отдельные фрагменты оперы включаются в концертные репертуары оркестров различных составов (например, «Шествие князей»), гармонические особенности произведения анализируются в учебной и научной литературе. «Младе» посвящены страницы на музыкальных порталах в сети интернет, выпуски на радио (выпуск на радио «Орфей» от 13 сентября 2013 г. [25], выпуск «Светлановская стихия. Опера Н. А. Римского-Корсакова “Млада”» А. Варгафтика на станции «Радио России» от 15 сентября 2019 г. [4]), публикуются исследовательские материалы. Перечисленные факторы свидетельствуют о коммуникативной успешности произведения, т. е. включенности его в систему искусства и ее аутопойезис.

Список литературы | References

1. Ястребцев В.В. Н.А. Римский-Корсаков. Воспоминания. Т. 1. Ленинград: Государственное музыкальное изд-во, 1959. 529 с.
Yastrebtshev V.V. N.A. *Rimsky-Korsakov. Memories. Vol. 1.* Leningrad: State Musical Publ., 1959. 529 p. (In Russ.)
2. Асафьев Б.В. Об опере. Ленинград: Музыка, 1976. 336 с.
Asafiev B.V. *About the opera.* Leningrad, Muzyka, 1976. 336 p. (In Russ.)
3. Валерий Гергиев: «Мы не должны только заимствовать».
Valery Gergiev: “We must not only borrow”. (In Russ.)
URL: <http://muzcentrum.ru/radio-old/programs/gostinaya-radio-orefey/33595-valerij-gergiev-my-ne-dolzhny-tolko-zaimstvovat> (access: 27.01.23).
4. Светлановская стихия. Опера Н.А. Римского-Корсакова «Млада». 15 сентября 2019.
Svetlanov’s element. Opera N.A. Rimsky-Korsakov “Mlada”. September 15, 2019. (In Russ.)
URL: <https://smotrim.ru/audio/2443818> (access: 27.01.23).
5. Луман Н. Введение в системную теорию. М.: Логос, 2007. 360 с.
Luman N. *Introduction to system theory.* Moscow, Logos, 2007. 360 p. (In Russ.)
6. Луман Н. Общество общества. Т. 1. М.: Логос, 2011. 640 с.
Luman N. *Society of society. Vol. 1.* Moscow, Logos, 2011. 640 p. (In Russ.)
7. Luhmann N. *Art as a social system.* Stanford, California, 2000.
8. Luhmann N. *Essays on self-reference.* New York, Columbia University Press, 1990.
9. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб.: Симпозиум, 2006. 544 с.
Eco U. *Missing structure. Introduction to semiology.* St. Petersburg, Symposium, 2006. 544 p. (In Russ.)
10. Данто А. Мир искусства. М.: Ад Маргинем Пресс, 1964. 28 с.
Danto A. *World of Art.* Moscow, Ad Marginem Press, 1964. 28 p. (In Russ.)
URL: <https://www.litres.ru/artur-danto/mir-iskusstva/> (access: 27.01.23).
11. Гауб А. Академическое издание коллективной «Млады» и его пределы.

- Gaub A. Academic edition of the collective “Mlada” and its limits. (In Russ.)
URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/akademicheskoe-izdanie-kollektivnoy-mlady-i-ego-predely> (access: 27.01.23).
12. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. М.: Музыка, 1980. 454 с.
Rimsky-Korsakov N.A. *Chronicle of my musical life*. Moscow, Muzyka, 1980. 454 p. (In Russ.)
 13. Кром М. Патриотизм, или дым отечества. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. 160 с.
Krom M. *Patriotism, or the smoke of the fatherland*. St. Petersburg, European University Press at St. Petersburg, 2020. 160 p. (In Russ.)
 14. Карнаух Т. Музыка и волшебство. // Сказка в творчестве Н.А. Римского-Корсакова. М.: Музыка, 1987. С. 3–9.
Karnaugh T. “Music and magic”, *Fairy tale in the work of N.A. Rimsky-Korsakov*. Moscow, Muzyka, 1987, pp. 3–9. (In Russ.)
 15. Римский-Корсаков в Мариинском. Млада. 1892.
Rimsky-Korsakov at the Mariinsky. Mlada. 1892. (In Russ.)
URL: <https://www.mariinsky.ru/about/exhibitions/rk175/mlada/> (access: 27.01.23).
 16. Римский-Корсаков Н.А. Основы оркестровки. Берлин, Москва, С.-Петербург: Российское музыкальное издательство, 1913. 180 с.
Rimsky-Korsakov N.A. *Orchestration basics*. Berlin; Moscow; St. Petersburg, Russian Musical Publishing House, 1913. 180 p. (In Russ.)
 17. Осколков А.С. Оркестровая специфика оперы-балета «Млада» Н.А. Римского-Корсакова.
Oskolkov A.S. *Orchestral specificity of the opera-ballet “Mlada” by N.A. Rimsky-Korsakov*. (In Russ.)
URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/orkestrovaya-spetsifika-opery-baleta-mlada-n-a-rimskogo-korsakova> (access: 27.01.23).
 18. Тарускин Р. Римский-Корсаков догоняет // Год за годом. Римский-Корсаков–175. Материалы международной научной конференции. 2019. С. 3–21.
Taruskin R. “Rimsky-Korsakov catches up”, *Year after year. Rimsky-Korsakov–175. Materials of the international scientific conference*. 2019, pp. 3–21. (In Russ.)
 19. Римский-Корсаков Н.А. Млада. Волшебная опера-балет. Музыка Н. Римского-Корсакова. Лейпциг: М.П. Беляев, 1891. 260 с.

- Rimsky-Korsakov N.A. *Mlada. Magic opera-ballet. Music by N. Rimsky-Korsakov*. Leipzig, M.P. Belyaev, 1891. 260 p. (In Russ.)
20. Соловцов А.А. Жизнь и творчество Н.А. Римского-Корсакова. М.: Музыка, 1964. 688 с.
Solovtsov A.A. *Life and work of N.A. Rimsky-Korsakov*. Moscow, Muzyka, 1964. 688 p. (In Russ.)
 21. Приступлюк О. Отражение особенностей русской религии в творчестве Н.А. Римского-Корсакова.
Prystuplyuk O. Reflection of the peculiarities of Russian religion in the work of N.A. Rimsky-Korsakov. (In Russ.)
URL: http://rmusician.ru/archives/4878/_default.htm (access: 27.01.23).
 22. Taruskin R. *Stravinsky and the Russian Traditions. Vol. 1*. Berkeley; Los Angeles, University of California Press, 1996.
 23. Холопов Ю. Канун Новой музыки. О гармонии позднего Римского-Корсакова // Николай Андреевич Римский-Корсаков. Научные труды МГК им. П.И. Чайковского. М., 2000. С. 54–69.
Kholopov Y. “Eve of New Music. On the harmony of late Rimsky-Korsakov”, *Nikolai Andreevich Rimsky-Korsakov. Scientific works of the Moscow Conservatory. P.I. Tchaikovsky*. Moscow, 2000, pp. 54–69. (In Russ.)
 24. Музыка заклятия. Опера-балет Н.А. Римского-Корсакова «Млада».
Music of the spell. Opera-ballet by N.A. Rimsky-Korsakov “Mlada”. (In Russ.)
URL: <https://rkorsakov.ru/exhibitions/mlada/> (access: 27.01.23)
 25. Н.А. Римский-Корсаков — «Млада». 13 сентября 2011.
N.A. Rimsky-Korsakov — “Mlada”. September 13, 2011. (In Russ.)
URL: <https://orpeusradio.ru/programs/bal/2011-09-13/12249-n-a-rimskiy-korsakov-mlada> (access: 27.01.23).