

М. А. СИДОРОВА*Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки
г. Магнитогорск, Россия**ORCID: 0000-0002-1102-3887, opus949@gmail.com*

Временная структура сюжета оперы «Жизнь за царя» Михаила Глинки как фактор идейно-художественной целостности

Исследование художественного мира оперного жанра необходимо включает в себя анализ временной структуры сюжета. Через сценические ситуации и вербальный текст репрезентируются различные временные модусы оперного сюжета. Фигурирующие в прямом или косвенном виде, они разными способами формируют некоторые важные смысловые слои сюжетного пространства оперы. Исследование идейной и структурной организации художественного времени, представленного в сюжете оперы «Жизнь за царя» Михаила Глинки, является целью настоящей статьи. Выделяются основные временные линии сюжета, идентифицируемые в соответствии с ситуационным контекстом и сюжетно-функциональным статусом персонажей. Выявляется типологическое разнообразие временных форм, устанавливается смысловая взаимосвязь сюжетно-временных линий, идейные и знаковые функции временных модусов. Исследование проводится в опоре на методы филологического и семантического анализа текста, что позволяет обнаружить глубинные смысловые слои сюжетного времени оперы. Типологическое и функциональное многообразие временных линий способствует формированию целостности и многомерности временного континуума сюжета оперы. Он выступает в роли модели национально-исторического «чувства времени». Автор приходит к выводу о системном идейном единстве временного универсума сюжета оперы, являющего собой значимый сегмент художественной картины мира произведения.

Ключевые слова: Михаил Глинка, опера «Жизнь за царя», художественный мир, художественное время, сюжет.

Для цитирования / For citation: Сидорова М. А. Временная структура сюжета оперы «Жизнь за царя» Михаила Глинки как фактор идейно-художественной целостности // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 4. С. 27–35. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.4.027-035.

MARINA A. SIDOROVA*Magnitogorsk State M. I. Glinka Conservatory (Academy), Magnitogorsk, Russia**ORCID: 0000-0002-1102-3887, opus949@gmail.com*

The Temporal Structure of the Plotline of Mikhail Glinka's Opera "A Life for the Tsar" as a Factor of Ideal-Artistic Integrity

Researching the artistic world of the opera genre necessarily incorporates analysis of the temporal structure of the plotline. Various temporal modes of the opera's plotline are represented through scenic situations and the verbal text. Being in the picture both in direct and indirect ways,

they form by various means certain important semantic strata of the storyline dimension of the opera. The aim of this article is to research of the idea-based and structural organization of artistic time represented in the plot of Mikhail Glinka's opera "A Life for the Tsar." The main temporary lines of the plot identified in correspondence with the situational context and the plotline-functional status of the protagonists. The typological diversity of temporal forms is disclosed, and the semantic interconnection of the plotline-temporal lines, the idea and sign-based functions of the temporal modes is established. The research is carried out based upon the methods of philological and semantic analysis of the musical text, which makes it possible to discover the deep semantic strata of the opera's narrative time. The typological and functional diversity of the temporal lines is conducive to the formation of the integrality and multidimensionality of the temporal continuity of the opera's plotline. It presents itself in the role of a model of the national-historical "sensation of time." The author arrives at the conclusion regarding the systemic ideal unity of the temporal universe of the opera's plotline, which presents a significant segment of the composition's artistic picture of the world.

Keywords: Mikhail Glinka, the opera "A Life for the Tsar," artistic world, artistic time, plotline.

Художественное время в сюжете оперы «Жизнь за царя» формируется в системе множественных координат. Это определяется факторами различного свойства: многообъектностью репрезентируемого пространства, сюжетно-сценическими обстоятельствами и эмоционально-психологическим состоянием персонажей. Рассмотрим важнейшие сюжетно-временные модусы в порядке их возникновения и дальнейшего развития.

Особая протосюжетная функция интродукции обуславливает и её специфические способы идентификации временно-континуума. Первым из них является данная в тексте ремарки характеристика пространства, точнее, его субъектов – крестьян, возвращающихся с работы. Трудовое пространство, обладающее качеством динамичности, становится «производной» временной координаты *трудового времени* (термин М. Бахтина). Текущее далее в сюжетной линии дискретно – отдельными событийными точками (работа в лесу, на лугу) – оно, тем не менее, репрезентирует «континуальность», заданную ритмичным строем

трудовой жизни крестьянства. *Фрагментарным* показом трудового процесса моделируется образ онтологически *полного* времени – времени каждодневного бытия. Ритмическая стабильность этого типа времени отражает традиционный, вековой уклад бытия крестьянства. Противопоставленное дестабилизирующим порядком времени событиям настоящего, трудовое время олицетворяет идею мирного времени, а через него – идею национального мироустройства.

Второй сюжетно-временной план интродукции формируется в тексте первой песни, исполняемой мужским хором. В данном аспекте рассмотрения важны совокупность факторов: подача песни как фольклорного жанра и её содержательное наполнение. Как отмечает М. Бахтин, «фольклор вообще насыщен временем; все образы его глубоко хронотопичны» [1, с. 248]. Именно в фольклорных жанрах, по мысли учёного, складывается особый тип *народно-исторического времени*.

Образ народно-исторического времени песни порождается её содержанием, уходящим корнями в далёкое, почти эпическое прошлое. Благодаря типично

фольклорной топике (образам бури, грозы, сокола и особенно молодецкого пути) раздвигаются, масштабно увеличиваясь, временные координаты песенного сюжета: героико-драматические события настоящего накладываются на аналогичные события прошлого. Героика является здесь главным фактором исторической преемственности, нерушимой связи времён.

При дальнейшем развёртывании сюжета образ народно-исторического времени продуцируется в процессе движения двух событийных линий, соотносящихся друг с другом по диалектическому принципу *разнодействия* и *взаимодействия*. Каждый из событийно-временных планов так или иначе обозначен персонажами в форме простонародных, обыденно-житейских высказываний – эмоциональных характеристик времени.

Образ главного сюжетно-исторического времени оперы запечатлён в реплике Сусанина: «Что за веселье в это *безвременье!*» Это образное выражение предельно точно отражает суть данного типа времени как «времени... общественного застоя» [6, с. 38]. Мотив «безвременья» фигурирует и в другой реплике Сусанина, где он выражен опосредованно, но в весьма категорично-отрицательной форме: «Нет! Ещё не пришла пора, / Нет, не время ещё / Не тужить о стране родной». «Безвременье» сопряжено здесь с эмоционально-экспрессивным состоянием героя: оно не только констатируется, но глубоко переживается. До момента сообщения Собининым долгожданной вести о будущем царе время, переживаемое Сусаниным, течёт замедленно, словно отяжелев грузом долгих, скорбных дум героя. «Растяжение» времени сопряжено с состоянием напряжённого *ожидания* героем завет-

ных вестей; это эмоционально-психологическое «время ожидания» можно обозначить как персонифицированное, личное время Сусанина. Он, как никто другой из персонажей, осознаёт тяжесть «безвременья». Сусанин словно несёт на себе груз исторического времени – *время* времени, оправдывая тем самым глубинный смысл глинкавской характеристики героя «характер *важный*». (Напомним, что этимологическое значение этого слова восходит к старославянскому «вага», то есть «вес», «тяжесть»).

Ощущение особой, предельной тяжести времени Сусанина возникает в трагический момент его жизни. В сознании героя, стоящего на границе своего бытия, происходит своеобразная интериоризация времени. Его сугубо личный характер идентифицируется устойчивой словесной формулой, маркирующей конечность времени: «Настало *время моё*». Это «наставшее» время смерти отождествляется далее с эмоционально-темпоральным образом *часа* «горького», «страшного», «смертного», «последней зари». Однако трагическая «конечность» сусанинского времени не исчерпывает самоё личное время героя. «Последняя заря» ожидается Сусаниным не только как горький, страшный час, но и как самое желаемое событие: «Ты ж, заря, *скорее* заблести! *Скорее* возвести спасения весть про царя!..». Образ зари становится важным знаковым элементом сусанинского времени и художественного времени оперы в целом. В контексте её общей идейно-временной концепции наступающий рассвет обозначает семантическую границу, отделяющую мрачное безвременье прошлого от светлого «нового» времени – знака зарождения нового государства.

Таким образом, можно утверждать, что основная сюжетно-событийная линия оперы репрезентируется сквозь

призму личного ощущения времени Сусаниным. Главный герой выступает носителем исторического времени, которое, вплоть до эпилога, фигурирует в статусе безвременья, смуты. Собственно личное время Сусанина ограничено сферой «экзистенциального» бытия; оно фактически не принадлежит герою, растворяясь во временном континууме исторического бытия народа и страны.

Историческое время имеет признаки и иного образно-темпорального свойства. Оно «опредмечено» в тексте персонажей – участников сражения, прежде всего, Собинина. В его репликах «Вот *разгул* на полной воле!», «Меч булатный / *Погулял* в пиру мечей!...», «Наша рать на саблях – / Как на светлых *крыльях!*» картина боя получает яркую метафорическую и динамическую выразительность. «Разгул», «воля», «крылья» – эти образные характеристики действий в совокупности отражают чрезвычайную стремительность и свободу движения. «Закадровая» картина битвы, таким образом, продуцирует некую разновидность исторического времени, которую можно обозначить как *военно-историческое* время. Насыщенное интенсивной внешней действительностью, оно динамизирует и своеобразно компенсирует «замедленность» хода безвременья-смуты. Оба типа исторического времени таят в себе и существенное символическое значение, олицетворяя «время отцов» и «время детей». *Разные* поколения, независимо от рода действий, создают *общее* бытийно наполненное время, восполняющее онтологический вакуум «антивремени».

Ощущение особой бытийной полноты времени даёт лирическая линия сюжета. Пользуясь терминологией М. Бахтина, обозначим её временной модус как *семейно-биографический*. Этот тип времени, развиваясь автономно,

вместе с тем активно взаимодействует с главной временной магистралью сюжета. Сопряжённость этих временных типов связана, прежде всего, с «мотивом ожидания». В отличие от «общественного» содержания сусанинского мотива, ожидание Антонида и Собинина носит сугубо личный характер. При этом предчувствие свадьбы имеет у персонажей различные формы выражения.

Время ожидания Антонида выполняет знаковую функцию границы, разделяющей её статусные положения невесты и супруги. Сам же «мотив ожидания» – идентификатор «пограничного» времени – отчётливо просматривается в тексте Каватины и Рондо: «Ряженая *ждёт!*», «*Ждёт* венец, и пир весёлый *ждёт!*». Отметим, к слову, что Глинка в своём первоначальном плане оперы уделял специальное внимание сценическому поведению героини, движения которой «должны выражать ожидание и тихую грусть» (цит. по: [5, с. 310]). В сознании Антонида время протекает неоднородно. В репликах «*Долго ли* ждать, мой свет!», «*Скоро ль* будешь, сокол мой?» и «*Скоро* белый парус заблестит, / *Скоро* ясный сокол прилетит!» отражено ощущение *замедленно* длящегося настоящего и одновременно *стремительно* приближающегося, уже близкого будущего. В результате возникает специфическая ситуация наложения временных планов, усугубляющая семантическую напряжённость «пограничного» времени героини. Дополнительную (и даже особенную) остроту данной ситуации придаёт факт ожидания Антонидой жениха-ратника – носителя драматического «военного времени». Тем самым, пора «безвременья» усложняет её временной и временный статус невесты.

Динамически разнопланово протекает и личное время Собинина. Оно берёт

начало в ситуации событийного диссонанса. В минуту всеобщего ликования по поводу одержанной победы Сусанин произносит полный скорби внутренний монолог о «несчастной Руси». Собинин же в ответной реакции – согласно ремарке – «быстрым движением прерывает пение хора» (то есть песню ратников о доблестном сражении), восклицая: «Как? Ужели не бывать моей свадьбе! А для свадьбы-то я домой пришёл!» Решительное прерывание Собининым героического повествования проводит резкую границу между общим («военным») и личным (семейно-биографическим) временем, ценностно предельно высоким для Собинина; можно сказать, они соотносимы друг с другом как средство и цель. Поэтому закономерно, что «время ожидания» Собинина имеет особый внутренний тонус: это эмоционально-нетерпеливое ожидание «часа заветного», «дорогого дня». «Ждать! Не знаю, как дожидаться! Сердце просит поскорей!» – этими выражениями предельно точно определяется характер личного времени персонажа. Его «нетерпение сердца» придаёт динамичность «времени ожидания»: оно протекает ускоренно, даже стремительно. Герой словно жаждет опередить время; как можно скорее (по-молодецки, как в бою) пересечь границу, которая отделяет его настоящее «военное» время от будущего – семейно-биографического.

Образ семейно-биографического времени развёртывается далее в III действии оперы, но полноты формы этот тип времени так и не достигает. Конечно, главным фактором, определяющим его незавершённость, является ситуация вражеского вторжения в дом Сусанина. Однако косвенной причиной тому может служить и другое сюжетное обстоятельство: главным событием III акта является не свадьба, а девичник, то есть не сам об-

ряд, а его прелюдия. Соответственно, весь «мирный» временной отрезок акта (от начала до сцены вторжения) являет собой, в сущности, очередное «время ожидания» – хотя и наполненное новым эмоциональным содержанием. В радостном ожидании вечернего празднества пребывают все его будущие участники. Но главное – мотив ожидания продуцирует образ семейно-биографического времени как счастливого, идеального будущего. Оно своеобразно моделируется сусанинской семьёй в коллективных утверждениях: «То-то в радости, в веселье запоём, запируем, заживём!». Будущая жизнь уже видится персонажами в координатах наступающего, сбывающегося *настоящего*. Такого рода слияние времён – символическая тождественность настоящего и будущего – переводит событийное течение действия в идиллическое измерение как «бесконечное» время безмятежного, гармоничного бытия.

В зоне семейно-идиллического времени находится ещё один идейно значимый временной мотив. Обозначим его как мотив памяти о родном доме. Он «овеществлён» метафорическими образами времени, фигурирующими в наставлениях Сусанина дочери: «Не зарастёт травой твой путь / К избе родителя и брата!» и заверениях Антонида: «Не упадёт песком мой след / К избе родителя и брата!». «Трава забвения», растущая на пути к дому, песок/земля, заносщая этот путь, несут значение не только забытого отчего дома, но и семейно-идиллического времени, безвозвратно ушедшего в прошлое. Таким образом, семейно-идиллическое время протекает в координатах прошлого (памяти о родном доме и о роде в целом) и настоящего, объединённого с будущим – «футурологической проекцией» семейной жизни в пространстве нового родового гнезда.

Временной образ сусанинского дома может быть осмыслен, вслед за Г. Башляром, в специфически возрастном аспекте: «Дом-гнездо никогда не бывает молодым...» [2, с. 160]. Солидность «возраста» дома Сусанина в данном случае может быть определена лишь гипотетически. Однако можно предположить, что этот дом «укоренён» в веках, особенно если соотнести его с понятием родового гнезда, переходившего от поколения к поколению. Такой дом-гнездо живёт и в пространстве, и во времени, и в памяти потомков. Его временное бытие актуализирует идею памяти как продолжения связи между домом и покинувшими его детьми: «Туда возвращаются, как птица возвращается в гнездо...» [там же]. Так, сквозь мотив памяти просвечивает тема «вечного возвращения» в лоно дома – хранилища семейно-биографического времени. Память, таким образом, является особым, специфическим хронотопом сюжета: она имеет и пространственный, и временной способы воплощения.

Через многомерный образ памяти осуществляется своеобразный синтез двух временных модусов – семейно-биографического (в том числе его идиллического подтипа) и исторического. Кроме того, в эпилоге, благодаря мемориальной топике, происходит смыкание лирической и фольклорно-эпической сюжетных линий. Финальное «слово о Сусанине» («Имя славного страдальца / Людям в память и в пример», «Погиб отец ваш... честной смертью / За Русь святую») являет собой, по сути, персонифицированный именем героя вариант текста песни мужского хора из интродукции («Мир в земле сырой! / Честь в семье родной! / Слава мне в Руси святой!..»). Четырёхкомпонентный идейный комплекс «мир-честь-слава-Русь» трансформируется здесь в группу «Сусанин-честь-слава-Русь» и дополня-

ется пятым компонентом – памятью. Она служит результирующим и одновременно объединяющим звеном комплекса, организующим причинно-следственную связь идейного и мемориального начал. Эта национальная концепция памяти достигает концентрированного и кульминационного выражения в троекратном хоровом славлении: «Память *вовсеки* Сусанину!». Духовно-временное бытие героя, таким образом, расширяется до бесконечности – от далёкого прошлого (времени славных предков, чей героический путь повторил Сусанин) до неозримого будущего (времени потомков, потенциальных наследников дела отцов и дедов).

«Бесконечное» будущее время главного героя специфически вписывается и в координаты будущего, нового *государственно-исторического* времени, зарождающегося в эпилоге. Главная мечта-идея Сусанина – «*навсеки* обустроить Русь» – осуществляется здесь в знаково-символической форме, величием царя, чьё восшествие на престол равнозначно обретению государства. Таким образом, сюжетно-временное «пространство жизни» Сусанина образуют несколько взаимосвязанных линий. Такого рода временная полифоничность во многом обуславливает глубину и масштабность образа главного героя оперы.

В особом, по-своему уникальном временном измерении развивается образ Вани – самого юного представителя поколения детей. Именно этот возрастной статус определяет специфические «модуляции» в его временной линии, которые, в свою очередь, служат индикатором внутренней эволюции персонажа. Её первый этап соотносится с семейно-идиллическим типом времени. Оно, однако, неоднородно по своей содержательной направленности.

Первый содержательно-временной слой определяет *переходное* возрастное положение персонажа, балансирующего на грани детской и подростковой поры жизни. Знаком времени детства служит метафорическая, зооморфная самоидентификация Вани с малым птенцом («птенчиком»). Однако это метафорически-идиллическое время быстро (буквально, как подросший птенец, готовый вылететь из гнезда) модулирует во временную зону, которую можно назвать интенсивным «ожиданием взрослости». Оно отражено в страстном, нетерпеливом стремлении подростка *ускорить* переход во взрослый, героический мир: «Ох, пришло б поскорей *моё время*, время службы». То есть главным и единственно возможным условием взросления для Вани являются воинские подвиги. При этом личное желание Вани выходит за рамки его частного, внутреннего побуждения. Оно активно поддерживается Сусаниным, прозорливо предвидящим близкое, *скорое* героическое время сына. Твёрдая уверенность Сусанина в героической будущности Вани хорошо видна по трём содержательно развёрнутым высказываниям, имеющим характер напутствий. «Мой птенчик подрастёт, в службу царскую пойдёт»; «Этим дням не стоять безотходно; пролетит, промелькнёт твоё детство»; «Не тужи, что ты молод, что ты отрок: и теперь может быть тебе служба! Невзначай воля Бога позовёт человека!.. И теперь будь готов ежедневно, ежечасно!». Нетрудно заметить, что приведённые сусанинские рассуждения имеют не только идейно-содержательную общность. В каждом из них образ героического будущего Вани предстаёт в различных временных градациях, отражающих разную степень интенсивности и скорости протекания «времени отрочества». Возникает свое-

образная трёхэтапная прогрессия – от некоего неопределённого далёкого будущего («Птенчик *подрастёт...*») и приближающегося будущего («*пролетит, промелькнёт...* детство») до будущего, максимально близкого, которое уже граничит с настоящим («*теперь* будь готов *ежедневно, ежечасно*»). Символическое приближение временной границы между детским и взрослым бытием Вани готовит его переход из состояния «*птенца*»-мальчика в героический статус *сокола-добра* молодца – творца и носителя народно-исторического времени.

Переходное «время ожидания» Вани перерастает в его «личное» время в ситуации буквального пространственно-временного пути. *Ночное* передвижение по лесу предельно усложняет условия «инициации» подростка, но одновременно облегчает, «упрощает» его вхождение в историко-героическое время сюжета. Интенсивное внутреннее взросление Вани позволяет выделить тип особого, персонального времени этого персонажа – психологически-ускоренного. В нём отражается чувство глубокой *личной* причастности юного героя к *общему* делу, его готовности приобщиться к «большому» историческому времени страны.

Образ «большого» времени в максимально возможной полноте раскрывается в эпилоге. Критерию полноты в данном случае отвечает разноуровневая структура времени: здесь происходит «встреча» двух типологически различных временных линий – исторической и семейно-биографической. В общий поток «большого» времени вливается «малое», частное время: история семьи Сусанина становится неотъемлемой частью истории государства. Границы сиюминутного настоящего раздвигаются прошлым (в мемориальном чествовании Сусанина) и чаемым будущим, персонифицирован-

ным фигурой царя («Да будет бессмертен твой царский род!»). Вечная память о Сусанине оказывается в одном ценностно-смысловом поле с гипотетическим бессмертием династии Романовых и бытийной вечностью страны. *Конечность* жизни героя стала своего рода знаком *начальности* жизни отечества – его «новой истории»: «Венчание на царство первого из Романовых открывает первую страницу Нового времени» [3, с. 310].

Итак, временное целое оперного сюжета являет собой системное, полиструктурное образование, представленное в единстве континуальности и дискретности, линейности и цикличности, «объективности» и «субъективности».

Типологическое и функциональное разнообразие временных линий способствует созданию исчерпывающей полноты и многомерности временного континуума сюжета, воплощающего национальное «чувство времени» и «чувство истории». Она (история) «...определяет нашу жизнь и судьбу, а также наше миропонимание; но в то же время в любой момент ход истории может быть изменён нашими действиями и даже высказываниями. Мы и субъекты истории, и объекты её...» [10, с. 378]. Временная сфера оперного сюжета, таким образом, генерирует его идейно-смысловое поле и является значимым компонентом художественной картины мира произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.
2. Башляр Г. Поэтика пространства. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 352 с.
3. Виротайнен М. Н. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб.: Амфора, 2007. 495 с.
4. Зенкин К. В. Музыка – Эйдос – Время. А. Ф. Лосев и горизонты современной науки о музыке. М.: Памятники исторической мысли, 2015. 464 с.
5. Левашёва О. Н. Михаил Иванович Глинка: монография. В 2 кн. Кн. 1. М.: Музыка, 1987. 381 с. (Классики музыкальной культуры).
6. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Советская энциклопедия, 1970. 900 с.
7. Севастьянова С. С. Время и пространство в экранном музыкальном театре // Философия и культура. 2013. № 2. С. 197–209. DOI: 10.7256/1999-2793.2013.02.7.
8. Сидорова М. А. Пространственно-временная организация текста интродукции оперы «Жизнь за царя» М. И. Глинки в контексте русской истории // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 4. С. 34–42. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.4.034-042.
9. Спектор Д. М. Вечность пространства и времени и их обращение // Философия и культура. 2016. № 12. С. 1631–1638. DOI: 10.7256/1999-2793.2016.12.2084.
10. Теория литературы: учеб. пособие. В 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под ред. Н. Д. Тмарченко; Н. Д. Тмарченко В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. 2-е изд. М.: Академия, 2007. 512 с.
11. Demchenko Alexander I. Universal Art Studies: Theory and Practice // Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship. 2018. No. 3, pp. 102–108. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.102–108.

Об авторе:

Сидорова Марина Альбертовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и теории музыки, Магнитогорская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки (455036, г. Магнитогорск, Россия), **ORCID: 0000-0002-1102-3887**, opus949@gmail.com

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetics of Verbal Artistry]. Comp. by S. G. Bocharov. 2nd Ed. Moscow: Iskusstvo, 1986. 445 p.
2. Bashlyar G. *Poetika prostranstva*. [The Poetics of Space]. Moscow: Ad Marginem Press, 2014. 352 p.
3. Virolainen M. N. *Istoricheskie metamorfozy russkoy slovesnosti* [The Historical Metamorphoses of Russian Literature]. St. Petersburg: Amfora, 2007. 495 p.
4. Zenkin K. V. *Muzyka – Eydos – Vremya. A. F. Losev i gorizonty sovremennoy nauki o muzyke* [Music – Eidos – Time. Alexei Losev and the Horizons of Modern Music Scholarship]. Moscow: Pamyatniki istoricheskoy mysli [Monuments of Historical Thought], 2015. 446 p.
5. Levasheva O. N. *Mikhail Ivanovich Glinka: monografiya. V 2 t. T. 1* [Mikhail Glinka: Monograph. In 2 Volumes. Vol. 1]. Moscow: Muzyka, 1987. 381 p. (Klassiki muzykal'noy kul'tury [Classics of Musical Culture]).
6. Ozhegov S. I. *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1970. 900 p.
7. Sevastyanova S. S. *Vremya i prostranstvo v ekrannom muzykal'nom teatre* [Time and Space in the On-Screen Musical Theater]. *Filosofiya i kul'tura* [Philosophy and Culture]. 2013. No. 2, pp. 197–209. DOI: 10.7256/1999-2793.2013.02.7.
8. Sidorova M. A. The Spatial-Temporal Organization of the Text of the Introduction to Mikhail Glinka's Opera "A Life for the Tsar" in the Context of Russian History]. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2018. No. 4, pp. 34–42. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.4.034-042.
9. Spector D. M. *Vechnost' prostranstva i vremeni i ikh obrashcheniye* [The Eternity of Space and Time and Their Circulation]. *Filosofiya i kul'tura* [Philosophy and Culture]. 2016. No. 12, pp. 1631–1638. DOI: 10.7256/1999-2793.2016.12.2084.
10. *Teoriya literatury: ucheb. posobie. V 2 t. T. 1. Teoriya khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika* [The Theory of Literature: Textbook. In 2 Volumes. Vol. 1. Theory of Art Discourse. Theoretical Poetics]. Ed. by N. D. Tamarchenko; N. D. Tamarchenko V. I. Tyupa, S. N. Broymtman. 2nd Ed. Moscow: Akademiya, 2007. 512 p.
11. Demchenko Alexander I. Universal Art Studies: Theory and Practice. *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship*. 2018. No. 3, pp. 102–108. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.102–108.

About the author:

Marina A. Sidorova, Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Department of History and Theory Music, Magnitogorsk State M. I. Glinka Conservatory (Academy) (455036, Magnitogorsk, Russia), **ORCID:0000-0002-1102-3887**, opus949@gmail.com

