

УДК 782.1

DOI: 10.31723/2524-0447-2017-25-113-123

**Чжу Веньфен**<https://orcid.org/0000-0002-2617-2287>

ассистент-стажер кафедры сольного пения  
Одесской национальной  
музыкальной академии им. А. В. Неждановой  
[chgy\\_venfen@ukr.net](mailto:chgy_venfen@ukr.net)

## АВТОРСКАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ РИТОРИКА В ОПЕРАХ Н. РИМСКОГО-КОРСАКОВА (на примере поздних сказочных опер)

*Целью статьи* становится рассмотрение риторических аспектов оперной поэтики Н. А. Римского-Корсакова для выявления информационно-смысловой специфики организации текста в поздних сказочных операх композитора. **Методология.** Проблематика работы обусловила необходимость использования семиотического, компаративного, системного методов исследования, а также привлечения целостного интонационного анализа. **Научная новизна.** Представленная исследовательская проекция работы, опираясь на понимание риторики как способа обобщения (С. Аверинцев), позволяет выделить основные авторские риторические фигуры в сказочных операх Н. А. Римского-Корсакова, образующие контекст «мифориторической системы» (А. Михайлов) композитора. **Выводы.** Использование особых «ключевых слов» в оперном творчестве Н. А. Римского-Корсакова становится одной из авторских стратегий композитора. Сквозные, значимые для него образы, ситуации, идеи, образуя авторский контент опер композитора, получают сходное воплощение, благодаря чему возникает особая интертекстуальность: связанные таким образом произведения, объединяются в своеобразный гипертекст.

**Ключевые слова:** оперная поэтика, авторская риторика, сказочные оперы, риторическая фигура, Н. А. Римский-Корсаков, гармония.

*Zhu Venfen, assistant-trainee of solo singing department Odessa national Music Academy. A. V. Nezhdanova*

*Author's poetic rhetoric in the operas of M. Rimsky-Korsakov (for example late fairy-tale operas)*

*The purpose of the work* is to consider the rhetorical aspects of the operatic poetics of N. A. Rimsky-Korsakov to identify information and semantic specifics of the organization of the text in the late fairy-tale operas of the composer. **Methodology.** The problem of the work necessitated the use of semiotic, comparative, systematic methods of research, as well as the involvement of a holistic intonation analysis. **Scientific novelty.** The presented research projection

of the work, based on the understanding of rhetoric as a way of generalization (S. Averintsev), allows to identify the main author's rhetorical figures in the fabulous operas by N. A. Rimsky-Korsakov, which form the context of the composer's «myth-rhetorical system» (A. Mikhailov). **Conclusions.** The use of special «keywords» in the opera works of N. A. Rimsky-Korsakov becomes one of the composer's own strategies. Cross-cutting images, situations and ideas that are significant for him, forming the author's content of the composer's operas, get a similar embodiment, due to which a special intertextuality arises: the works connected in this way are combined into a kind of hypertext.

**Keywords:** opera poetics, author's rhetoric, fairy-tale operas, rhetorical figure, N. A. Rimsky-Korsakov, harmony.

**Чжу Веньфен**, асистент-стажист кафедри сольного співу Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової

**Авторська поетична риторика в операх М. Римського-Корсакова (на прикладі пізніх казкових опер)**

**Метою роботи** стає розгляд риторичних аспектів оперної поетики М. А. Римського-Корсакова для виявлення інформаційно-сислової специфіки організації тексту в пізніх казкових операх композитора. **Методологія.** Проблематика роботи зумовила необхідність використання семіотичного, компаративного, системного методів дослідження, а також залучення цілісного інтонаційного аналізу. **Наукова новизна.** Представлена дослідницька проєкція роботи, спираючись на розуміння риторики як способу узагальнення (С. Аверинцев), дозволяє виділити основні авторські риторичні фігури в казкових операх М. А. Римського-Корсакова, що утворюють контекст «міфориторичної системи» (О. Михайлов) композитора. **Висновки.** Використання особливих «ключових слів» в оперній творчості М. А. Римського-Корсакова стає однією з авторських стратегій композитора. Наскрізні, значимі для нього образи, ситуації, ідеї, утворюючи авторський контент опер композитора, отримують подібне втілення, завдяки чому виникає особлива інтертекстуальність: пов'язані таким чином твори, об'єднуються в своєрідний гіпертекст.

**Ключові слова:** оперна поетика, авторська риторика, казкові опери, риторична фігура, М. А. Римський-Корсаков, гармонія.

**Актуальность исследования.** Музыкальный театр Николая Андреевича Римского-Корсакова является тем уникальным культурным феноменом, который, сохраняя на протяжении времени художественную ценность и подтверждая историческую значимость, неизменно вызывает научный интерес. Такая закономерность обращения исследовательской мысли к великим свершениям прошлого, с одной стороны, продиктована возникающей временной дистанцией, позволяющей взглянуть на них в более широком историческом кон-

тексте, находя новые ракурсы и нередко заставляя пересматривать устоявшиеся оценки. С другой — обусловлена интенсивным развитием современного музыковедения в свете взаимодействия с другими науками гуманитарного знания, благодаря чему представляется возможным, привлекая обогащенный методологический аппарат, рассмотреть, казалось бы, хорошо изученные явления с новых научных позиций.

**Анализ последних исследований и публикаций.** В истории музыковедения Н. А. Римский-Корсаков принадлежит к тем немногочисленным авторитетным для музыкальной культуры фигурам, чье творчество находится в русле постоянного научно-исследовательского внимания. Литература об этом композиторе одна из самых объемных по материалу.

Оперы Н. А. Римского-Корсакова уже не раз становились предметом музыковедческого интереса, получив освещение в монографиях (И. Кунин, Ю. Кремлев, А. Соловцов, А. Римский-Корсаков, А. Кандинский) в исследованиях о гармонии композитора (В. Цуккерман, С. Скребков, И. Тютманов), о формообразовании (В. Цуккерман, В. Протопопов, В. Цендровский, С. Федорцов), в работах, посвященных проблемам оперной драматургии (А. Гозенпуд, Л. Данилевич, М. Гнесин, Б. Асафьев) и т. д.

Новая волна интереса к оперной поэтике Н. А. Римского-Корсакова возникла после появления статей и монографии М. Рахмановой, а также публикаций Л. Серебряковой, вызвав рождение целого ряда работ, в самых различных ракурсах освещавших данную проблему. Среди них статьи Р. Ширинян, А. Кудряшова, В. Горячих, а также диссертационные исследования Т. Шак, А. Самойленко, О. Скрынниковой, В. Горячих, Ю. Петрашевич и др. Несмотря на методологическое разнообразие работ, в них не находят достаточного освещения вопросы авторской поэтической риторики в операх Н. А. Римского-Корсакова. По сути специально вопросы такого рода не поднимались; в их постановке и видится актуальность нашего исследования.

**Целью исследования** становится рассмотрение риторических аспектов оперной поэтики Н. А. Римского-Корсакова для выявления информационно-смысловой специфики организации текста в сказочных операх композитора.

**Изложение основного материала.** Общеизвестно, что именно оперы составляют главную часть наследия Н. А. Римского-Корсакова.

В них с исчерпывающей полнотой отражены идейно-художественная проблематика и позитивный «стиль мировосприятия» композитора, глубокая связь с русской литературой, столь характерная для русской оперной школы. Значительность содержания опер, яркость претворения в них национально-самобытных традиций, органичность и цельность крупномасштабной музыкальной драматургии составляют фундаментальные устои поэтики композитора.

Наиболее проблемными в «корсаковедении», включая и современный его этап, представляются вопросы, касающиеся рассмотрения жанрового и стилевого уровней оперной поэтики Н. А. Римского-Корсакова. Именно они, будучи основными выразителями специфики музыкальной драматургии произведений, неразрывно связанные с их художественной концепцией, продолжают оставаться дискуссионными. Кроме того, сейчас в музыковедении более углубленно трактуется проблематика содержания опер Н. А. Римского-Корсакова и ее многоаспектное преломление в их художественной концепции.

Данная статья акцентирует внимание на проблемах, которые, на наш взгляд, с одной стороны, помогают расширить и углубить представления об оперной поэтике композитора, с другой же, репрезентируют жанрово-стилевые аспекты творчества Н. А. Римского-Корсакова в свете непривычных для творчества этого автора подходов. Актуальность последнего момента точно подмечена М. Раку, который говорит о том, что: «Произведение изоморфно избираемой методологии в том смысле, что оно — в дополнение к своим прежним смыслам — вбирает в себя отражение каждой новой эпохи. Поэтому так называемые традиционные подходы сменяются нетрадиционными (до поры до времени, конечно) не только из необходимости обновить взгляд на сочинение, но и оттого, что само сочинение перестает вмещаться в заданные ему ранее параметры, не удовлетворяется прежними толкованиями. Живое бытие в культуре меняет его внутреннюю смысловую структуру» [7, 9].

В рамках нашей статьи речь идет о риторическом подходе, который позволяет выделить основные авторские фигуры (ряд слов обобщенно-риторического звучания и значения), проследить функционирование смыслоопределяющих знаков в сказочных операх Н. А. Римского-Корсакова, образующих контекст личностно-индивидуальной «мифориторической системы» (А. Михайлов) композитора.

Понимая риторику вслед за С. Аверинцевым как способ обобщения действительности, укажем важные, по мнению этого исследователя, свойства данного феномена:

- опора на поэтику «общих мест»;
- стремление упорядочить, систематизировать многообразие окружающего мира в максимально простой и ясной форме;
- выполнение функции синтеза с использованием приема синкрисиса [1].

Интересны взгляды на риторику как на смыслопроизводящее явление Ю. Лотмана. Исследователь подходит к риторике как к механизму наделения текста смыслом и сводит ее к рассмотрению риторических фигур со всеми их атрибутами — повторяемостью в разных текстах, формульностью, относительно стабильным значением, а также устойчивостью внешней формы, что позволяет подходить к ней как к особым идиомам (паттернам) для хранения, передачи и обработки информации. По мнению Ю. Лотмана, наличие или отсутствие так называемых «общих мест» позволяет интерпретировать текст как риторический либо как обычный. Исследователь акцентирует внимание на том, что «в риторике процесс порождения текстов имеет «ученый», сознательный характер. Правила здесь активно включены в самый текст не только на метауровне, но и на уровне непосредственной текстовой структуры» [5, 48]. Кроме того, Ю. Лотман подчеркивает универсальный характер риторизма, незакрепленность этого феномена за конкретной эпохой: «Однако «риторизм» не принадлежит каким-либо эпохам культуры исключительно: подобно оппозиции «поэзия/проза», оппозиция «риторизм/антириторизм» принадлежит к универсалиям человеческой культуры» [5, 58].

Представленные наблюдения позволяют подходить к риторике как к особому методу восприятия художественного пространства, находящему воплощение в конкретных словесно-языковых приемах [6]. Если рассуждать в этом направлении об оперной поэтике, то о приемах особого взаимодействия словесного и музыкального планов оперы, что находит самобытное воплощение в творчестве Н. А. Римского-Корсакова. Оперная поэтика композитора представляет собой оригинальную организацию художественного пространства, нашедшую собственную форму и способы воплощения. «Речь идет... о понимании оперы как универсальной формы музыкального творчества, способного постичь, свести воедино весь накопленный, имеющийся материал музыки, а потому способной выявить общую единую при-

роду человеческой личности» [8]. Эта концепция в своей сверхзадаче обращена к «теме спасения», и как к результату в итоге «общинному и личностному преображению» [8].

Наиболее самобытно, в органичном синтезе всех своих составляющих заявленное раскрывается в сфере сказочного музыкального театра. Сказочность составляет особую линию и позднего творчества композитора, представляя собой качественно новое в сравнении с ранними фантастическими операми («Майская ночь», «Снегурочка», «Млада», «Ночь перед Рождеством») явление, переплетается и сложно соотносится с линией драматической — «Царская невеста», «Сервилия», «Пан Воевода», «Сказание о невидимом граде Китеже».

Три поздние оперы-сказки Н. А. Римского-Корсакова очень сильно разнятся между собой. «Салтан», по словам композитора, — «просто сказка»; «Кашей», при явных фольклорных мотивах сюжета, — не столько сказка, сколько символическое действие («осенняя сказочка»); «Золотой петушок», обычно определяемый как сатирическая сказка, имеет многозначную жанровую природу («небылица в лицах»). «Салтан» — сплошной свет, без теней; антипод ему сумеречно-мрачный «Кашей»; в «Золотом петушке» свет и добро присутствуют в причудливых, не совсем сказочных формах» [3]. Тем не менее, эти три оперы взаимосвязаны, объединены многими факторами, в том числе принадлежностью к новому для Н. А. Римского-Корсакова и для русской музыки в целом типу оперного действия — так называемому условному театру, или театру представления.

Основой «миросозерцания» Н. А. Римского-Корсакова в этих операх можно считать сплав языческих, пантеистических и христианских традиций, претворенных с позиций категории «прекрасного». Их генезис одновременно восходит к древнейшим архетипическим моделям мифологической поэтики, ориентированным на мифологеми смерти и воскресения, а также на архаическую модель двоичных оппозиций и «двоемирия».

Изображение мира расколотой надвое действительности — прием, уходящий своими корнями к древнерусскому искусству. Об этом пишет Д. Лихачев, размышляя о мировоззренческих аспектах смеха в Древней Руси. «Смеховая тень» художественной действительности подчеркивает специфическую оппозицию мир — антимир, реализующуюся по принципу зеркальных подобий и кривозеркальных отражений. Порой они столь причудливо перемешаются, что разрушают

все традиционные представления и оценки» [4, 35]. В операх же, связанных со сказочными, «волшебными» сюжетами, на первый план выдвигается двоемирие быта и фантастики.

Этот метасюжет, по словам А. Самойленко, можно трактовать как «переход от одной группы представлений о мире к другой в поисках истины о человеке и его общеисторическом предназначении» [8]. Единый драматургический принцип, характеризующий эти сочинения, наиболее ярко выявляется через музыкальные характеристики женских образов. Двойственность их положения, постоянное тяготение к противоположности не только проявляют себя на уровне сюжета, но и в значительной мере определяют структуру музыкального текста. Традиционно именно вокруг таких персонажей — героинь-посредниц между фантастическим и условно-реальным мирами — концентрируется основное действие, что происходит и в «Салтане», и в «Кашее», и в «Золотом петушке».

Каждая из героинь в рамках своего сюжетного повествования выступает, с одной стороны, олицетворением неземной Красоты, которая выделяет их среди всех остальных персонажей, вызывая чувство восторга, восхищения. С другой, стремится познать/подарить чувство любви: «в своих поисках истины и места в мире они стремятся к любви как к своей высшей — последней — реализации, открывающей особое соединение чувственного и духовного планов бытия» [8, 30]. Царевна-Лебедь — символ совершенства и гармонии — входит в мир людей, испытав чувство любви. Царевна Ненаглядная Краса хранит любовь и верность своему суженому, а Шемаханская царица, воплощая в себе земную/греховную ипостась любовного чувства, завоевывает таким образом Додона;

В соответствии с общеизвестной духовной позицией Н. А. Римского-Корсакова, героини опер композитора олицетворяют собой оригинальный сплав пантеистических и христианских качеств. Пантеистический аспект проявляется в очевидном поклонении героинь силам природы, глубоком внутреннем ощущении собственной взаимосвязи с ней, в апеллировании к архетипическим образам мифологической поэтики. Эти черты особенно ощутимы, например, в образах Царевны-Лебеди, для которой природа естественная среда обитания, а также Шемаханской царицы, поклоняющейся солнцу.

Драматургическая и духовно-смысловая специфика женских образов в поздних операх-сказках обуславливается, в первую очередь, сюжетными различиями опер, в которых они функционируют. Так,

образ Царевны-Лебеди связан с «идеальным» городом Леденцом; мифически-христианское время сказочного Додонова царства Тьмутаракани репрезентует Шемаханскую царицу, а мифически-языческое время мрачного Кашеева царства — Царевну Ненаглядную Красу.

Обозначенная образная и духовно-смысловая специфика трактовки героинь обуславливает и особенности их музыкальной характеристики на уровне лейтмотивизма с соответствующими преобразованиями и трансформацией тематизма, соотносимыми с принципом единства в многообразии и многообразия в единстве. При этом очевидной выступает дифференциация направленности интонационного развития партий героинь. Для Царевны-Лебеди, преодолевающей свою фантастическую сущность, — это «движение» от очевидного доминирования инструментального начала в вокальной партии к ариозно-песенному. Традиционный для стиля композитора контраст красочного инструментализма и народной песенности в опере в обрисовке героини заметно сглажен. По мнению А. Кандинского, это происходит из-за того, что фантастический колорит создается не при помощи сложных ладогармонических средств, а путем расширения красочных возможностей мажора и минора [3]. Знаковым в характеристике образа Царевны-Лебеди становится арпеджированный ход по звукам уменьшенного септаккорда в высоком регистре, в партиях арфы или струнных, который предвещает ее появление на сцене (подобно появлению Панночки и Волховы).

В партии Царевны Ненаглядной Красы, как реального персонажа и «песенного типа» героини, вокальное качество изначально выступает доминирующим. Музыкальная характеристика героини свободна от острой конфликтности, сильного драматизма. Для нее свойственны напевность, мягкая лиричность, проникновенность, теплые тембры струнных и высоких деревянных духовых, жанровость, диатоничность. В развитии музыкальная характеристика образа Царевны насыщается интонациями «злой» сферы, однако достаточно быстро освобождается от проникновения тритона и уменьшенных гармоний (ключевых в партии Кашея) и диатонизируется, что символизирует в опере победу позитивного начала.

Партия Шемаханской царицы выстраивается на основе интонационного сплава вариантных преобразований ориентальной мелодики — сочетания выразительных инструментальных колоратур и песенных интонаций, что создает традиционный для русского искусства образ восточной девы (хоть и бессердечной). Многоликость



облика Шемаханской царицы, многообразии различных «масок», которые она «надевает» на себя в процессе оболыщения Додона, выражается в гибкой смене различных стилевых моделей, взаимопереходящих друг в друга приемах стилизации, автоцитатиях, что подчеркивает условность образа.

Особые музыкально-риторические приемы, возникающие в связи с воплощением фантастических образов, составляют одну из главных сторон авторской оперной риторики Н. А. Римского-Корсакова. Прихотливость мелодических линий (от инструментально-орнаментального до ариозно-песенного начала); лейтмотивность (как сжатая музыкальная характеристика, содержащая самые существенные черты персонажа), в которой преобладают лейтмотивы с мелодией гармонического происхождения; применение тритона как выразителя драматургического конфликта и основного конструктивного элемента; опора на цепной лад (на основе сцепления на расстоянии секунды уменьшенных и увеличенных созвучий, а также целотонность); применение гармоний, претендующих в оперной партитуре на роль сквозных (уменьшенный септаккорд, увеличенное трезвучие): вот те немногие приемы, которые в комплексе подтверждают разнообразное воплощение одного из ведущих в оперной поэтике Н. А. Римского-Корсакова методов проецирования гармонических новшеств в мелодическую сферу.

Отметим также, что некоторые из них вполне могут претендовать на роль мигрирующих из оперы в оперу, независимо от сюжетного и жанрового направления произведения. К таким «общим местам» может быть отнесено увеличенное трезвучие, которое, по мнению Т. Шак, становится своеобразной «моногармонией» в оперном творчестве Н. А. Римского-Корсакова. Увеличенное трезвучие E-C-A3 звучит в «Псковитянке», «Младе» (лейтгармония кольца), «Моцарте и Сальери» (значительна роль в гармоническом плане оперы), «Царской невесте» (лейтгармония «роковой обреченности»), «Золотом петушке» (как центральный элемент тонально-гармонической системы оперы, лейтгармония «гибели» Додона) [10].

**Научная новизна.** Представленная исследовательская проекция работы, опираясь на понимание риторики как способа обобщения (С. Аверинцев), позволяет выделить основные авторские риторические фигуры в сказочных операх Н. А. Римского-Корсакова, образующие контекст «мифориторической системы» (А. Михайлов) композитора.

**Выводы.** Использование особых «ключевых слов» в оперном творчестве Н. А. Римского-Корсакова становится одной из авторских стратегий композитора. Сквозные, значимые для него образы, ситуации, идеи, образуя авторский контент опер композитора, получают сходное воплощение, благодаря чему возникает особая интертекстуальность: связанные таким образом произведения, объединяются в своеобразный гипертекст.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Аверинцев С. Риторика как подход к обобщению действительности. Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981. С. 15–46.
2. Гозенпуд А. Н. А. Римский-Корсаков — темы и идеи его оперного творчества. М.: Музгиз, 1957. 187 с.
3. Кандинский А. История русской музыки. Вторая половина XIX века. Н. А. Римский-Корсаков: учебник для муз. вузов. М.: Музыка, 1979. Т. 2, кн. 2. 278 с.
4. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.
5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
6. Присяжнюк Д. Музыкальный риторизм и композиторская практика XX века: дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 / Нижегород гос. консерватория им. М. И. Глинки. Нижний Новгород, 2004. 257 с.
7. Раку М. «Пиковая дама» братьев Чайковских: опыт интертекстуального анализа. *Музыкальная академия*. 1999. № 2. С. 9–21.
8. Самойленко А. Диалог как музыкально-культурологический феномен: методологические аспекты современного музыкознания: дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.03 / НМАУ им. П. И. Чайковского. О., 2002. 433 с.
9. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. Одесса: Астропринт, 2002. 244 с.
10. Шак Т. Гармония как фактор драматургии в операх Н. А. Римского-Корсакова. Армавир: РИО АГПУ, 2016. 220 с.

### **REFERENCES**

1. Averintsev S. (1981) Rhetoric as an approach to the generalization of reality. *Poetics of Ancient Greek Literature*. M.: Nauka, 15–46. [in Russian].
2. Gosenpud A. (1957) N. A. Rimsky-Korsakov — themes and ideas of his operatic creativity. M.: Muzgiz. [in Russian].
3. Kandinsky A. (1979) History of Russian music. The second half of the XIX century. N. A. Rimsky-Korsakov: a textbook. M.: Music, T. 2, Vol. 2. [in Russian].
4. Likhachev D. (1979) Poetics of ancient Russian literature. M.: Science. [in Russian].

5. Lotman Yu. (1996) Inside the thinking worlds. Man — text — semiosphere — history. M.: «Yaziki rysskoi kyl'tyri». [in Russian].
6. Prisyazhnyuk D. (2004) Musical rhetoric and compositional practice of the twentieth century: Candidate's thesis: 17.00.02 / Nizhegorod. gos. conservatory of M. I. Glinka. Nizhnyi Novgorod. [in Russian].
7. Raku M. (1999) «The Queen of Spades» of the Tchaikovsky brothers: the experience of intertextual analysis. *Academy of Music*. No. 2. 9–21. [in Russian].
8. Samoilenko A. (2002) Dialogue as a musical and culturological phenomenon: methodological aspects of modern musicology: Doctor's thesis: 17.00.03 / NMAU im. P. I. Tchaikovskogo. O., 2002. [in Russian].
9. Samoilenko A. (2002) Musicology and methodology of humanitarian knowledge. The problem of dialogue. Odessa: Astroprint. [in Russian].
10. Shaq T. (2016) Harmony as a dramaturgy factor in operas by N. A. Rimsky-Korsakov. Armavir: RIO AGPU. [in Russian].

*Статья надійшла до редакції 28.06.2017*

УДК 782

**Лі Фанюань**

<https://orcid.org/0000-0003-3767-7413>

здобувач ступеня кандидата мистецтвознавства

кафедри теорії музики та композиції

Одеської національної музичної академії

імені А. В. Нежданової

50433454@qq.com

## **МЕМ «ДАНТЕ» У ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ РАХМАНІНОВА**

**Мета роботи.** «Божественна комедія» Данте стала джерелом натхнення для величезної кількості художніх творів: живописних, скульптурних, прозових та віршованих, музичних творів різних діячів мистецтва усіх століть. Дослідження пов'язане з вивченням феномену мему «Данте» в мистецтві; його прояв в музиці розглядається на прикладі опери С. Рахманінова «Франческа да Ріміні». **Методологія** дослідження є комплексною. Застосування історіологічного та структурного підходів дозволяє проаналізувати оперу С. Рахманінова «Франческа да Ріміні» з точки зору втілення в його творчості мему «Данте». **Наукова новизна** полягає в зверненні до нової сучасної науки — меметики, що займається вивченням причини появи і поширення мемів. У «Божественній комедії» дивним чином поєднуються система загробного світу, розроблена церковною ортодоксією Середньовіччя, антична міфологія і реальна болісна любов Данте до Беатріче. Мем «Данте» являє собою квінтесенцію духо-