

УДК 78.04

**КОНЦЕРТНАЯ УВЕРТЮРА Ф. МЕНДЕЛЬСОНА
«СКАЗКА О ПРЕКРАСНОЙ МЕЛУЗИНЕ»
В КОНТЕКСТЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ РЕАЛИЗАЦИЙ СЮЖЕТА
О МОРСКОЙ ДЕВЕ ЭПОХИ РОМАНТИЗМА**

Верба Наталья Ивановна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкального воспитания и образования, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (г. Санкт-Петербург, РФ). E-mail: verba.natalia@yandex.ru

В течение XIX столетия создается целый корпус произведений, в центре которых – образ морской деви. Это оперы разных композиторов, камерно-вокальные опусы, стихотворения, баллады, повести и романы. Притягательность русалочьей темы для многих авторов в век романтизма и множество «реинкарнаций» этого сюжета обуславливают процесс накопления выразительных средств, при помощи которых морская дева воплощена в различных видах искусств.

В статье рассматриваются архетипичный образ морской деви и мифологема воды в концертной увертюре Феликса Мендельсона «Сказка о Прекрасной Мелузине». Особо акцентируется амбивалентность образа главной героини – морской деви, наталкивающая различных композиторов на схожие «методы» ее воплощения в музыкальной ткани.

Увертюра анализируется с различных сторон. Внимание уделяется драматургии, особым оркестровым, интонационным решениям, общим композиционным принципам, аутентично претворяющим образ Прекрасной Мелузины и порождающим симптоматичные интертекстуальные связи Увертюры с другими сочинениями на русалочью тематику.

В статье подчеркивается, что способы обрисовки Мендельсоном героини своей увертюры коррелируют с теми, к которым прибегали и иные авторы. Это позволяет сделать обоснованный вывод об обусловленности найденных интертекстуальных связей архетипичностью образа морской деви.

Ключевые слова: архетип, архетипичный образ морской деви, интертекстуальные связи между произведениями.

**THE CONCERT OVERTURE BY F. MENDELSSOHN
“THE TALE OF THE LOVELY MELUSINE”
IN THE CONTEXT OF MUSICAL IMPLEMENTATIONS OF THE PLOT
ABOUT MERMAIDS IN THE ROMANTIC EPOCH**

Verba Natalya Ivanovna, PhD in Art History, Associate Professor of Music Education and Study Department, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: verba.natalia@yandex.ru

One of the favorite themes in the culture of the 19th century is a plot about a sea maiden. This theme is realized in the various kinds of art. A lot of operas, chamber-vocal works, poetry, ballads, stories and novels by different authors are created in the romantic epoch. The great popularity of this theme determines the ways of realization the image of sea maiden. Also it shapes many special expressive means, which help composers, writers and poets embody these images in the art.

The article is devoted to the consideration of the archetypal image of the mermaid and the mythologeme of water in the Concert Overture by Felix Mendelssohn “The Tale of the Lovely Melusine”. The attention is paid to a lot of different aspects: the dramaturgy, orchestral and melodic features, general compositional principles and intertextual relations between the Overture and other musical works about the mermaid theme.

It is very important to emphasize particularly the ambivalence of the image of the sea maiden. This fact makes different composers to turn to similar ways of the embodiment of the image in their musical works of

various genres, which are dedicated to the mermaid theme. It should be noted the independence of different authors from each other and, at the same time, very impressively similar results.

The musical characteristics of Melusine and the mythologem of water created by Mendelssohn are correlated with the context of other implementations of these images in the musical art. This fact allows to make a conclusion that intertextual relations between different musical works are conditioned by archetypal image of the sea maiden.

Keywords: archetype, archetypal images of a sea maiden, intertextual links between different works of art.

Концертная увертюра «Сказка о прекрасной Мелузине» (1833) занимает важное место в творческом наследии Ф. Мендельсона. Непосредственным импульсом к созданию опуса стала опера «Мелузина» К. Крейцера – не столько опера, сколько сам сюжет увлекли композитора. Сам Мендельсон неоднократно признавался в особом отношении к этому произведению [11], о чем свидетельствуют тщательная работа над текстом и наличие другой, отличной от первоначальной редакции. Как известно, премьера увертюры состоялась 7 апреля 1834 года в Лондоне под управлением Игнаца Мошелеса. В 1835 году, перед исполнением «Сказки о прекрасной Мелузине» лейпцигским оркестром «Гевандхауза», композитор создал иной вариант: в такой, ставшей окончательной редакции произведение и было исполнено в 1835 году под управлением Мюллера [11].

Несмотря на то что сказка о Мелузине имеет французские корни [14], все же в ней очевидны параллели со сходными образами, прижившимися в других культурах. Мелузину и ее «сестер» немецкого, а также славянского «происхождения» роднят общая трагическая судьба, связанная с их любовью к рыцарю, желанием через брак с ним обрести бессмертную душу, неверностью их возлюбленных своему слову [9].

Симптоматично то, что сам Мендельсон чувствовал онтологическое родство разнонациональных преданий о морских девах. Перед Лондонской премьерой он, заботясь об адекватной рецепции программы увертюры английской аудиторией, писал: «Я полагал, что сходная сказка должна быть и в Англии, и тогда из этой сказки надо взять имя, – ибо *такие прелестные рыбки есть повсюду* [11]». Композитор даже обдумывал некоторые проясняющие ремарки к названию – «Немецкая русалка», «Прекрасная русалка», «Сказка о прекрасной русалке» [11]. Более того, по свидетельству современников, в программке к премьерному исполнению даже было

указано на английском языке: «Мелузина, или Русалка и рыцарь» [11].

В самой фабуле сюжета о морской деве заключено множество точек пересечения с константами романтического мышления. Названное обстоятельство послужило причиной огромной популярности «русалочьих» преданий в культуре XIX века [12] и, в свою очередь, своеобразной «огранки» этого фольклорного пласта романтическими мотивами, обогащении системы архетипических образов сюжета сугубо романтическими семами [3].

Востребованность легенды о морской деве в культуре, и, в особенности – опере XIX века породила кристаллизацию имманентных облику русалки способов запечатления. Так, композиторы зачастую прибегали к единому «банку» выразительных средств, аутентичных образу и подчеркивающих основные его семы. В максимально кратком варианте своеобразный «реестр», характерный для оперных русалок, может быть представлен так. Это, в первую очередь, закругленные мотивы с часто хроматической «сердцевинной», символизирующие онтологически присущую образу способность завлекать, чаровать, околдовывать. Во-вторых, особый инструментарий: как правило, композиторы предпочитают тембры деревянных духовых и арфы, чтобы точнее запечатлеть в музыке волшебный и неземной облик морской девы, подчеркнуть ее «инаковость». В-третьих, особые фактурные решения, связанные с обилием тремоло, символизирующим дрожщую водную гладь, либо со струящимися волнообразными пассажами, иллюстрирующими водопады, струи и прочие неотъемлемые атрибуты изменчивой и разнообразной водной стихии [1; 2; 6; 8]. И, в-четвертых, большой «удельный» вес светлого, лирического начала в вокальной партии героини, обусловленный акцентуацией духовной, христианской составляющей этого сюжета [10].

Думается, названные способы воплощения изменчивого и прекрасного облика морской деви актуальны не только для оперы. Разумеется, синкретическая природа жанра, подразумевающая сопряженность музыки, слова, жеста и иных искусств, обладает богатыми возможностями для реализации всех сем этого персонажа. Однако указанный спектр средств выразительности обнаруживается и в инструментальной сфере, что, как и в случае с оперой, обусловлено самим архетипическим образом, будто «подсказывающим» творцам способы своего запечатления и словно направляющим их мысль в необходимое русло.

Помимо перечисленных средств обрисовки русалки, в музыкальном искусстве также накапливались и способы запечатления мифологемы воды как онтологически родственной, «прародительной» и материнской по отношению к морской деви стихии, которая как «первичная» материя и обуславливает именно такую «методологию» претворения названных образов.

Вода – амбивалентный и очень сложный образ. С одной стороны, она является источником жизни, с другой – она же способна выступать и как олицетворение смерти, как например, в разнообразных и разнонациональных мифах о Всемирном потопе. Вспомним, что самые древние и свойственные всем народам представления о начале мира сопряжены с идеей возникновения жизни из воды. Вода является одной из фундаментальных стихий мироздания, первоначалом, исходным состоянием всего сущего: «Для многих космогонических мифов характерен мотив подъятия мира (земли) со дна первичного океана. <...>. Вода – символ плодородия, зачатия и рождения <...>, выступает аналогом материнского лона и чрева <...>. В то же время водная бездна или олицетворяющее ее чудовище – символ опасности или метафора смерти. <...> Наконец, в эсхатологических мифах о потопе вода приносит конец мира» [13].

Воплощение мифологемы воды в музыкальном искусстве зачастую сопряжено с необходимостью отразить обе ее ипостаси – как грозную, так и милующую. К закрепившимся в музыкальном искусстве средствам реализации этого амбивалентного образа можно отнести «специальные» фактурные, штриховые (всевозможные тремоло, глиссандо, свистящие хроматические пассажи), тембровые (особая красочная роль принадлежит

деревянному духовым) и интонационные (преимущественно круговые мотивы с секундовым, зачастую хроматическим «ядром») решения, а также общую драматургическую тенденцию к повторности музыкального материала, что создает ощутимую иллюзию затягивающего круговорота – опасного, влекущего и смертельного. Подчеркнем, что и здесь общий вектор творческих поисков композиторов определяется и обуславливается самой мифологемой воды, вызывающей именно такие приемы своего воплощения в звуках [4; 7].

В качестве примеров, иллюстрирующих столь сходные композиционные приемы, могут быть названы сцена бури из первой картины «Пана Твардовского» А. Верстовского, картины разгула водной стихии в операх «Ундина» Э. Т. А. Гофмана, А. Лортцинга, А. Ф. Львова, «бурные» страницы «Летучего Голландца» Р. Вагнера, «Море» К. Дебюсси, Фантазия «Буря» П. И. Чайковского и т. д. Трактовки Н. А. Римским-Корсаковым соответствующих эпизодов в его многочисленных морских «полотнах» («Садко», «Шехеразада» и мн. др.) также могут быть примерами устойчивости музыкальной традиции в живописании воды, с той лишь оговоркой, что интерпретация самим композитором стихии несколько своеобразна, отличается благородством и, скорее, импозантной, но не «беснующейся» мощью.

Что же у Мендельсона? Как воплотил композитор образ прекрасной французской русалки Мелузины и ее родной стихии? Оркестровая ткань Увертюры обнаруживает столь показательную общность и демонстрирует такие яркие и симптоматичные интертекстуальные связи с другими симфоническими, оперными произведениями на морскую или же «русалочью» тему, что вновь актуализирует вопрос об обусловленности таковых параллелей и родства архетипическими образами.

Драматургический стержень увертюры зиждется на антитезе чарующе красивой и грозной ипостасей мифологемы воды. Это ощущается даже на уровне формы произведения – А В А1 В1 А2 – в которой ясно различимо противопоставление одной стороны двуединого образа воды – другой. Так, разделы формы А, А1 и А2 живописуют волшебной красивой и покойной водной «пейзаж»: это прозрачно-хрустальное «полотно» будто являет собой символ мира, первоначальной гармонии и безмятежности. Разделы В и В1 рисуют совершенно иную картину, иллю-

стрирующую всеми возможными оркестровыми красками подлинный водный «апокалипсис» – валов и бурунов кипенье, грозные всплески, всю разрушительную мощь разбушевавшейся водной стихии.

Претворение обеих полярных сем мифологемы воды в произведениях на русалочью тему, в том числе и в рассматриваемой увертюре, тесно сопряжено с самим сюжетом о морской дева: пока рыцарь верен данным фее обещаниям, вода дарит ему неисчислимы блага и радости; как только он нарушает их, вода перевоплощается в угрожающее, мстящее и смертельно опасное для него начало. Думается, в музыкальной трактовке легенды о Мелузине (равно как разнообразных преданий о русалках) явственно различимы и «выходы» из конкретного, обусловленного сюжетом уровня, к более общему осмыслению сложных взаимоотношений человека и природы в целом. Иными словами, в случае, если человек соблюдает бытийно определяемый «договор» с природой о бережном, уважительном и любовном к ней от-

ношении, он щедро одаривается ею и сам пребывает в гармонии. В противоположной ситуации, когда человек нещадно и зачастую бездумно эксплуатирует природные ресурсы, это грозит ему катастрофами и катаклизмами, примеры чему в наше техногенное время, к сожалению, множатся.

Буквально первые же такты увертюры свидетельствуют об определенном воздействии на творческие поиски композитора архетипических образов. Светлая, дарующая благо, добро и жизнь ипостась мифологемы воды воплощается при помощи *интуитивно* найденных средств. Волнообразные пассажи сначала духовых (кларнеты и флейты), а затем и струнных будто «ткнут» волшебную, переливающуюся и журчащую водную субстанцию, в которой отчетливо различима каждая «струйка», выделенная темброво (пример 1). Подобные средства весьма характерны для музыкальных «марин» Н. А. Римского-Корсакова, К. Дебюсси, морских сцен целого ряда опер на сюжет о морской дева.

Пример 1 [15, s. 183]

Помимо *подразумеваемых* иллюстративных способов обрисовки звуками водного образа в увертюре также обращает на себя внимание круговой замкнутый мотив на вершине мелодической линии, изливающийся из арпеджированных вступлений (пример 2). Подчеркнем, что кольце-

образные, замкнутые построения выступают в качестве яркого музыкального эквивалента основных сем образа морской дева – ее способности очаровывать, завлекать и потому свойственны подавляющему большинству оперных русалочьих «портретов».

Пример 2 [15, s. 183–186]

Приведенный пример круговой интонационной основы – отнюдь не единственный. Щемящей, печальной мелодикой подчеркнута трагическая вежа взаимоотношений героини сказки с человеком. И пусть программа увертюры достаточно обобщена, и композитор, по-видимому, не ставил себе цель достоверно претворить в музыку

все изгибы сюжета, все же, думается, что мелодическая линия гобоя в третьем разделе формы (A1) олицетворяет страдальческие мотивы французской Мелузины и соотносится, по-видимому, с узловым – предательским! – моментом в истории любви русалки и рыцаря (пример 3).

Пример 3 [15, s. 205–208]

Данный фрагмент произведения, на наш взгляд, обнаруживает выразительные интертекстуальные связи со сценой княжеской свадьбы в опере Даргомыжского «Русалка», где незримое присутствие Наташи также воплощено при помощи тембровой краски гобоя. И здесь также, как и во многих иных фрагментах увертюры Мендель-

сона, актуализируется вопрос о причине аналогичных тембровых и интонационных решений разных композиторов: думается, что именно архетипическая природа образа незримо подталкивает их к схожим средствам его запечатления. Еще одним примером подобной тенденции является круговой мотив у кларнетов в разделе A2 (пример 4).

Пример 4 [15, s. 212–213]

В сверкающей, волшебной ткани мирных частей увертюры явственно различим и своеобразный «хор» русалок. Их «песня» – вздымающаяся, чувственная, волнообразная – аутентично воплощает основные черты облика морских девок (пример 5). Важно подчеркнуть тембровый выбор композитора: средствами именно духовой группы «инсталлируются» в оркестровой ткани

их манящие, волнующие голоса. Тембровая краска духовых инструментов аутентично воплощает такую сему облика русалки, как «чудесное пение». На наш взгляд, в указанном фрагменте увертюры весьма ощутима архетипическая природа образа, отсылающая к древнегреческим сиренам, завлекающим моряков своими чаровскими голосами.

Пример 5 [15, s. 185–187]

Наряду с завораживающе красивыми, чарующими и завлекающими семами архетипического образа морской девы и мифологемы воды Мендельсон, в соответствии с литературной программой увертюры, реализует и противоположные им свойства. Всплески разыгравшейся бури в разделах В и В1, «сметающие» умиротворенный покой частей А и А1, претворены

резкой сменой лада ($F\text{-dur} - f\text{-moll}$), динамики ($pp - mf < sf$), интонаций (с закругленных на энергично-взлетные, пронзительные, пример 6), штриховых и фактурных решений (прежняя кантилена и певучесть разительно контрастирует с *marcato* и *arco* у струнных, пример 7). Имеет смысл в данном контексте привести еще один показательный пример схожего драматургического

решения: картину бури, открывающую первый акт «Ундины» Э. Т. А. Гофмана и катарсический финал этой же оперы. Эти полярные по эмоциональному градусу сцены также подчеркнуты ладовым (*c-moll* – *C-dur*), фактурным, интонационным, динамическим и тембровым контрастами. Возвращаясь к Увертюре Мендельсона, отметим, что взамен прозрачности и хрустальной чистоты

«мирных» разделов произведения, филигранно тонко прочерчивающих каждую мелодическую и тембровую линию (читаем – каждую тонкую струйку волшебного водопада-источника, прибежища игр русалок), здесь – подлинная буря, своими мощными крещендирующими валами как будто сметающая все живое вокруг.

Пример 6 [15, s. 190–191]

The image displays a musical score for woodwinds, divided into two systems. The first system includes parts for Flute 1, Flute 2, Oboe 1, and Oboe 2. Each part features a melodic line with dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) and *sf* (sforzando), with arrows indicating the transition between them. The second system includes parts for Fl. 1, Fl. 2, Ob. 1, and Ob. 2. These parts start with *sf* markings and include the instruction *cresc. sempre* (crescendo sempre), indicating a continuous increase in volume. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Пример 7 [15, с. 190]

Violin I

Violin II *marcato*
arco *cresc.* *sf* *sf*

Viola *marcato*
arco *cresc.* *sf* *sf*

Необходимо отметить и возросший эмоциональный градус «бурных» разделов увертюры, впечатляющим символом которого служит вы-

разительная полетная мелодия струнных, словно «прорезывающая» тремолирующую оркестровую материю (пример 8).

Пример 8 [15, с. 195–197]

Violin I *mf*

Violin II

Vln. I *f* *sf* *sf* *dolce*

Vln. II *p*

Vln. I

Vln. II



Обращает на себя внимание хроматическая основа этой линии, придающая ей, с одной стороны, выраженную драматическую «харизму», а, с другой – непосредственно связывающая ее «кровными» узлами с интонациями «мирных» частей произведения. Таким удивительным способом композитор как будто подчеркивает онтологическую общность и грозной, и лирической ипостасей мифологемы воды – фактически в увертюре их интонационный облик произрастает из одного «ядра», символизируя *двуединую* природу образа.

Имеет смысл выделить в увертюре еще один важный прием, ярко и наглядно воплощающий одну из основных сем мифологемы воды – бесконечную смену оттенков и настроений, от спокойно безмятежных до яростно бушующих. Чередование разделов и возвратность музыкального материала в «Сказке о прекрасной Мелузине» имеют важное драматургическое значение, символизирующее, на наш взгляд, бытийную цикличность как неотъемлемое свойство стихий-

ных сил. Окончание увертюры – истаивающее и будто растворяющее в себе весь эмоциональный накал прежних драматических перипетий взаимоотношений Мелузины и рыцаря – не ставит окончательную «точку» в сюжете о морской деве. В этом «открытом» финале угадываются контуры и иных произведений, «подхватывающих» русалочью тему и словно «обещающих» продолжение истории.

Резюмируя, отметим, что параллели с иными произведениями на русалочью тему несколько не умаляют оригинальность мендельсоновской увертюры, мелодическую щедрость, пленяющую красоту и выразительность этой музыки. Бесспорное родство способов обрисовки образов, рождающее интертекстуальные связи между опусами на «русалочьи» сюжеты объясняется тем, что композиторы интуитивно следуют «заложенным» в них самих «маршрутам» воплощения. На наш взгляд, в этом заключается важное свойство архетипических образов – «подсказывать» и направлять мысль творцов в нужное и аутентичное русло.

Литература

1. Верба Н. И. Архетипические образы «Ундины» А. Ф. Львова в «русалочьем» музыкальном контексте XIX века // *Музыковедение*. – 2015. – № 6. – С. 25–42.
2. Верба Н. И. Архетипические образы «Ундины» Альберта Лортцинга в контексте оперных версий сюжета о морских девах в XIX веке // *Музыкальная культура глазами молодых ученых: сб. науч. тр.* – СПб.: Астерион, 2016. – Вып. 11. – С. 9–37.
3. Верба Н. И. К проблеме трансформации системы архетипов сюжетов о морских девах в культуре XIX века (на примере драмы «Русалка» А. С. Пушкина) // *Общество. Среда. Развитие*. – 2012. – № 3. – С. 113–117.
4. Верба Н. И. Мифологема воды в опере Н. А. Римского-Корсакова «Садко» и в творчестве К. Дебюсси: грани архетипического // *Музыковедение*. – 2014. – № 2. – С. 34–42.
5. Верба Н. И. О претворении «русалочьей тематики» в культуре эпохи романтизма // *Музыкальная культура глазами молодых ученых: сб. науч. тр.* – СПб.: Астерион, 2010. – Вып. 5. – С. 27–32.
6. Верба Н. И. Образы «Майской ночи» Н. А. Римского-Корсакова в контексте проблем архетипичного и интертекстуального // *Общество. Среда. Развитие*. – 2014. – № 2. – С. 117–124.
7. Верба Н. И. Особенности претворения архетипического образа морской девы и мифологемы воды в опере «Ундина» П. И. Чайковского // *Музыкальная культура глазами молодых ученых: сб. науч. тр.* – СПб.: Астерион, 2014. – Вып. 9. – С. 28–48.

8. Верба Н. И. Русалочья тематика в кантатном и камерно-вокальном жанрах творчества Н. А. Римского-Корсакова: аспекты интертекстуальности и архетипичности // *Обсерватория культуры*. – 2014. – № 3. – С. 71–77.
9. Верба Н. И. Сюжеты о морских девах в культуре романтизма: к проблеме архетипов // *Музыкальная культура глазами молодых ученых*. – СПб.: Астерион, 2010. – Вып. 5. – С. 32–49.
10. Верба Н. И. «Ундины»: от Фуке к Гофману. Опыт анализа феномена «архетип» (на примере образа главной героини). – 2012. – № 22 (2). – С. 124–138.
11. Кенигсберг А., Михеева Л. Мендельсон Ф. Концертная увертюра «Сказка о прекрасной Мелузине» // 111 увертюра, симфонических поэм и картин: справ.-путеводитель. – СПб.: КультИнформПресс, 2002. – С. 43–44.
12. Кириллина Л. В. Русалки и призрак в музыкальном театре XIX века // *Музыкальная академия*. – 1995. – № 1. – С. 60–71.
13. Мифологический словарь: Основные мифологические мотивы и термины / ред. Е. М. Мелетинский. – М.: Совет. энцикл., 1991. – 736 с.
14. Melusina (Melusine, Mélusine): legends about mermaids, water sprites, and forest nymphs who marry mortal men [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pitt.edu/~dash/melusina.html> (дата обращения: 27.02.2017).
15. Mendelssohn F. Märchen von der schönen Melusine: op. 32 // *Mendelssohn F. Ouvertüren*. – Leipzig: Verlag von Breitkopf & Härtel, s.a. – P. 183–232.

References

1. Verba N.I. Arkhetipicheskie obrazy “Undiny” A.F. L’vova v “rusaloch'em” muzykal'nom kontekste XIX veka [Archetypal images of “Undine” by A.F. L’vov in the “mermaid” musical context of the nineteenth century]. *Muzykovedenie [Musicology]*, 2015, no. 6, pp. 25-42. (In Russ.).
2. Verba N.I. Arkhetipicheskie obrazy “Undiny” Al’berta Lorttsinga v kontekste opernykh versiy syuzheta o morskikh devakh v XIX veke [Archetypal images of “Undine” by Albert Lortzing in the context of the operas versions of the plot about sea maiden in the nineteenth century]. *Muzykal'naya kul'tura glazami molodykh uchenykh: sbornik nauchnykh trudov [Music culture through the eyes of young scholars: collected papers]*. St. Petersburg, Asterion Publ., 2016, iss. 11, pp. 9-37. (In Russ.).
3. Verba N.I. K probleme transformatsii sistemy arkhetipov syuzhetov o morskikh devakh v kul'ture XIX veka (na primere dramy “Rusalka” A.S. Pushkina) [To the problem of transformation of the system of archetypes of the plots about the sea maidens in the culture of the XIX century (based on the drama “Rusalka” by A.S. Pushkin)]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie [Society. Environment. Development]*, 2012, no. 3, pp. 113-117. (In Russ.).
4. Verba N.I. Mifologema vody v opere N.A. Rimskogo-Korsakova “Sadko” i v tvorchestve K. Debyussi: grani arkhetipicheskogo [The mythologeme of water in the opera “Sadko” by N.A. Rimsky-Korsakov and in the K. Debussy’s creativity. Sides of the archetype]. *Muzykovedenie [Musicology]*, 2014, no. 2, pp. 34-42. (In Russ.).
5. Verba N.I. O pretvorenii “rusaloch'ey tematiki” v kul'ture epokhi romantizma [About the making of “mermaid theme” in the culture of the romantic epoch]. *Muzykal'naya kul'tura glazami molodykh uchenykh: Sbornik nauchnykh trudov [Music culture through the eyes of young scholars: Collected papers]*. St. Petersburg, Asterion Publ., 2010, iss. 5, pp. 27-32. (In Russ.).
6. Verba N.I. Obrazy “Mayskoy nochi” N.A. Rimskogo-Korsakova v kontekste problem arkhetipichnogo i intertekstual'nogo [The images of N.A. Rimsky-Korsakov’s “May Night” in the context of the archetype and the intertext]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie [Society. Environment. Development]*, 2014, no. 2, pp. 117-124. (In Russ.).
7. Verba N.I. Osobennosti pretvoreniya arkhetipicheskogo obraza morskoy devy i mifologemy vody v opere “Undina” P.I. Chaykovskogo [The Peculiarities of Implementation of the Archetypal Image of the Sea Maiden and Mythologem of Water in the P.I. Tchaikovsky’s Opera Undine]. *Muzykal'naya kul'tura glazami molodykh uchenykh: Sbornik nauchnykh trudov [Music culture through the eyes of young scholars: Collected papers]*. St. Petersburg, Asterion Publ., 2014, iss. 9, pp. 28-48. (In Russ.).
8. Verba N.I. Rusaloch'ya tematika v kantatnom i kamerno-vokal'nom zhanrakh tvorchestva N.A. Rimskogo-Korsakova: aspekty intertekstual'nosti i arkhetipichnosti [The mermaid theme in the cantata and the chamber-vocal genre of N.A. Rimsky-Korsakov’s creativity: aspects of intertextuality and archetypes]. *Obseratoriya kul'tury [The Observatory of the culture]*, 2014, no. 3, pp. 71-77. (In Russ.).
9. Verba N.I. Syuzhety o morskikh devakh v kul'ture romantizma: k probleme arkhetipov [The stories about sea maidens in the romantic culture: to the problem about archetypes]. *Muzykal'naya kul'tura glazami molodykh uchenykh: Sbornik nauchnykh trudov [Music culture through the eyes of young scholars: Collected papers]*. St. Petersburg, Asterion Publ., 2010, vol. 5, pp. 32-49. (In Russ.).
10. Verba N.I. “Undina”: ot Fuke k Gofmanu. Opyt analiza fenomena “arkhetip” (na primere obraza glavnoy geroini) [“Undine”: from Fouquet to Hoffmann. The experience of the analysis of the phenomenon of “archetype” (based on the image of the main heroine)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2012, no. 22 (2), pp. 124-138. (In Russ.).

11. Kenigsberg A., Mikheeva L. Mendel'son F. Kontsertnaya uvertyura "Skazka o prekrasnoy Meluzine" [The Concert Overture "The Tale of the lovely Melusine"]. *111 uvertyur, simfonicheskikh poem i kartin: Spravochnik-putevoditel' [111 overtures, symphonic poems and pictures: a guide]*. St. Petersburg, Kul'tInformPress Publ., 2002, pp. 43-44. (In Russ.).
12. Kirillina L.V. Rusalki i prizraki v muzykal'nom teatre XIX veka [Mermaids and ghosts in the musical theater of the XIX century]. *Muzykal'naya akademiya [Music Academy]*, 1995, no. 1, pp. 60-71. (In Russ.).
13. *Mifologicheskiy slovar': Osnovnye mifologicheskie motivy i terminy [The Mythological dictionary: Basic mythological motifs and terms]*. Ed. E.M. Meletinsky. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1991. 736 p. (In Russ.).
14. *Melusina (Melusine, Mélusine): legends about mermaids, water sprites, and forest nymphs who marry mortal men.* (In Engl.). Available at: <http://www.pitt.edu/~dash/melusina.html> (accessed 27.02.2017).
15. Mendelssohn F. *Ouvertüren. Märchen von der schönen Melusine: op. 32 [Overtures. The Tale of the lovely Melusine: op. 32]*. Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel, s.a., pp. 183-232. (In Germ.).