

Н. А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Стенограмма публичной лекции
Георгия ПОЛЯНОВСКОГО, про-
читанной в Колонном зале Дома
Союзов в Москве

Н. А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

С т е н о г р а м м а публичной лекции
Георгия ПОЛЯНОВСКОГО, прочи-
танной в Колонном зале Дома
Союзов в Москве

ПЛАН ЛЕКЦИИ

	Стр.
Н. А. Римский-Корсаков как человек и музыкант	3
Основные этапы жизни и творческой деятельности	5
Детство композитора	5
Годы учения	6
Заграничное плавание	8
Балакиревский кружок	9
Начало самостоятельного творчества	10
Профессура в консерватории. Новые сочинения	11
Беляевский кружок. Последний период творческой жизни	13
Исторический жанр в операх Римского-Корсакова	16
Оперы-сказки	19
Оперы на пушкинские сюжеты	20
Восток в симфонических произведениях Римского-Корсакова	21

Редактор М. Н. ВИТАШЕВСКАЯ.

А 23064.	Тираж 30000.	Заказ 1521.
----------	--------------	-------------

Типография газеты «Правда» имени Сталина, Москва, ул. «Правды», 24.

Крупнейший деятель русской музыкальной культуры Николай Андреевич Римский-Корсаков является замечательным образцом не только вдумчивого и ответственного отношения к искусству, но и претворения этого искусства в акт благороднейшего служения родине.

Любовь к отчизне, к родной русской земле, ко всему национально-русскому гармонически сочеталась в творчестве Римского-Корсакова с пытливым интересом к искусству других народов. Римский-Корсаков был живым воплощением исчерпывающего высказывания Добролюбова о патриотическом чувстве: «В первом своём проявлении патриотизм даже не имеет другой формы кроме пристрастия к полям, к холмам родным, златым играм первых лет и пр. Но довольно скоро он формируется более определённым образом, заключая в себе все понятия исторические и гражданственные. Настоящий патриотизм выше всех личных отношений и интересов и находится в теснейшей связи с любовью к человечеству... Не уживается с неприязнью к отдельным народностям, а как проявление живое и деятельное он не терпит ни малейшего риторизма...»

Музыка Римского-Корсакова, этот идеально организованный мир звукообразов, красноречивее слов говорит о подлинном патриотизме художника.

Есть воистину солнечные таланты в музыке, каждым образом своим словно освещающие и согревающие жизнь; именно таким талантом обладал Н. А. Римский-Корсаков. Его искусство таит в себе чудесное зерно того философского оптимизма, который свойственен и присущ только мудрым и взыскательным художникам, изучающим жизнь во всей её полноте и величии.

Н. А. Римский-Корсаков как человек и музыкант

Жизнь Н. А. Римского-Корсакова (1844—1908) представляется мне ярчайшим примером гармонического слияния в художнике музыкального гения, большого литературного дарования, широкого эстетического кругозора, выдающихся способностей популяризатора и педагога, таланта кропотливого

редактора и воссоздателя чужих произведений, работающего с энтузиазмом и научной обоснованностью. Если прибавить сюда чисто служебные обязанности: морской флот, инспектирование «музыкантских хоров» морского ведомства, бесплатную музыкальную школу, придворную капеллу, профессуру в Петербургской консерватории,— то можно только преклоняться перед энергией композитора и его способностью упорядочить столь многогранную деятельность. Великий и многообразный труд композитора нисколько не отражался ни на количестве и качестве сочиняемого им, ни на темпах его работы. Следует помнить и о выдающейся роли Римского-Корсакова как дирижера и теоретика, создавшего замечательные учебники гармонии и оркестровки, которые не утратили своего крупного значения и до настоящего времени.

Велико было обаяние композитора и как человека и как художника. Сдержанный в проявлении своих чувств, Николай Андреевич был исключительно отзывчив в отношениях с людьми, умел найти всегда нужную «тональность» в разговоре и общении с десятками и сотнями людей, обращавшихся к нему свободно и охотно.

Прекрасная дружба участников балакиревского кружка, атмосфера творческого взаимопонимания, царившая в этом славном содружестве русских музыкантов,— всё это создало благоприятные условия для формирования композитора. Не трудно определить значение Римского-Корсакова в русской музыке: оно громадно по масштабам его творчества, по гому новаторству, которое составляет сущность художественной натуры композитора; оно огромно и по высокому этическому идеалу, свойственному и характерному всей его жизнедеятельности. Велико и влияние Римского-Корсакова на последующие поколения русских композиторов, среди которых немало музыкантов, обучавшихся у него лично. Нельзя не отметить и мировое значение музыки Римского-Корсакова, уже давно вошедшей в сокровищницу мировой культуры. «Шехерезада», «Испанское каприччио», сюита из «Сказки о царе Салтане» и «Ночь перед Рождеством», фрагменты из «Снегурочки», «Садко», «Золотого петушка» исполняются не только в Советском Союзе, но и во многих странах мира.

Если образно охарактеризовать музыку Римского-Корсакова в её целостности и идейной направленности, то можно назвать её «русской песней о красоте». О красоте русской природы, зримой и осязаемой, во всех её осенне-зимних и весенне-летних превращениях; о душевной красоте людей и их отношений между собою; о красоте древних обрядов и неумирающих обычаев народа, в которых отражена моральная, этическая сила народной души; о красоте подвига — способности и умении от-

дать свою жизнь за родину; о красоте восточной лирики, богатой и прихотливой в своём рисунке, такой близкой и так часто впитываемой русской песней; о красоте любви — во всех её гранях и оттенках; о красоте труда, повседневного, целеустремлённого, ведущего к постоянному обновлению мастерства и тончайшему самоусовершенствованию; наконец, о красоте той бессмертной песни, в которую народ испокон веков вложил свою душу и ум, волю к свободе, — обо всей этой красоте человеческой вдохновенно говорит в своей музыке Римский-Корсаков.

Самое вместилище его музыкальных идей, великолепная музыкально-архитектурная форма, в которой излагает композитор свои мысли и идеи, прекрасно, так как совершенно и гармонично сливается с содержанием, сущностью его творений.

Основные этапы жизни и творческой деятельности

Детство композитора

6 марта 1844 года в небольшом городке Тихвине, Новгородской губернии, в старинной дворянской семье родился Николай Андреевич Римский-Корсаков. Отец его был замечательным по своей честности, прямолинейным и передовым для того времени человеком. Резкий противник притеснения поляков (несогласие его, гражданского губернатора Волынской губернии, с политической правительством в отношении поляков вызвало его отставку), антикрепостник, отпустивший всех своих крестьян на волю задолго до реформы, отец будущего композитора снискал себе всеобщее уважение и любовь.

Городская жизнь семьи Римских-Корсаковых мало чем отличалась от жизни в деревне, тем более что просторный, но простой деревянный дом родителей композитора находился на окраине города, на самом берегу маленькой речушки Тихвинки. Живописный зелёный берег, окружающий дом тенистый сад, мужской монастырь, расположенный на другом берегу Тихвинки, — всё это напоминало милый сердцу деревенский русский пейзаж.

До двенадцатилетнего возраста жизнь будущего композитора протекала в этой патриархальной обстановке.

Музыкальные способности у Римского-Корсакова проявились весьма рано. Редко встречающийся, так называемый абсолютный слух (точное распознавание высоты тонов), чувство ритма, способность не только улавливать мелодию, но и слушать её внутреннее звучание, воспроизводить её своим внутренним слухом были присущи Римскому-Корсакову уже в самом раннем детстве. Обучение музыке (игре на фортепиано) началось с шестилетнего возраста. Музыкальными впечатлениями мальчика были народные песни, слышанные им от ма-

тери и дяди; домашнее музицирование отца, игравшего по слуху на фортепиано и певшего мелодии из популярных старых опер, хоровое пение в тихвинских монастырях; фортепианная игра местных любителей, исполнявших пьесы, построенные в форме фантазий на темы из опер Верди, Мейербера, увертюры, популярной, а иногда отрывки из сонат Бетховена и других классических произведений. Сам мальчик также принимал участие в домашнем музицировании, в игре в четыре и восемь рук. Наибольшее впечатление на юного музыканта произвели отрывки из оперы Глинки «Иван Сусанин». Ему доставляли особое наслаждение песня Вани и дуэт Вани с Сусаниным.

Не ограничиваясь уроками, маленький музыкант сам научился записывать свои музыкальные впечатления и мысли на нотную бумагу. Дуэт «Бабочка» и начатая увертюра для фортепиано были первыми серьёзными проявлениями его музыкальной фантазии.

Но не одной музыкой занимался юный Римский-Корсаков: он увлекался чтением, детскими играми. В семье было несколько моряков, — любовь к морю, путешествиям рано проявилась и в характере будущего композитора. Он зачитывался романами, описаниями путешествий, историческими повестями, увлекался популярными лекциями по астрономии — в одиннадцать лет он уже неплохо разбирался в карте звёздного неба.

Годы учения

Семейные традиции сказались на выборе будущей профессии Римского-Корсакова так же, как и его личные симпатии. В 1856 году отец повёз его в Петербург и определил в Морской корпус. Годы учения в корпусе были и годами формирования характера, укрепления любви к музыке: наряду с обычными занятиями в корпусе давались уроки музыки, мальчик посещал оперные спектакли и симфонические концерты. Верди, Доницетти, Мейербер, Вебер, оперы которых шли в петербургском музыкальном театре, наряду с Россини и Моцартом стали кумирами маленького кадета. Но совершенный переворот в его музыкальном сознании произвело знакомство с постановкой «Ивана Сусанина», или, как опера тогда называлась, «Жизни за царя», Глинки. Опера шла в исполнении корифеев русской сцены, певцов глинканской школы: первого исполнителя роли Сусанина — Петрова, Леоновой, Булахова. Мальчик нашёл ноты опер Глинки и «в первый раз ощутил непосредственную красоту гармонии». Он снова и снова пытается сочинять, но это пока что «были какие-то отрывки и неясные мечтания» («Летопись») ¹.

¹ «Летопись моей музыкальной жизни» — так называется автобиографическая книга Н. А. Римского-Корсакова, в которой он рассказывает о своём творческом пути.

Сонаты Бетховена, которые Римский-Корсаков тогда изучал со своим преподавателем Улихом, ещё более содействовали тому, что «страсть к музыке развивалась». Он полюбил симфоническую музыку и с наслаждением слушал «Пасторальную симфонию» Бетховена, мэндельсоновскую музыку к «Сну в летнюю ночь». Познакомился Римский-Корсаков с «Арагонской хотой» Глинки, которая его «просто ослепила». Композитор вспоминает в «Летописи»: «В Глинку я был влюблён». Причину этого пристрастия к Глинке отыскать нетрудно: национальная близость «Руслана» и «Сусанина» в сочетании с совершенством мастерства, блеском формы, глубиной чувств, чудесной мелодичностью и необычайной новизной и яркостью гармонии, яркостью оркестровых красок не могла не воздействовать на впечатлительного подростка.

Летние плавания на учебных кораблях усиливали любовь к природе, пробуждали к жизни тот инстинкт красоты, который сопутствовал впоследствии всему творчеству будущего композитора.

К шестнадцати годам Римский-Корсаков, заканчивая учёные в Морском корпусе, как он с горечью вспоминает в «Летописи», «о теории музыки понятия не имел, не слыхивал ни одного названия аккордов...» Тем не менее он пытался оркестровать антракты из «Жизни за царя»... Новый учитель музыки, Канилле, был опытнее, нежели Улих. Занятия сочинением музыки приобретают несколько более систематический характер. Более углублённое изучение музыки Глинки, фуг Баха, квартетов Бетховена, сочинений Шумана на многое «открыло глаза» будущему композитору. Впервые от Канилле Римский-Корсаков узнаёт имя Балакирева, знакомится с его увертюрой к «Королю Лиру» Шекспира. С этого времени (1860 год) начинается то чувство «величайшего уважения и благоговения к имени Балакирева», которое в течение ряда последующих лет крепнет и усиливается в Римском-Корсакове.

Воскресные уроки с Канилле побуждают юношу сочинять. В результате появляются похоронный марш, скерцо, «нечто вроде начала симфонии» и т. п. Неизменно суровый к себе, Римский-Корсаков называет впоследствии сочинённую им в ту пору музыку «жидкой и элементарной». Но важен самый факт его стремления к творчеству, к разнохарактерному занятию музыкой. В корпусе почему-то запрещалось хоровое пение, но под руководством и управлением Римского-Корсакова составил хор, который тайком от начальства распевал отрывки из «Жизни за царя» и «Аскольдовой могилы».

В 1861 году благодаря инициативе Канилле состоялось знакомство юного любителя музыки с Балакиревым. Встреча с Мусоргским, Кюи, Вл. Вас. Стасовым, приобщение к

идеям и стремлениям балакиревского кружка оказали огромное воздействие на юношу. Круг чтения расширился, знакомство с музыкальной литературой становилось всё более углублённым. Советы и указания Балакирева оказали своё действие. Началось сочинение первой части той самой симфонии, наброски которой уже имелись. В течение зимы и весны 1862 года под руководством и неусыпным наблюдением Балакирева были сочинены скерцо и финал симфонии. Работа над симфонией была прервана смертью престарелого отца.

8 апреля 1862 года состоялся выпуск Римского-Корсакова в гардемарины. После двухлетней службы гардемарин произвели в офицерский чин. Двухлетнее учебное плавание предстояло и Римскому-Корсакову. Налаживавшаяся серьёзная творческая работа, связи с балакиревским кружком прерывались. Но предстоящее заграничное плавание имело и свои хорошие стороны: расширялся жизненный кругозор, закалялся характер молодого композитора.

Заграничное плавание

Во время заграничного плавания, на стоянке корабля в Англии, побуждаемый письмами Балакирева, издали продолжавшего руководить любимым учеником, Римский-Корсаков пишет анданте (медленную часть) симфонии. В основу этой части юный композитор положил не раз потом использованную им тему русской песни «Про татарский полон».

Плавание на парусном корабле — клипере «Алмаз» — не было, конечно, увеселительной прогулкой, но море, океан, во всех видах, от спокойного и мирного до грозного, бушующего во время ураганов, произвёл неизгладимое впечатление на Римского-Корсакова. За полгода пребывания в Соединённых Штатах Америки гардемарин-композитор побывал в Нью-Йорке и Вашингтоне, увидел Ниагарский водопад и ряд других живописных мест. Чтение, всегда привлекавшее юношу, в Америке сделалось ещё более разнохарактерным: здесь были не только литературные, исторические, критические сочинения, но и труды по географии, метеорологии, описания путешествий. На обратном пути «Алмаз» зашел в Рио де Жанейро. Тропическая природа поразила воображение Римского-Корсакова. Много лет спустя композитор посвятил восторженные строки описанию красот океана: «Чудесен тропический океан со своей лазурью и фосфорическим светом, чудесны тропическое солнце и облака, но ночное тропическое небо на океане — чудеснее всего на свете...» Несколько месяцев корабль простоял в Бразилии, затем через Гибралтар попал в Средиземное море, останавливаясь в портах Франции и Италии. Обратный путь

предстоял через Норвегию. Таким образом, Римский-Корсаков посетил множество замечательных уголков Европы и Америки, познакомился с бытом народов и их культурой. Помимо эстетических впечатлений, путешествие оказалось благотворительным и ещё в одном отношении: отчеканились политические взгляды только что произведённого в мичманы Римского-Корсакова. Его демократические убеждения окрепли, получили закалку в спорах в офицерской кают-компании.

Балакиревский кружок

Осенью 1865 года Римский-Корсаков, тотчас по возвращении в Петербург, снова вошёл в балакиревский кружок, принявший к этому времени в своё лоно ещё одного «кучкиста», А. П. Бородин.

Побывав за границей, Римский-Корсаков, подобно Глинке, ощутил в себе особую любовь ко всему родному, русскому. Идеалы новой русской музыкальной школы, питаемые глубочайшей любовью к родине, борьба за процветание самобытного национального искусства оказались как нельзя более близкими Римскому-Корсакову, окончательно решившему серьёзно заниматься музыкой.

Взгляды «могучей кучки» в эти годы абсолютно и нераздельно были взглядами Римского-Корсакова. Ему импонировала борьба членов балакиревского кружка с «итальянщиной», он считал необходимым бороться со взглядами на искусство как на пустую и беспечную забаву или «украшение жизни», с устарелыми шаблонами, тормозившими, как казалось «кучкистам», прогрессивное движение искусства вперёд, «к новым берегам».

Вяния 60-х годов живо и охотно подхватывались и охватывались талантливейшими музыкальными деятелями, сгруппировавшимися около Балакирева.

Познать ценность «народного» в искусстве и воплотить это «народное» в своём оригинальном творчестве стало стремлением Римского-Корсакова. Интерес к жизни народа сочетался с мастерством воплощать, отображать эту жизнь в музыке. Интерес к истории, обрядам, фольклору своего народа, к знакомству с музыкой и жизнью восточных народов, интерес к передовым течениям в западноевропейской музыке, к творчеству композиторов-романтиков — таковы были те идейные основы «могучей кучки», на которые всем сердцем отзывался Римский-Корсаков. Молодой композитор целиком и безоговорочно принял «платформу» балакиревского кружка, и ряд лет его творчество являлось живым и полнозвучным отголоском идейной близости к «русланистам».

С первых же шагов в творчестве Римского-Корсакова переплетаются, не противореча друг другу, а дополняя взаим-

но, начала искусства реалистического и романтического. Настойчиво подталкиваемый Стасовым, Римский-Корсаков тяготеет к первоклассным литературным первоисточникам, берётся ли он за оперу или за программное симфоническое сочинение. На его музыке отчётливо сказываются фольклорные влияния как русского, так и восточного народного творчества. Молодой композитор становится на путь профессионализма. Умение дисциплинировать себя (результат домашнего воспитания и морской службы) способствует подчинению непосредственного вдохновения зрелому и вдумчивому мастерству.

Начало самостоятельного творчества

Законченная и исполненная в концерте симфония Римского-Корсакова, вопреки ожиданиям композитора-дебютанта, прошла с успехом. Успех окрылил двадцатилетнего автора, и он принялся за «Увертюру на темы трёх русских песен», а затем за «Фантазию на сербские темы»: его увлекли плавность, пластичность, мелодическая содержательность славянских мелодий.

Следующим крупным сочинением, написанным по идее, подсказанной Мусоргским, была симфоническая поэма «Садко». В ней двадцатитрёхлетний композитор впервые обращается к русской былине. В повести о гусяре Садко композитора прельстила возможность показать на фоне родной ему, так хорошо изученной морской стихии фантастические картины подводного царства. Четверть века спустя Римский-Корсаков, обогащённый опытом, вновь обратился к этой былине, сделал её канвой для одной из красочнейших своих опер.

В 1868 году Римский-Корсаков пишет четырёхчастную симфонию «Антар» (по сказке Сенковского). Изобразительность программной музыки, мир фантастики, возможность оперировать новыми для него интонациями и красками Востока увлекли и захватили Римского-Корсакова.

Сочинение сказочного и экзотического «Антара» шло параллельно с обдумыванием первой оперы, сюжет которой был подсказан Балакиревым и Мусоргским. Это была «Псковитянка» — трагическая эпопея псковской вольницы и повествование о романтической судьбе дочери Ивана Грозного.

Популярность и значимость творчества Римского-Корсакова росли. Ему сопутствовал крупный успех. Мало кто задумывался, какими путями композитор, не прошедший строгой школы, оказался способным создавать стройные формы симфонических произведений, яркие и образные характеристики героев оперы, красочные партитуры. К этим годам относится знакомство Римского-Корсакова с Чайковским. Оба композитора питали взаимное чувство глубочайшего уважения и почтения. Сближение со старейшим, всеми признанным «наслед-

ником Глинки» А. С. Даргомыжским было для Римского-Корсакова источником высоких эстетических радостей. Работа Даргомыжского над «Каменным гостем» весьма высоко расценивалась балакиревцами. К периоду создания «Антара» относится и знакомство Римского-Корсакова с семьёй его будущей жены, превосходной и тонкой пианистки, Надежды Николаевны Пургольд. Сестра её, Александра, была выдающейся певицей, первой исполнительницей многих вокальных произведений композиторов «могучей кучки».

Безупречный вкус, широкий музыкальный кругозор, хорошая пианистическая техника Надежды Николаевны Пургольд делали её, обаятельно женственную и умную, ещё более привлекательной для Римского-Корсакова. Нередкость гармоничным и счастливым был их брак.

Начинается замечательная пора технической зрелости Римского-Корсакова, пора беспощадного аналитического разбора собственных сочинений.

Переоценка ценностей, пересмотр былых идеалов не в сторону их изменения, а, наоборот, с подведением под них более основательной базы знаменует наступление нового важнейшего этапа в становлении творческой личности Римского-Корсакова.

Ряд событий внутреннего и внешнего порядка изменил течение жизни Римского-Корсакова. Осуществлялась первая работа в области оперного театра — опера «Псковитянка». В это же время смерть прервала работу Даргомыжского над окончанием «Каменного гостя». Глубочайшее уважение к памяти преемника Глинки воодушевило молодого композитора, слывшего за «талантливого инструментатора», на большой и благородный труд — оркестровку всей оперы.

Профессура в консерватории. Новые сочинения

Автор «Антара» и «Псковитянки» становится всё более популярным. Природное ощущение формы, великий музыкальный инстинкт, позволивший Римскому-Корсакову в ранней юности написать симфонию, с годами росли, получали мощную опору и в постоянном самоусовершенствовании, и в творческом общении с балакиревским кружком, и в изучении большого количества литературы. Римский-Корсаков заслуженно слыл мастером композиции и вполне естественно, что незадолго до того основанная Петербургская консерватория, нуждавшаяся в педагогических кадрах, обратилась к нему с приглашением занять штатное место профессора композиции и инструментовки и руководителя оркестрового класса.

После многих сомнений и колебаний, считая себя недостаточно подготовленным, всячески побуждаемый Балакиревым и другими друзьями, считавшими, что вхождение одного из «кучкистов» в дотоле враждебную им консерваторию сле-

дает её более близкой идеям новой русской школы, рассадницей не только знаний, но и интереса и любви к родному искусству, Римский-Корсаков принял приглашение и осенью 1871 года, ещё будучи морским офицером, начал свою славную педагогическую деятельность.

Воля, упорство, целеустремлённость и общий широкий кругозор в соединении с богатейшей музыкальной одарённостью вскоре принесли блестящие плоды. Профессура много дала и самому композитору. Бесчисленное множество контрапунктических задач, фуг, написанных за эти годы, углублённое изучение полифонии Палестрины, нидерландцев заложили фундамент будущим великим произведениям. Сам Римский-Корсаков писал в «Летописи»: «Незаслуженно поступив в консерваторию профессором, я вскоре стал одним из лучших её учеников,— а может быть, и самым лучшим — по тому количеству и ценности сведений, которые она мне дала».

Хочется отметить относящийся к этому времени замечательный пример содружества Римского-Корсакова и Мусоргского, нашедший столь яркое внешнее проявление в совместной жизни в одной комнате. Мусоргский сочинял «Бориса Годунова», Римский-Корсаков — «Псковитянку»; друг другу не мешая, чередуясь в пользовании роялем, делясь всем написанным и мечтаемым, жили оба великих композитора.

Весной 1873 года Римский-Корсаков был назначен инспектором «музыкальных хоров» морского ведомства. Инспектируя оркестры, композитор широко использовал возможность ознакомления с техникой звукоизвлечения, устройством медных и деревянных инструментов. Совершенное знание инструментов много помогло композитору в дальнейшем росте его оркестрового мастерства. Легче было совмещать консерваторию и руководство морскими оркестрами, нежели профессуру и офицерский мундир.

Первое выступление Римского-Корсакова в качестве дирижёра симфонического оркестра состоялось в начале 1874 года. В программе были его Третья симфония, произведения Серова, Мусоргского, Рубинштейна и Кюи.

Инспектируя морские оркестры, Римский-Корсаков посетил Севастополь, а по пути посещал на южном побережье Крыма, где впервые в Бахчисарае услышал подлинную восточную музыку. Ощущение свежести чарующей музыки Востока навсегда запало в душу композитора. Много удивительных по проникновению в мир музыкального Востока страниц создано было впоследствии Римским-Корсаковым.

Бесплатная музыкальная школа, некогда процветавшая под руководством Балакирева, вследствие временного ухода последнего от общественной деятельности, захирела. Эта

школа была рассадницей русской музыки, русского хорового искусства. Живое ощущение жизни подсказало Римскому-Корсакову необходимость согласиться ещё на одну музыкальную работу — руководство школой, хотя и без того он был обременён множеством обязанностей.

Разносторонняя деятельность композитора вызывала уважение, восхищение и всеобщее признание. Деятельность эта, однако, не снижала интенсивности творческого труда.

В 1878 году, после ряда камерных сочинений, появляется вторая опера Римского-Корсакова, «Майская ночь», на сюжет Гоголя. На смену исторической теме, горячо трактуемой в «Псковитянке», пришла романтическая опера, где фантастика и реальность взаимно дополняют друг друга. Человеческое, как всегда у Римского-Корсакова, главенствует, и элементы фантастические лишь подчёркивают и усугубляют реально воспроизводимые картины народной жизни.

Следующая опера композитора — весенняя сказка «Снегурочка», по Островскому, — как бы завершает целый этап в его творческом развитии. Элементы художественной зрелости, присутствующие и в ранних его произведениях, в «Снегурочке» получают своё завершение. Сам композитор высоко расценивал любимую свою «Снегурочку», с гордостью высказывая предположение, что «Снегурочка» — не только его лучшая опера, но в целом — как идея и выполнение, — быть может, лучшая из современных опер.

Обращение к сказочности вовсе не означает уход Римского-Корсакова от действительности. Не раз после «Снегурочки» композитор возвращается к историческим и психологическим сюжетам. Да и трактовка Римским-Корсаковым сказочности далека от какой бы то ни было «оторванности от жизни». Наоборот, то вечно человеческое, нравственное начало, которое в столь высокой степени присуще всему творчеству композитора, будучи облечено в любой наряд — сказочный ли, былинный, обрядовый или эпический, — только большим количеством граней сверкает на солнце истинного искусства.

Беляевский кружок. Последний период творческой жизни

К прежним музыкально-общественным обязанностям у Римского-Корсакова прибавилось новое назначение — помощника управляющего придворной капеллой.

80-е годы ознаменовались в жизни и деятельности композитора приближением его к новому творческому кружку, сгруппировавшемуся вокруг богатого мецената, крупного лесопромышленника Беляева, большого любителя музыки. Концерты, организованные Беляевым, крупнейшее музыкальное издательство составили материальную базу для нового кружка, в который влились некоторые члены распавшейся к тому вре-

мени «могучей кучки». Глазунов, Лядов, талантливая молодёжь—большей частью ученики Римского-Корсакова,—расцветали в недрах кружка, руководство в котором, по всей логике вещей, принадлежало неутомимому Римскому-Корсакову.

Между «Снегурочкой» и следующей оперой на сюжет из жизни древних полабских славян, «Младой», композитор создаёт три великолепных симфонических произведения. «Испанское каприччио», «Шехерезада» и «Светлый праздник» принадлежат к вершинам мирового симфонизма. В этих ярких жанровых, колористически богатых музыкальных картинах сказались и опыт жизненных наблюдений и умение национальное в искусстве претворять «по-русски», с полным и творческим проникновением в сущность музыкальной культуры других народов.

Пытливый, требовательный к себе мастер, Римский-Корсаков в каждом новом своём произведении ставит перед собой ряд сложнейших заданий и делом чести считает преодоление трудностей, органическое усваивание новых приёмов; привыкший отдавать себе отчёт во всём содеянном, он не чужд сомнений, колебаний, мучительных поисков наиболее совершенной формы для воплощения волнующих его идей.

Эти поиски совершенной формы, а также чувство дружеской, товарищеской ответственности были стимулами для доработки, оркестровки и редактуры капитальных созданий безвременно ушедших из жизни великих соратников Римского-Корсакова на музыкальном поприще. «Хованщина» и «Борис Годунов» Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина отняли много месяцев напряжённой работы Римского-Корсакова. Собственная «Псковитянка», трижды переделывавшаяся и, наконец, дополненная прологом «Вера Шелоба», также служит ярким подтверждением этой творческой неуспокоенности композитора.

Конец 80-х годов примечателен в деятельности Римского-Корсакова поездкой на Парижскую всемирную выставку, где он дирижировал концертами русской музыки. Рьяный пропагандист национального искусства, он понимал европейское значение этих концертов в деле популяризации достижений русских музыкантов.

Начало 90-х годов совпадает с периодом, когда внутренние сомнения в правильности избранного пути особенно мучают композитора. Критика собственных сочинений и, шире того, эстетических позиций становится резкой, подчас болезненной. Годы 1891—1893 оказались в этом отношении настолько острыми, что могут быть названы своеобразным периодом творческого кризиса. Римский-Корсаков много занимается эстетикой, философией, ищет ключ к пониманию истинных соотношений искусства и жизни, места «прекрасного» в жизни и искусстве. Пути русской музыки подвергаются композитором такому же беспощадному анализу, как и собственные искания.

Внутренне здоровая, целостная натура Римского-Корсакова поборол тяжёлый период депрессии. Всегда чутко реагирующий на политическую жизнь страны, композитор невольно был творческим резонатором происходивших вокруг него событий. С особой остротой это ощущалось в последующий период (1904—1905 годы), но и тогда, в 90-е годы, в творчестве Римского-Корсакова находили отражение условия, в которые была поставлена русская жизнь самодержавием. Чего стоила всегдашняя борьба композитора за достойную постановку его опер на лучшей тогда, императорской сцене! Надо ли удивляться оппозиционности и радикальности взглядов Римского-Корсакова, часто сталкивавшегося с тупостью, ханжеством и ограниченностью чиновников!

С 1895 года начинается самый блистательный период в творческой жизни композитора. Чуть ли не ежегодно появляются его оперы, утверждающие славу русского оперного искусства.

«Ночь перед Рождеством» (1895 год), «Садко» (1896 год), «Моцарт и Сальери» (1897 год), «Вера Шелоба» и «Царская невеста» (1898 год), «Сказка о царе Салтане» (1899 год), «Сервилия» (1901 год), «Кашей Бессмертной» и «Пан Воевода» (1902 год), «Сказание о невидимом граде Китеже» (1903 год) и, наконец, «Золотой петушок» (1907 год) составляют золотой фонд русской оперной классики.

Нельзя пройти мимо роли Римского-Корсакова как одного из наиболее передовых деятелей русской музыки в сплочении всех музыкально-прогрессивных сил в период тяжёлой реакции 1905—1906 годов. Сразу определивший своё место в ряду революционного студенчества и лучшей части профессуры, поддерживавшей его законные требования, Римский-Корсаков не стоит в стороне от студенческих волнений, не скрывает своих симпатий к автономии консерватории и ведёт последовательную борьбу за самостоятельность дорогого его сердцу музыкально-просветительного центра. Увольнение Римского-Корсакова из профессуры консерватории сыграло весьма существенную роль в деле объединения всех сил, протестующих против реакции. Не скрывая своего возмущения ретроградством царских чиновников, да и всего правительства, приведшего страну к краю гибели, Римский-Корсаков стал музыкальным знаменем передовых кругов русской интеллигенции. Студенчество высоко оценило и сделало достоянием широких масс те элементы в творчестве композитора, в которых содержалась зёрна бунтарства, призыва к действию. Такова была «Песня волницы» из «Псковитянки», таковой была и преобразённая гением композитора «Дубинушка». Взяв за основу мелодию старинной волжской песни, Римский-Корсаков сумел

развить и акцентировать в ней то, что легко ассимилировалось в сознании народа с жаждой действия, стремлением преобразовать свою родину, обрести свободу.

Скончался Римский-Корсаков в зените своей славы, 8 июня 1908 года, так и не дождавшись постановки своей последней оперы, «Золотой петушок».

Смерть композитора была болезненно воспринята русским обществом, глубоко почувствовавшим понесённую утрату. Но уже давала ростки та молодая поросль, которая воспитывалась в первоклассной школе композитора. Это была именно школа, а не ряд последователей — принципы её были ясны и глубоко обобщены, а целесообразность их доказана жизнью; это была школа новых «русланистов», композиторов, твёрдых в своей идейности и в служении интересам русского искусства, закалённых в борьбе с рутинной, вооружённых высоким профессиональным мастерством, воспитанных Римским-Корсаковым в признании незыблемости глинкавских традиций и в сочетании их со стремлением к новаторству, к систематическому изучению классики и новых достижений современной музыкальной мысли.

И в наше, советское время живительная струя любви к родной музыке, к родной истории, фольклору оплодотворяет творчество как старшего поколения музыкантов, составляющих живой памятник замечательному композитору, так и той молодёжи, которая учится у учеников Римского-Корсакова.

Исторический жанр в операх Римского-Корсакова

Удельный вес опер исторического плана в оперном наследии Римского-Корсакова не мал. К этому разделу следует отнести «Псковитянку» с «Верой Шелогой», «Царскую невесту», «Сказание о граде Китеже» и отчасти «Садко». Интерес Римского-Корсакова к истории родной страны, так же как интерес всех композиторов «могучей кучки», истинных патриотов, объясняется стремлением видеть свою родину воспрянувшей от «векового сна». Углубляясь в историю прошлого, композиторы русской школы изучали борьбу Руси за независимость, когда, выступая против врагов, родина спланивалась и мужала. В прошлом они пытались найти понимание современности.

В «Псковитянке» трагическая повесть о жизни и гибели Ольги, незаконной дочери Грозного царя Ивана и боярыни Веры Шелогой, показана на фоне борьбы вольного города Пскова с Иваном Грозным, воссоединявшим русские земли под властью и руководством Москвы.

Любовно описывает композитор народное вече, призыв Михайлы Тучи защитить вольницу города Пскова, младшего брата Великого Новгорода, уже приведённого к повиновению Грозным. Широко, крупными мазками рисует Римский-Корсаков картину народного волнения. Замечателен музы-

кальный портрет Грозного. Сдержанно сосредоточен его музыкальный «говор». В монологе Ивана Грозного выделены замечательные слова, вскрывающие государственный ум и твёрдую волю собирателя Руси:

«То только царство крепко, сильно и велико,
Где ведает народ, что у него один владыка,
Как во едином стаде единый пастырь...»

Тема Грозного, его лейтмотив, проходящий и в рассказе Веры Шелogi и в трагических кульминациях «Псковитянки», удивителен по пластической выразительности, меткости характеристики. Теплота излучается женскими образами оперы: и в сказке про царевну Ладугу старухи-мамки Власевны и в мелодических высказываниях трагической героини — Ольги, любящей своего безвестного отца (ей невдомёк, что отец её — сам Грозный царь), трепетно преданной другу своему Михайле Туче и вольнице псковской.

Это произведение Римского-Корсакова носит явные следы влияния Мусоргского и всей исторической концепции той эпохи. Трагедия одиночества Грозного царя, трагическая гибель Ольги (в стычке отряда Ивана Грозного и псковской вольницы) переключаются с горечью народных переживаний. «Псковитянка» — подлинно народная музыкальная драма, с монументальными сценами, с отличным сочетанием речитативного и ариозного стилей.

В «Царской невесте», опере, несравненно более зрелой и по музыкальному языку и по стройности сюжетной линии, личная драма несколько затухает социальный фон. Но фон этот — тяжкая доля русской женщины XVI века, её подневольность, незащищённость — замечательно воссоздан в музыкальной канве оперы. Незабываемы образы страдальницы Марфы, царской невесты, отравленной Любашей, видящей в ней разлучницу со своим возлюбленным, боярином Григорием Грязным; самой Любаши, трагического воплощения бесправности русской женщины, даже на любовь глядящей как на запретную мечту. Образы Марфы и Любаши, освещённые изнутри, становятся ясными, чёткими, как барельеф, в их песенных высказываниях. Искрящийся смех молодого озорства, полнота жизнеощущения — в первой песне Марфы. Страшная пустота, безумие, бездонность пропасти, куда катятся безвинно её младая жизнь и красота, — в последней песне.

Такой же исчерпывающей самохарактеристикой является песня Любаши «Снаряжай скорей, матушка родимая» — песня без оркестрового сопровождения, звучащая как вопль оскорблённой женской души, как скорбная повесть о несбыточной мечте — любви. Умение воссоздать в оригинальной теме исконные интонации женской народной песни — волшебное умение,

подсказанное гением Римского-Корсакова, пытливым и кропотливым трудом его развитое и доведённое до совершенства.

В «Сказании о невидимом граде Китеже» с огромной силой и убедительностью показана трагедия народа, принуждённого вместо мирного преуспевания и труда сражаться с врагами родины, страдать, мучиться, искать защиты у сильной, чистой и светлой природы — заступницы человека в смертный час неравной схватки с врагом.

Образ Февронии, столь же мудрой, сколь и прекрасной, — образ собирательный. Это русская женщина, своей великой любовью и всепрощением завоевывающая особое место в жизни. Героическое в ней — в той правде, которая не затухает даже в страшные минуты встречи со злом, с ненавистью, с предательством. Татарское нашествие на Русь (изумительна музыка батальной сцены—Сечи при Керженце!)—уже не фон, а самая суть произведения, его драматургическое зерно. Композитор нашёл меткие, верные средства выражения и для предательства Гришки Кутерьмы, слабого, нестойкого человека, и для изображения людей высокой чистоты и неустрашимости — девы Февронии.

Элементы стилизации, часто присущие музыке Римского-Корсакова, никогда не снижают идейного уровня его опер. Великий знаток всех способов народного высказывания о самом затаённом и дорогом — о родине, о силе подвига, о красоте, о правде,— Римский-Корсаков обращается то к жанру эпическому, то к красочным прибауткам-«скоморошинам», то к образным действиям, восходящим к седым временам языческой древности.

Вот опера-былина о смелом и предприимчивом гусляре Садко. Тонко подметивший в Римском-Корсакове стремление к тематике странствований, академик Б. В. Асафьев, естественно, причисляет к пытливым «открывателям» новых земель и гусляра Садко. Поистине неистощимы мысль и фантазия композитора, когда он принимается за описание подводного царства, когда живописует звуками морские красоты или даёт жанровые зарисовки шумливой, пёстрой толпы в Новгороде эпохи раннего христианства. Эпос, фантастика, бытовые черты занимают в опере строго отмеренные им места, не ущемляя, не тесня друг друга, а составляя гармоническое целое. Удалой характер Садко находит блестящее воплощение в его песенном языке, в симфонических эпизодах, рисующих неутомимый напор воли и энергии, рвущей все препоны, преодолевающей препятствия. Встреча с Волховой — морской царевной, обращённой в лебедя,— переносит Садко, а за ним и слушателя в сказочный мир подводного царства. Садко на фоне новгородской торговой жизни и в вымышленном, сказочном царстве остаётся в его музыкальном выражении самим собой. Так и проходят

по всей опере две линии — реальная и фантастическая. Гусяр, чудом разбогатевший и показывающий богатым купцам новгородским пример предприимчивости, музыкально охарактеризован русской распевностью, растекающейся широкой, вольной мелодической рекой. Скупыми штрихами, но с исчерпывающей полнотой даны в музыке образы заморских гостей — Веденецкого, Варяжского, Индийского. Природу, людей, характеры, нравы, облик государства — всё метко и образно рисует музыка Римского-Корсакова.

Оперы-сказки

В «Снегурочке» пленительность весеннего пробуждения в природе, в людских сердцах описывается столь волнующе, с такой лучезарностью, что музыка, подобно весеннему теплу, согревает душу и облагораживает чувства. Дочь Мороза и Весны, Снегурочка полюбила людей за их песни, за сердечное их тепло. А сама она, как льдинка, не знает страстей людских. Мелодии Снегурочки прозрачны и хрустальны. И с каждой новой её характеристикой ощущается, как теплеет её образ, становится человечней, родней сердцу. Но когда первое прикосновение солнечного луча пробуждает в Снегурочке к жизни ту «людскую песню», что зовётся любовью, хрупкая, волшебная грёза не выдерживает соприкосновения со страстью и тает в весенних солнечных лучах. Замечательна в своей правдивости и поэтичности сцена таяния Снегурочки. Эти гаснущие на лету снежные блёстки, эти растекающиеся жемчужными слезами звуки бессмертной мелодии способны воистину растопить лёд самого сурового, закалённого сердца.

Примечателен в опере спокойный и созерцательный образ, в благости и мудрости своей олицетворяющий любовь к людям и природе, — образ Берендея. Интонации каватины, да и всех речитативов Берендея исполнены такой простоты и вместе с тем величия, глубины и проникновенности, что кажется, образ этот соткан художником в минуту полного и гармонического его слияния с природой. Мир и покой, умудрённая опытом и любовью старость, с одной стороны, только расцветающая, робко протягивающая к солнцу свои едва распускающиеся лепестки юность — с другой, их встреча в весенней сказочке волнует и поселяет в сердцах благодарность художнику, сумевшему так светло воспеть жизнь. Народно-песенные элементы насквозь пронизывают всю ткань оперы и сообщают ей солнечный, весенний колорит. Её музыка — гимн солнцу, силам вечно живой в солнце и любви природе.

Иной колорит — сумрачный, ядовитый — характерен для осенней сказки о Кашее Бессмертном. Здесь в музыке подчеркнут разительный контраст — между тёмными силами кашеева царства и мощью всепобеждающей человеческой красоты и

правды. Царевна Ненаглядная Краса, пленённая Кашеем, Бурябогатырь, Иван-Королевич — силы жизни — побеждают Кашея. Так, музыкальное иносказание перекликалось в предреволюционные годы со всеми переживаниями и мыслями людей, не отделивших себя от судьбы родины, боровшихся с царизмом и господством мрачных законов «кашеева» царства...

Оперы на пушкинские сюжеты

Трижды обращался к Пушкину Римский-Корсаков. В «Моцарте и Сальери», следуя заветам «правды в звуках» Даргомыжского, оперируя искусно речитативом, гибкость и пластичность мелодий которого как бы сливаются с выразительностью слова, композитор удивительно точно и сильно передаёт человеческие чувства.

Смятённый духом, подавленный завистью и злобой к светлому гению Моцарта — Сальери. Мудрый в своей простоте, юный и прекрасный, дарящий мир улыбкой своего солнечного искусства — Моцарт. Страсть — мрачная и злая. Любовь — светлая, доверчивая и кроткая. Схватка насмерть между злобой и любовью. Римский-Корсаков запечатлел здесь победу в веках светлой любви, но гибель — во времени — носителя её Моцарта и минутное сумрачное торжество Сальери.

К двум сказкам Пушкина обратился Римский-Корсаков и увидел в них ту глубокую правду, носителем которой является народ, а певцом её служит поэт. В «Сказке о царе Салтане», не мудрствуя лукаво, показано беззлое, лубочное царство Салтана, в котором мир Бабарихи — досадное исключение, а правило — красота Милитрисы, смелость и бурный рост сил Гвидона. Встреча Гвидона с царевной Лебедью сулит радость победы герою. Это любимая поэтическая тема композитора — встреча человека со своей воплощённой мечтой. Музыка «Салтана» блещет неистощимой фантазией. Ослепительно богатый, подлинно сказочный оркестр (вспомним знаменитые страницы партитуры, рисующие три чуда), русский орнамент в музыкальном узоре, переплетение сказочных мотивов с реальными — всё это делает «Салтана» идеальным претворением в музыке мудрой русской сказки.

В «Золотом петушке», детище Римского-Корсакова периода после революции 1905 года, — другие музыкальные интонации, иные настроения. Вся музыкальная канва насыщена острыми гармониями; мелодии, своей нарочитой угловатостью, прямолинейностью характеризующие тупость царя Додона, ограниченность всего его царства, контрастируют хитроумной, вкрадчивой, гибкой мелодии Шемаханской царицы, коварной обольстительницы и насмешницы над бессильной похотью Додона. Злая сатира на самодержавие, унылая картина царского безвременья, тонкая характеристика утрированных персонажей сказки в «Золотом петушке» звучат поразительно остро.

Восток в симфонических произведениях Римского-Корсакова

Восток в его музыкальном преломлении глубоко интересовал и волновал Римского-Корсакова. Много страниц в его оперных партитурах, романсах и особенно в симфонических произведениях посвящено описанию и воспеванию чудес Востока. Завораживающая сила и яркость восточных красок в цветущей природе, мудрость восточных легенд запечатлены в «Шехерезаде», в «Антаре», в «Песне Индийского гостя» из «Садко», в «Гимне солнцу» Шемаханской царицы.

И три сладости жизни — мщение, власть и любовь, — и окружающая разочарованного в жизни Антара безводная пустыня, развалины Пальмиры, и видение Пери — всё это рисует воображению музыка «Антара». Красочная звукоизобразительность музыки Римского-Корсакова порой приобретает пластические, осязаемые формы.

Ещё более наглядно ощутима красочность восточного мира — его природы и страстей — в «Шехерезаде», этом симфоническом чуде, заставляющем любого слушателя преображаться в героя волшебных сказок «Тысячи и одной ночи». Чудесный дар композитора, владеющего в совершенстве секретом музыкальной живописи, сказался в «Шехерезаде» с исключительной силой. Тонкая орнаментика повествования Шехерезады, искусной сказочницы, талантом своим отвлекающей жестокого восточного деспота Шахриара от мысли о казни и её и любой из жён, соперничает с жёсткими унисонами оркестра, олицетворяющими образ свирепого владыки.

Лейттемы Шахриара и Шехерезады, проводимые через все картины симфонической поэмы, предстают в её финале в обратном по силе соотношении. Мрачная сила жестокости Шахриара побеждена. Её победила хрупкая, но жизнотворная поэтическая фантазия Шехерезады. Стойкая сила изворотливого женского ума, сила стремящегося к счастью сердца оказалась победительницей в этом единоборстве.

В блестящей пьесе для оркестра «Испанское каприччио» воспеты красоты знойной природы юга. С огромным темпераментом воспет пафос жизни.

* * *

Поистине неистощима музыкально-техническая выдумка Римского-Корсакова. Велик запас его жизненных наблюдений. Остра его наблюдательность. Гениален его дар воплощать свои впечатления в такие звукоокраски, что весь мир, кажется, звучит в музыке этого чудесника.

Правда в сказочном вымысле, природа во всех её многогранных явлениях, мудрость человеческая — обо всём этом поведствует блистательная и совершенная музыка Римского-Корсакова.

Высоко патристическое звучание музыкальных образов в

его исторических операх. Вспомним вещее противопоставление чистоте Марфы, ясности Лыкова, глубине чувств Любаши омерзительного лика лекаря — немца Бомелия («Царская невеста»), торгующего средствами уродования и умерщвления земной красоты и душевного слокойствия. Лейтмотив Бомелия — образец находчивости и остроумия композитора. Вкрадчивый, льстивый голос немца, зовущего мятущуюся Любашу ценою чести купить отвратное от любви зелье, запоминается надолго.

А в «Сече при Керженце» музыка словно поёт славу русскому героизму, русской отваге. Мужественно и ярко звучит простая мелодия песни «Про татарский полон» — одна из любимых тем Римского-Корсакова.

Неиссякаем источник красот русской музыки — крылатая, вольная и прекрасная народная песня, которая питала творчество великого русского композитора, певца русской земли и русского народа — Николая Андреевича Римского-Корсакова.



Цена 1 р. 25 коп.