

М. В. ШИМАН

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

МУЗЫКАЛЬНОЕ МИРООЩУЩЕНИЕ
Н. РИМСКОГО-КОРСАКОВА И НЕКОТОРЫЕ
ОСОБЕННОСТИ СИМВОЛИЧЕСКОГО ИСТОРИЗМА
В ОПЕРЕ «ПСКОВИТЯНКА»



В музыковедении довольно часто встречаются понятия «мироощущение» и «миросозерцание». Известно, что понятия эти «пришли» в музыковедческую науку из области философии и выражают отношение человека ко всему сущему, а также переживание человеком внешних воздействий в форме чувственно-образных ощущений, восприятий, представлений, эмоций.

В этом смысле в истории музыкальной культуры показательной является фигура Н. Римского-Корсакова. Целостность музыкального мироощущения композитора – одна из популярнейших тем современного музыкознания. Известно, что мироощущение Римского-Корсакова отличается объективным отношением к действительности.

Одним из первых, кто попытался осмыслить метафизический космос произведений композитора был И. Лапшин. В работе «Философские мотивы в творчестве Римского-Корсакова» учёный, современник Римского-Корсакова, пишет: «Деление художников на объективных и субъективных основывается не на том, что первые описывают внешнее, а вторые – внутреннее, но на том, что первые проявляют большую способность к расширению своей личности, к перевоплощению себя в другие личности, в чужую психику, другие же эгоцентричны и раскрывают в своих произведениях преимущественно свою собственную личную духовную природу» (курсив мой – М. Ш.) [4, с. 4].

Столь же примечательной для нас является статья А. Лосева «О музыкальном мироощущении любви и природы» [6], в которой философ измеряет музыкальное мироощущение Римского-Корсакова с помощью принципа личной актуальности как наиболее показательного фактора восприятия человеческого бытия в целом. С этой точки зрения музыкальное мироощущение, по мнению философа, может быть эпическим, драматическим или лирическим.

Характеризуя музыкальное мироощущение Римского-Корсакова, Лосев пишет, что компози-

тору «совершенно чужда какая-нибудь болезненность, какая-нибудь тяга бытия. Он принимает жизнь по-детски; он принимает жизнь совершенно вне горестей, страданий, слёз и болезней» [6, с. 613]. Наиболее субстанциальная основа мироощущения Римского-Корсакова, по мнению Лосева, заключается в том, что «созерцание, и самосозерцание, и произволение слиты здесь в единое и совершенное нераздельное бытие личности, уже воскресающей от своего земного тлена» [6, с. 615]. Так, драма у Римского-Корсакова разворачивается в области уже достигнутых блаженных сфер, «за так называемыми реальными людьми и реальными чувствами» [6, с. 619].

Такое «пребывание» над действительностью указывает на претворение композитором в своём творчестве символической драмы, которая «не изображает ничего личного, если под личностью понимать совокупность и связь пространственно-временных определенностей», – указывает Лосев [6, с. 618]. Это высказывание в очередной раз подчёркивает особенность мироощущения композитора, художественная натура которого оказалась способной наследовать древнерусскую традицию символического историзма. Присущий древнерусской литературе метод, по А. Робинсону, характеризует объективно-идеалистическое мышление, которому «была свойственна безусловная вера в божественное предопределение и дуалистическое убеждение в существовании двух миров – высшего, вечного („небесного“) и низшего, временного („земного“)» [11, с. 40]. Поэтому процесс познания этих миров сводился к тому, что во всех явлениях жизни отыскивалось символическое значение, «которое выступало в качестве причинно-следственной связи между двумя мирами и позволяло определить систему управления реального мира миром потусторонним (но казавшимся тоже реальным)» [11, с. 40]. Трудно не заметить здесь совпадения с основными принципами воплощения образа мироздания в произведениях Римского-Корсакова, характерным взаимоотражением миров реального и фантастического, «того» и «этого», что возмож-

но только при отсутствии ярко выраженного субъективного начала. Вот, что об этом говорил сам композитор: «Объективный художник <...> умеет выключить себя из изображаемого мира и поставить в центре изображаемого мир, а не себя. <...> Объективное искусство шире и долговечнее», ибо, по Римскому-Корсакову, выражает незабываемые основы бытия [7, с. 323–324].

Для подтверждения общности миросозерцания Римского-Корсакова с древнерусским обратимся к «Псковитянке», о летописных качествах которой впервые заявил Б. Асафьев, определив жанр произведения как опера-летопись [1, с. 51]. В связи с этим рассмотрим, некоторые особенности летописи – жанра древнерусской литературы и спроецируем их на первую оперу Римского-Корсакова «Псковитянка».

Традиционно летописями называют тексты с погодным изложением русской истории. Но, это не просто погодная запись событий, как часто приходится читать и слышать. Летописи – «яркое свидетельство высокого уровня развития повествовательного искусства Древней Руси, достояние как гражданской, так и литературной истории», – констатирует А. Пауткин [9, с. 1]. Исследователь утверждает, что летопись – важнейший, и возможно центральный жанр древнерусской литературы – являлась «открытой структурой, способной принимать в себя разноплановые текстовые фрагменты» [9, с. 1]. Упомянутая «открытость» предполагала «приспособление использованных в летописи источников к общему строю летописного повествования, основным организующим принципом которого выступает погодное изложение», – пишет Пауткин [9, с. 1]. Поэтому русское летописание учёный предлагает рассматривать как модель всей древнерусской литературы, в которой проявились различные жанры, стили, а также свойственные эпохе законы творчества.

Принципиальной особенностью летописи является отсутствие художественного вымысла. Летописец строго следовал за фактом, связывая своё «писание» с конкретным историческим событием или лицом. Даже тогда, когда речь шла о явлениях сверхъестественных, с современной точки зрения не существовавших или невозможных в реальной действительности, и «писатель» и «читатель» Древней Руси воспринимали их как реально происходившие.

Так, в «Псковитянке» повествуется о событиях, связанных с утратой независимости Псковом и подчинением центральной власти Руси в лице Ивана Грозного. Отметим, что автор драмы Л. Мей, на сюжет которого написана опера, объединил два исторических события: 1570 год – год

приезда в Псков Ивана Грозного и 1510 год – год, в котором действительно произошло подчинение Пскова Москве. Такое объединение событий позволяет автору пьесы, равно как и автору оперы добиться большей драматической концентрации, интерпретируя подлинные исторические события в летописном ключе. Более того, совмещение разновременных исторических событий в пьесе и в опере отражает одну из примечательных черт летописного жанра – соединение исторических времён без соблюдения хронологии, но с соблюдением «правды исторического закона».

Другая черта, характерная для средневековой культуры Древней Руси – бинарность отражения действительности. Миросозерцание средневекового человека с одной стороны было связано с умозрительными религиозными представлениями о мире и человеке, но с другой – испытывало всеоживляющее и изменчивое воздействие действительности. Этими же качествами определяется и изображение событий в летописи, которые происходили в реальности, но в основе своей имели Божье произволение. Эта двуплановость, которая во многих операх Римского-Корсакова привычно представлена в сопоставлении миров реального и фантастического, в «Псковитянке» воплощается во взаимодействии планов земного, насыщенного событиями и человеческими характеристиками и сакральными, в котором являют себя вечные символы истории.

Так, двойственно представлен в опере образ Грозного. С одной стороны – это царь Иоанн Васильевич, уверенный в святости своей политической миссии. С другой стороны, царю не чужды такие человеческие качества как любовь, забота, переживание, особенно ярко представленные в сцене гибели Ольги. Не случайно для характеристики Грозного Римский-Корсаков использует древнюю церковную попевку, которая развертывается путём интереснейшего варьирования на протяжении всей оперы. Асафьев определяет этот прием как иконописный: «он вызывает в памяти ритм линий старинных русских икон, – пишет исследователь, – и являет нам лик Грозного в том священном ореоле, на который царь сам постоянно опирался, мня себя посланцем и исполнителем велений высшей воли» [1, с. 51]. Не менее сущностно представлен Грозный-отец, линия которого выразительная в плане личной драмы, связывая воедино линии главных действующих лиц, одновременно являет образ-символ древнерусской истории.

Так, сцена встречи Ольги с Грозным связана с идеей предопределения, в высшей мере характерной для символического историзма с его

провиденциализмом. «Средневековая книжность и средневековое искусство были пронизаны стремлением к символическому толкованию явлений природы, истории и писания», – пишет Лихачев [5, с. 146]. В результате происходило удвоение событий истории, которые имели аналоги в прошлом, главным образом в библейской и евангельской истории, которая мыслилась как реальность. По убеждению летописца, Господь «наводит иноплеменных завоевателей, посылает стране «немилостивого» правителя или дарует победу, мудрому князю в награду за смирение и благочестие» [3, с. 11].

Так, во второй картине второго действия, в момент, когда взгляды Грозного и Ольги встречаются, Грозный видит в лице Ольги ее мать – Веру. Неожиданно обретая свое прошлое в настоящем, царь милует Псков. Такой поворот событий Кандинский сравнивает с чудом, «и носителем чуда являются „Ольгины аккорды“» [2, с. 23]. Трижды возникая в напряженном музыкально-драматическом течении сцены, они как бы «„гасят“ гневные вспышки Грозного, подчиняя его волю своей таинственной „ауре“. Магическая сила их воздействия берется как будто бы ниоткуда и властно вступает в действие – направляя к спасению города» [2, с. 23]. Таким образом, в этой сцене Ольга-псковитянка становится носителем «сверхестественного». Более того, Ольга становится посредником между «божественной волей и исторической событийностью происходящего» [2, с. 23].

Приведённые примеры ясно указывают на присутствие в музыкальном поле оперы собственной символическому историзму «летописной вертикали» «земля-небо». Тоже проявляется и в музыкальных характеристиках героев – не типов, но образов-символов, чем и характеризуется, по Лосеву, музыкальное мироощущение [6, с. 618]. Грозный, с одной стороны символ объединения (централизации государства), с другой – символ разрушения (в отношениях Ольги и Тучи он символизирует судьбу), Ольга – символ кротости, духовной чистоты, Туча – символ молодецкой удали, Токмаков – символ мудрости, Матуга – символ хитрости, трусости и предательства. Характерным в символизации действующих лиц является наличие у каждого персонажа одной темы, которая в процессе развития образа не трансформируется.

Исключением является лишь облик Ольги, обрисованный мелодически, но в переломные моменты поданный гармоническими лейтмотивами. «Поступь плавная и нежная, тихая вдумчивая речь, кроткий взгляд – вот о чем говорят все мотивы, сопровождающие ее появления»,

– пишет Асафьев [1, с. 51]. Римский-Корсаков «посредством удачного приема» оттеняет внутреннюю борьбу героини между любовью к Туче и таинственным влечением к царю: «склад речи Ольги постепенно углубляется и умиляется на всем протяжении оперы» [1, с. 51].

Так, изначально представленная языком песни (дуэт с Тучей первого действия), музыкальная сфера Ольги постепенно приобретает то черты мечтательного лиризма (разговор с нянькой во время ожидания царя), то «расцветает, как нежный весенний цвет» (первая встреча с царем) [1, с. 51], то в неё проникает тревожный причет (дуэт с Тучей в лесу). Кульминацией музыкального становления образа является последняя картина оперы, когда «всецело раскрывается молитвенный мистический трепет и нежный восторг девичьих созерцаний-экстазов» [1, с. 52]. Несмотря на обилие музыкальных тем в характеристике главной героини, образ ее не трансформируется. Каждая появляющаяся новая тема раскрывает новую грань светлого, возвышенного образа Ольги.

Символическим смыслом в опере обладает и сказка Власьевны, повествующая «про хороброго витязя Горыню, про лютого змея Тугарина и про царевну Ладу». Наличие этих героев в сказке невольно наводит на мысль о соответствии образа витязя Горыни образу Тучи, царевны Лады – Ольге, змея Тугарина – Грозному. Можно предположить, что в сказочном иносказании присутствует элемент пророчества, имеющий прямое отношение к образу царя и его деяниям в Новгороде.

Сказанное побуждает акцентировать совпадение мироощущения Римского-Корсакова с особенностями древнерусского мирозерцания, которое характеризуется подчеркнутой объективностью¹. Подобно летописцу, композитор объективирует события реальной истории в личных судьбах героев, поднимаясь «над» остротой человеческих переживаний.

Это ярко проявилось в заключительном хоре «Псковитянки» – хоре отпевании главной героини. Здесь появляется новая тема, до этого не встречавшаяся в опере, величавая, полная благородства мелодия, по меткому выражению Кандинского «запечатлевающая судьбу „спасенного“ города» [2, с. 24]. Но в мелодических оборотах новой темы прослушивается общность с «псковскими» темами из сцены веча. В басовых остинатных фразах оркестра звучит попевка из монолога Токмакова «Отцы и братья, мужи псковичи», которая близка хоровой теме «За Псков наш родимый, за вече наше». Одновременно на мелодическую ткань оркестра нашла

ваются тянущиеся звуки хора, которые в последних тактах образуют «Ольгины аккорды». «Здесь звучание их приобретает фантастический характер – музыка излучает волшебный свет», – пишет Кандинский [2, с. 25].

Образ Псковитянки выступает в финале оперы в контексте утверждения идеи исторически необходимого, исторически оправданного стремления к единству, к слиянию русских земель. «Образ Ольги обретает здесь уже величнейший характер, становится воплощением общенародного стремления к цели, общественно – исторического значения, важной для судеб всей России» [2, с. 23]. Поэтому смерть главной героини не воспринимается трагически. Такая трактовка смерти в оперном творчестве композитора очень показательна для мироощущения Римского-Корсакова: «Как ни горестно расставание

с жизнью, но смерть прекрасна, – говорил композитор, – ибо без смерти не было бы развития, вечная жизнь означала бы постоянное стояние» [8, с. 37].

Таким образом, в первой опере Римского-Корсакова «Псковитянка», написанной на исторический сюжет, проявляются характерные особенности мироощущения композитора, нацеленного на объективное воспроизведение законов древнерусского летописного жанра посредством свойственного последнему метода символического историзма. Приведенные музыкальные примеры свидетельствуют о найденных Римским-Корсаковым способах музыкального решения сюжета из истории Древней Руси с присущими ему летописными чертами «надличности», провиденциализма, бинарного отражения действительности.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Обращаясь к вопросам музыкальной поэтики, Римский-Корсаков неслучайно специально выделяет категорию «созерцания», за-

ботаясь о способах его выражения в музыке [10, с.63–64]. См. также свидетельства А. Оссовского [7].

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. Симфонические этюды. Л.: Музыка, 1970. 264 с.

2. Кандинский А. История и легенда. Образ Псковитянки в опере Римского-Корсакова // Н. А. Римский-Корсаков. К 150-летию со дня рождения и 90-летию со дня смерти: Науч. труды МГК. Сб. 30. / Ред.-сост. А. И. Кандинский. М.: Изд-во Московской гос. консерватории, 2000. С. 9–36.

3. Кусков В. История древнерусской литературы. М.: Высшая школа, 2003. 336 с.

4. Лапшин И. Философские мотивы в творчестве Римского-Корсакова // Музыкальная академия. 1994, № 2. С. 3–9.

5. Лихачев Д. Историческая поэтика древнерусской литературы. Смех как мировоззрение. СПб.: Алетейя, 2001. 566 с.

6. Лосев А. О музыкальном ощущении любви и природы // Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 603–621.

7. Оссовский А. Н. А. Римский-Корсаков – художник-мыслитель // Воспоминания. Исследования. Л.: Музыка, 1968. С. 275–341.

8. Оссовский А. Н. А. Римский-Корсаков // Воспоминания. Исследования. Л.: Музыка, 1968. С. 25–48.

9. Пауткин А. Древнерусские летописи XI–XIII вв.: вопросы поэтики. Дис. ... д-ра филол. наук. М. 2003. 392 с.

10. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений. Том 2. М.: Музгиз, 1963. 280 с.

11. Робинсон А. Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI–XIII вв. М.: Наука, 1980. С. 5–44.

REFERENCES

1. Asaf'ev B. Simfonicheskie etyudy [Symphonic Etudes]. Leningrad: Muzyka Press, 1970. 264 p.

2. Kandinskyi A. Istoriya i legenda. Obraz Pskovitianki v opere Rimskogo-Korsakova [History and Legend. The Image of Pskovitian-

ka in the Opera by Rimsky-Korsakov] // N. A. Rimskyi-Korsakov. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya i 90-letiyu so dnya smerti [N. Rimsky-Korsakov: Toward the 150th Anniversary of His Birth and 90th Anniversary of His Death]: collected

articles. Moscow: P. Tchaikovsky Moscow State Conservatory, 2000. P. 9–36.

3. *Kuskov V.* Istoriya drevnerusskoi literatury [History of Old Russian Literature]. Moscow: Vysshaia shkola, 2003. 336 p.

4. *Lapshin I.* Filosofskie motivy v tvorcheshtve Rimskogo-Korsakova [Philosophic Motives in the Creative Work by Rimsky-Korsakov] // Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 1994, № 2. P. 3–9.

5. *Likhachev D.* Istoricheskaya poetika drevnerusskoi literatury. Smekh kak mirovozzrenie [Historical Poetics of Old Russian Literature. Laughter as a Worldview]. St. Petersburg: Aleteiya, 2001. 566 p.

6. *Losev A.* O muzykal'nom oshchushchenii lubvi i prirody [About the Music World Perception of Love and Nature] // Forma. Stil'. Vyrazhenie [A Form. A Style. An Expression]. Moscow: Mysl' Press, 1995. P. 603–621.

7. *Ossovskiy A. N.* A. Rimskiy-Korsakov – khudozhnik-myslitel' [N. Rimsky-Korsakov – the

Artist-Thinker] // Vospominaniya. Issledovaniya [Memories. Research]. Leningrad: Muzyka Press, 1968. P. 275–341.

8. *Ossovskiy A. N.* A. Rimskiy-Korsakov [N. Rimsky-Korsakov] // Vospominaniya. Issledovaniya [Memories. Research]. Leningrad: Muzyka Press, 1968. P. 25–48.

9. *Pautkin A.* Drevnerusskie letopisi XI–XIII vv.: voprosy poetiki. Dis. ...d-ra filologicheskikh nauk [Ancient Russian Chronicles of the XI–XIII centuries: Poetics. Dissertation of the Doctor of Science]. Moscow. 2003. 392 p.

10. *Rimskii-Korsakov N.* Polnoe sobranie sochinenii. Tom 2. [Complete Works. Volume 2]. Moscow: Muzgiz Press, 1963. 280 p.

11. *Robinson A.* Literatura Drevnei Rusi v literaturnom protsesse srednevekov'ia XI–XIII vv. [Literature of Ancient Russia in the Literary Process of the Middle Ages in XI–XIII Centuries]. Moscow: Nauka Press, 1980. P. 5–44.

МУЗЫКАЛЬНОЕ МИРООЩУЩЕНИЕ

Н. РИМСКОГО-КОРСАКОВА И НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СИМВОЛИЧЕСКОГО ИСТОРИЗМА В ОПЕРЕ «ПСКОВИТЯНКА»

В статье исследуется специфика музыкально-го мышления Н. Римского-Корсакова, которое отличается объективным отношением к действительности. Это положение подтверждается высказыванием А. Лосева о совершенно чуждой композитору тяге бытия, музыкальная драма которого разворачивается в области «уже достигнутых блаженных сфер». Данная черта творческой природы Римского-Корсакова удивительным образом совпадает с древнерусским типом мышления, для которого характерен метод символического историзма. Следуя потребности выразить особенности мировоззрения Древней Руси, композитор наследует специфические принципы жанра древнерусской литературы – летописи (историзм, бинарность отражения действительности, провиденциализм). Для подтверждения общности мирозерцания Римского-Корсакова

с древнерусским, вышеназванные черты летописного жанра рассматриваются в исторической опере «Псковитянка», на летописные качества которой впервые указал Б. Асафьев. В «Псковитянке» ярко проявились черты символического историзма: большая драматическая концентрация достигается за счёт объединения исторических событий без соблюдения их исторической хронологии, но в следовании «правде исторического закона». Также «летописны» идея исторического предопределения и идея исторически-необходимого, объективированная Римским-Корсаковым, который, подобно летописцу, поднимается «над» остротой человеческих переживаний и событиями реальной истории в личных судьбах героев.

Ключевые слова: Н. Римский-Корсаков, «Псковитянка», опера-летопись, символический историзм, провиденциализм.

THE MUSIC WORLD PERCEPTION

BY N. RIMSKY-KORSAKOV AND SOME PECULIARITIES OF SYMBOLIC HISTORICISM IN THE OPERA «THE MAID OF PSKOV»

The article investigates the specifics of musical thinking N. Rimsky-Korsakov, which is characterized by an objective attitude to reality. This position is confirmed by the statement of A. Losev on is completely alien to the composer thrust of Genesis,

the musical drama which is set in the field “have already reached the blessed fields.” This trait is of a creative nature Rimsky-Korsakov’s miraculously coincides with the ancient mindset, which is characterized by a method of symbolic historicism.

Following the needs to express the nature of philosophy of Ancient Rus, the composer inherits the specific principles of the genre of Old Russian literature – the chronicle (the historicism, binary reality reflection, providentialism). To confirm the generality of thinking Rimsky-Korsakov with the basics of the ancient worldview, the above features of the chronicle genre is discussed in the historical opera “The Maid of Pskov”, to chronicle the quality of which was first pointed out by B. Asafiev, calling it “opera-chronicle”.

In “The Maid of Pskov” clearly manifested the features of symbolic historicism: a large dra-

matic concentration is achieved by combining historical events, without respect for their historical chronology, but in the pursuit of “historical truth of the law.” Also “chronicles” idea of the historical predetermination and the idea of historically-necessary, objectified by Rimsky-Korsakov, who, like the chronicler, rises “above” the exigencies of human experience and events of the real history in the personal lives of the characters.

Keywords: N. Rimsky-Korsakov, “The Maid of Pskov”, opera-chronicle, method of symbolic historicism, providentialism.

Шиман Маргарита Владимировна

аспирант кафедры истории музыки

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Россия, 344002, Ростов-на-Дону

e-mail: marashiman@mail.ru

Shiman Margarita V.

postgraduate student at the Department of Music History

Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire

Russia, 344002, Rostov-on-Don

e-mail: marashiman@mail.ru

