

М. В. ШИМАН

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

**ОТ «ПСКОВИТЯНКИ» К «КИТЕЖУ»:
ЛЕГЕНДАРНОСТЬ КАК ПРИНЦИП ДРЕВНЕРУССКОЙ ПОЭТИКИ
В ОПЕРАХ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**



Русский XIX век часто называют веком истории. Это связано с невероятным оживлением интереса к прошлому страны во всех областях искусства – литературе, живописи, музыке. Творцы русской культуры буквально погрузились в исследование «минувшего» для осмысления закономерностей исторического процесса, попытка познать который могла дать ответ на ряд жгучих вопросов современности. Главным из них был – куда идет Россия, каков её истинный путь? Результатом творческих исканий подвижников русской культуры стало появление множества знаковых произведений, в которых очень по-разному решалась проблема интерпретации темы истории. Не стал исключением и Н. А. Римский-Корсаков, начавший путь оперного композитора произведением на исторический сюжет.

Первая опера композитора «Псковитянка» явилась не просто «своеобразной творческой декларацией», в которой «уже явственно намечались, а во многом нашли своё выражение важные черты оперного стиля композитора» [2, с. 58]. Одна из важнейших отличительных особенностей этой оперы связана с претворением в ней некоторых принципов жанра летописи, таких как историзм, бинарность отражения действительности, провиденциализм, объективность, символизация. [см.: 7]. Отметим, что воплощение в опере этих принципов летописного жанра обнаруживает ещё одно ключевое качество «Псковитянки» – решение проблемы исторической оперы на почве легендарности [1, с. 9]. Известно, что легендарное с его сверхъестественным и чудесным является характерной стороной содержания летописи и связано с проблемой взаимоотношения в летописных источниках реально-исторического и вымышленного [1, с. 12].

Так, обратившись к пьесе Л. А. Мея – типичному образцу бытовой драмы, разворачивающейся на историческом фоне – Римский-Корсаков не только углубил концепцию народной исторической драмы, но и придал принципиально важное значение развитию линии Ольга

– Грозный, которая восходит к вымышленной (легендарной) истории родства центральных героев оперы.

Легендарное выступает одной из важнейших стиливых особенностей опер Римского-Корсакова. Так, в «Псковитянке» оно проявилось в трактовке женского образа, который интерпретирован в традициях древнерусского представления о женщине «как о личности, несущей в себе «вещное» начало» [1, с. 21]. В статье «История и легенда. Образ Псковитянки в опере Римского-Корсакова» А. Кандинский указывает на принципиальную связь имени главной героини оперы и великой княгини Ольги, тоже псковитянки по происхождению (княгиня была родом из мест довольно близких к впадению реки Псковы в реку Великую) [1, с. 26]. Известно, что последняя вошла в историю с эпитетом «вещая», который в летописных источниках, нередко сочетающих исторические данные с легендарными, был многозначным и присваивался «мнением народным», национальной памятью за те или иные выдающиеся качества [1, с. 26].

Другая, не менее важная стиливая черта первой оперы Римского-Корсакова связана с наличием в ней категории чудесного, что указывает на трактовку событий истории в духе древнерусского мирозерцания. На страницах «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, посвящённых Пскову XV–XVI веков, довольно часто упоминается имя святой Ольги, которая выступает в качестве покровительницы и заступницы города. Описывая период борьбы московских правителей с вечевыми городами, Карамзин отмечает, что Псков пользовался труднообъяснимым снисхождением к нему со стороны Ивана III и Ивана IV, как будто судьба города зависела от какой-то мистической, высшей силы. Очевидно, что образ Ольги, который в опере выступает в качестве этой «высшей силы» трактован в соответствии с его реально-историческим прототипом. Изначально представленная как лирико-бытовая героиня, Ольга-псковитянка приобретает в конце оперы черты обобщающего, «сверхлично-

го плана, связанного в своей сложной целостности с концепцией национального значения» [1, с. 25]. Она же является носителем чуда. Именно встреча царя с дочерью станет, впоследствии, основной причиной «чудесного» помилования Пскова. Поэтому можно предположить, что Римский-Корсаков широко использовал карамзинскую «Историю» (хотя письменных свидетельств тому он не оставил) для того, чтобы не только углубить концепцию пьесы Мея, но и придать центральным героям и событиям оперы реально-исторический, древнерусский колорит.

Таким образом, историческая «Псковитянка» намечает основные стилевые черты музыки Римского-Корсакова. И, несмотря на то, что в дальнейшем композитор шёл по пути развития преимущественно сказочных сюжетов, приёмы, найденные для музыкального воплощения исторического сюжета, отнюдь не были им забыты. В своём совершенном виде они предстали в «Сказании о невидимом граде Китеже и девице Февронии», в котором легендарно-историческая сюжетная основа определила ключевые моменты произведения, основательную разработанность религиозно-философских мотивов, а также специфику музыкального языка. В свете сказанного соотнесем «Псковитянку» и «Китеж» Римского-Корсакова с позиции общего выражения в них легендарности как принципа древнерусской поэтики.

В отличие от «Псковитянки», легендарность «Китежа» самоочевидна, так как определяется основными источниками либретто – легендой о вымышленном городе Китеже эпохи татаро-монгольского нашествия на Русь в XIII веке, более известная как «Китежский летописец» и повестью XVII столетия «О Петре и Февронии Муромских», восходящей к древнерусской народной легенде о лесной девице. Кроме того, Римский-Корсаков и В. И. Бельский обратились к ряду других литературных источников, которые в своём большинстве восходят к литературным памятникам Древней Руси – Лаврентьевской и Ипатьевской летописям, воинским повестям и историческим песням, «Повести о Горе-Злочастии», притчам «О хмеле», «О бражнике», духовным стихам.

Такое пёстрое в жанровом отношении наполнение либретто, позволяет сказать, что легендарность сопряжена в опере с одним из центральных методов древнерусской литературы – историзмом, который проявляется в обращении Римского-Корсакова к подлинным событиям истории Древней Руси, и связан с попыткой воссоздать в опере ушедший древнерусский мир и особенности его мирозерцания. В этом смыс-

ле показательно само отношение Римского-Корсакова к историческим фактам (таким как нашествие хана Батые 1237–1238 гг. и преобразование Китежа), которые трактованы композитором в «древнерусском» ключе, когда неожиданные катастрофы в виде набегов врагов воспринимались как наказание «свыше» за грехи, а принятие Бога и стояние в вере всегда «поощрялось» чудесным избавлением от них.

Так, столкновение китежского и татарского миров представлено остродраматически и, пожалуй, сравнимо лишь с картиной Божьего суда. Но при этом, все ужасы нашествия даны опосредованно: враг показан глазами ратников (второй акт), Поярка и Отрока (третий акт). Приём опосредованного зрения, впервые использованный композитором в «Псковитянке» в сцене Веча (рассказ гонца о деяниях Грозного в Новгороде), лишает музыкальную картину, описывающую зверства врагов эмоциональной окрашенности [5, с. 43] и тем самым придаёт музыкальному повествованию дух летописного рассказа, с его сдержанным, суровым, даже трагическим пафосом и отсутствием психологизма.

Музыкальные характеристики татар и их нашествия, также имеют «опосредованный» характер. Они обрисованы так, как «представлялись в своё время поражённому народному воображению» [3, с. XIX]. Не случайно в основу музыкальной темы нашествия Римским-Корсаковым положены мелодические варианты русской народной песни «Про татарский полон». Таким способом композитор создаёт типизированную музыкальную характеристику, в которой заключено то общее, что могло дать лишь внешний абрис врага – опора на тритон, на уменьшённый лад, на ритм скачки.

Легендарно-историчны в «Китеже» главные герои, наследующие типизированные черты образов Древней Руси и трактованные как образы-символы, что весьма характерно для Римского-Корсакова. Исследователь Е. Садовникова сравнивает их с образами-иконами, так как каждому из них соответствует прообраз в чине святых: Князь Юрий – умудрённый старец, духовный наставник, Всеволод – воин-мученик, готовый отдать жизнь за веру, Поярк – мученик, претерпевший за Христа и за свою верность, китежане – праведники, своей жизнью, покаянием, заслужившие участи стать насельниками града Небесного [5, с. 37–38].

Большинство музыкальных характеристик вышеназванных лиц – обобщённые. Их тематизм представлен довольно пространно, ситуационно и не отличается ярко выраженной музыкальной специфичностью. Таковы партия Отрока,

выстроенная на темах татарского и китежского миров, партия Поярка, музыкальный образ которого вписывается в интонационную народную сферу. Частично обобщена и партия Всеволода: его изначально лирический тематизм с вкраплением молодецких, удальских интонаций (ариозо «Исполать, уста сахарные», первый акт), постепенно сближается с китежской героической интонационной сферой («Ой же, ты, дружина верная», третий акт).

«Летописный образ Юрия Китежского художественно обобщён, очищен от всего житейского, повседневного, несёт в себе религиозное миросозерцание средневековья», – пишет Кандинский [2, с. 207]. Тем не менее, он показан как индивидуальный характер. Основная тема, претворённая колоритными, аскетичными гармониями вступительного речитатива, представляет собой ярко-выразительную, экспрессивно-напряжённую мелодию, которая развёртывается по принципу канонической секвенции. Тихое колебание фигураций струнных в оркестре создаёт «ощущение возвышенной отрешённости» [2, с. 208].

Особое место в «Китеже» занимает образ Февронии, который обобщает и подводит итог панорамы «вещих» корсаковских героинь. Как отмечает Кандинский, своим душевным складом Феврония напоминает Ольгу-псковитянку, «мудрым знанием» – Морскую царевну, слиянностью с природой – Снегурочку [2, с. 208]. Но, её уникальность заключается в том, что она не просто лирическая героиня – Феврония святая. Это качество присуще ей имманентно в силу святости её легендарно-исторического прообраза – благоверной Февронии Муромской. Именно Феврония определяет заданность древнерусских параметров «земля – небо», что в опере представлено как процесс восхождения к Граду невидимому. Ей же в этом процессе отведена главная роль. Именно она своей неиссякаемой добротой и душевной силой, крепостью веры оказывается способной преодолеть врага внешнего (татары) и внутреннего (Гришка), тем самым творя чудо преображения града Китежа.

Особенностью музыкального развития образа Февронии является то, что уже на стадии экспозиции она показана целостно. В первую очередь это проявляется на уровне музыкальных тем, раскрывающих тонкие грани личности героини. Её музыкальная характеристика складывается из многочисленных малых и больших незамкнутых ариозо, но все они построены на однородном музыкальном материале, берущим своё начало в первом, главном мотиве музыкальной характеристики Февронии. Он лаконичен и

замкнут по форме, охватывает диапазон квинты и включает в себя нисходящий каданс. Кандинский отмечает, что целостность музыкального образа достигается за счёт постоянства используемых мелодических оборотов и попевок и на однотипности порождаемых ими тем – «неизменно широкого, мелодически песенного склада» [2, с. 209]. Этот принцип развития исследователь назвал принципом «вариаций» на неизменную тему [там же, с. 209].

В свою очередь, М. Рахманова указывает, что вышеуказанные особенности основной музыкальной темы Февронии, берут своё начало в жанре духовного стиха, на который опирался Римский-Корсаков. Исследователь также считает, что в использовании композитором этого жанра «содержится важное указание на стиль, форму и даже тип мелодического материала оперы» [4, с. 229]. Настроение и склад духовного стиха, наряду с другими мелодическими источниками, стали основными в определении смысловой и мелодической первоосновы произведения.

Кроме опоры на жанровые особенности духовного стиха, в музыкальных характеристиках Февронии, в драматургии оперы несложно обнаружить принципы ещё одного древнерусского жанра – жития. С одной стороны, это проявляется в раскрытии духовно-сущностной стороны личности Февронии, в особенности её подвига, направляющего вектор земной жизни в вечность. С другой – во внешнем соответствии клейм благоверного и преподобного житий сюжетным ситуациям, в которых предстаёт героиня на протяжении всего произведения – пустынное уединение, встреча с медведем, исцеление больного, исцеление бесноватого, явление небожителей, блаженная кончина [6, с. 58].

Также с древнерусской традицией Февронии связывает «вещая», провидческая черта. В первом экспозиционном акте, уже заключено всё дальнейшее развитие оперы. Так, в завязке лирической линии Феврония – Всеволод, в ариозо «А и сбудется небывалое», героиня предсказывает чудесное преображение всего живого. Более того, Феврония, подобно Ольге-псковитянке, связав свою судьбу с княжичем, связывает себя и с судьбой Китежа (звучание китежских колоколов при появлении Поярка, первый акт). В дальнейшем, намеченные узловые точки первого действия реализуются в скромном эпизоде молитвы Февронии за Китеж, имеющей колоссальное по силе воздействие, далее в сцене преображения Китежа, где действие переносится в полуреальную, полудантастическую плоскость. «Волшебное-легендарное содержание, – пишет

Кандинский, – вызывает максимальную образную обобщённость и «выразительную» статику музыкально-сценического действия» [2, с. 205]. Кульминацией развития основной идеи оперы становится четвёртый акт, который останавливает развитие и выходит во вневременное пространство, в пространство вечности, в мир царства Божьего. «Тихое» окончание оперы Кандинский сравнивает с уходом Китежа «в глубь веков, оставляя по себе немеркнувшей яркости воспоминание» [2, с. 207].

Подводя итоги скажем, важные стилевые черты, намеченные в «оперном первенце» Римского-Корсакова «Псковитянке» – легендарная трактовка исторического сюжета, интерпретация женского

образа как носителя «вещного» начала, наличие категории чудесного, стали не единственным примером в оперном творчестве композитора. Рассмотренное с этой точки зрения «Сказание о невидимом граде Китеже» свидетельствует о преемственности оперных концепций первой и предпоследней оперы. Но, если в «Псковитянке» легендарное выступило в отдельной стороне целого, то в «Китеже», напротив, образовало фундамент великого творения Римского-Корсакова. Объединяющим началом обеих опер является концепция спасения, развёртывание и утверждение которой, определяет глубину философского замысла композитора, воспевающего гармонию и красоту устройства мироздания на протяжении всего творческого пути.

ЛИТЕРАТУРА

1. 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.

2. Кандинский А. История русской музыки. Том 2, книга 2. М.: Музыка, 1979. 280 с.

3. Римский-Корсаков Н. А. Полное собрание сочинений. Т. 42. М.: Музгиз, 1962. 363 с.

4. Рахманова М. Николай Андреевич Римский-Корсаков. М.: РАМ им. Гнесиных, 1995.

5. Садовникова Е. «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» Н. А. Римского-Корсакова в свете проблемы иконичности // Проблемы взаимодействия мистецтва, педагогіки

та теорії і практики освіти. Вип. 26. *Vivere est cogitare*. Аспекти історичного музикознавства – III. Харьков: ХГУИ им. И. П. Котляревского, 2009. С. 35–51.

6. Хачаянц А. Модель життя в опере Н. А. Римського-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» // Наука о музыке. Слово молодых ученых. Материалы I Всероссийского конкурса научных работ молодых ученых в области музыкального искусства. Казань: КГК им. Н. Г. Жиганова, 2004. С. 53–72.

7. Шиман М. Музыкальное мироощущение Н. Римского-Корсакова и некоторые особенности символического историзма в опере «Псковитянка» // Южно-Российский музыкальный альманах, 2017. № 3 (28). С. 36–41.

REFERENCES

1. *Kandinskyi A. Istoriya i legenda. Obraz Pskovitianki v opere Rimskogo-Korsakova* [History and Legend. Image of Pskovityanka in the Opera the by Rimsky-Korsakov] // N. A. Rimskyi-Korsakov. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya i 90-letiyu so dnya smerti [N. A. Rimsky-Korsakov: To ward the 150th Anniversary of His Birth and 90th Anniversary of His Death]: collected articles. Moscow: Moscow State P. Tchaikovsky Conservatory, 2000. P. 9–36.

2. *Kandinskyi A. Istoriya russkoj muzyki* [History of Russian Music]. Vol. 2, book 2. Moscow: Music Press, 1979. 280 p.

3. N. A. Rimskij-Korsakov. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete Works]. Vol. 42. Moscow: Muzgiz Press, 1962. 363 p.

4. *Rahmanova M. Nikolaj Andreevich Rimskij-Korsakov* [Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov]. Moscow: Russian Gnesin Academy of music, 1995.

5. *Sadovnikova E. «Skazanie o nevidimom grade Kitezhe i deve Fevronii»* N. A. Rimskogo-Korsakova v svete problemy ikonichnosti [“The Tale of the Invisible City of Kitezhe and the Maiden Fevronia” by N. Rimsky-Korsakov in the Light of the Iconicity Problem] // *Problemi vzaemodii mistectva, pedagogiki ta teorii i praktiki osviti* [Problems of Interaction between Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education. *Vivere est cogitare*. Aspects of historical musicology – III.]. Vol. 26. Kharkiv: Kharkiv National I. Kotlyarevsky University of Arts, 2009. P. 35–51.

6. *Hachayanc A. Model' zhitiya v opere N. A. Rimskogo-Korsakova «Skazanie o nevidimom grade Kitezhe i deve Fevronii»* [Model of Lifetime in the Opera by N. Rimsky-Korsakov "The Tale of the Invisible City of Kitezhe and the Maiden Fevronia"] // *Nauka o muzyke. Slovo molodyh uchenyh* [The Science of Music. The Words of Young Scientists]: collected articles. Kazan: Kazan State N. Zhiganov Conservatory, 2004. P. 53–72.

7. *Shiman M. Muzykal'noe mirooshchushchenie N. Rimskogo-Korsakova i nekotorye osobennosti simvolicheskogo istorizma v opere «Pskovityanka»* [Music World Perception by N. Rimsky-Korsakov and Some Peculiarities of Symbolic Historicism in the Opera "The Maid of Pskov"] // *Yuzhno-Rossijskij muzykal'nyj al'manah* [South-Russian Musical Anthology], 2017. № 3 (28). P. 36–41.

**ОТ «ПСКОВИТЯНКИ» К «КИТЕЖУ»:
ЛЕГЕНДАРНОСТЬ КАК ПРИНЦИП ДРЕВНЕРУССКОЙ ПОЭТИКИ
В ОПЕРАХ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**

В статье предпринята попытка соотнесения первой и предпоследней опер Н. А. Римского-Корсакова с точки зрения выражения в них легендарного начала. Несмотря на временную удалённость этих сочинений друг от друга, в них проявились общие стилевые характеристики оперного творчества композитора. Решение проблемы исторической оперы в русле легендарности, трактовка женского образа в древнерусском ключе, наличие категории чудесного – все эти качества, впервые представленные в «Псковитянке», находят своё совершенное выражение в «Сказании о невидимом граде Китеже и девице Февронии».

В ходе исследования установлена самоочевидность легендарности «Китежа», которая определяется основными первоисточниками – легендой о татарском нашествии и легендой о мудрой лесной девице. Автор полагает, что ле-

гендарность в «Китеже» сопряжена с одним из центральных методов древнерусской литературы – историзмом, что проявляется в обращении композитора к подлинным событиям русской истории. Легендарно-историческую окраску в опере получают и главные герои «Китежа», наследующие типизированные черты образов Древней Руси. Среди них, автор особое внимание уделяет образу Февронии, который обобщает и подводит итог панорамы «вещих» корсаковских героинь. Её уникальное качество – святость, подчеркнута Римским-Корсаковым опорой на жанр жития, который, также, как и легенда предполагает наличие «чудесного» компонента.

Ключевые слова: Н. А. Римский-Корсаков, «Псковитянка», «Сказание о невидимом граде Китеже», легендарность, древнерусская поэтика, чудо, историзм.

**FROM "THE MAID OF PSKOV" TO "KITEZH":
LEGENDARY AS A PRINCIPLE OF OLD RUSSIAN POETICS
IN THE OPERAS BY N. A. RIMSKY-KORSAKOV**

The article provides the attempt to correlate the first and penultimate operas by N. Rimsky-Korsakov from the point of view of their legendary origin. Despite the temporal distance between these works, their basic stylistic features have much in common. The problem of historical opera based on a legend, the interpretation of female image in the old Russian manner, the presence of the category of the miraculous, first introduced in "The Maid of Pskov", are embodied in "The Tale of Legend of the Invisible City of Kitezhe and the Maiden Fevronia".

The study established the self-evidence of the legend of Kitezhe, which is determined by the main primary sources – the legend of the Tatar invasion and the legend of wise forest virgin. In addition, the status of the legend in "Kitezhe" is associated with

one of the central methods of old Russian literature – historicism, reflected in the appeal by the composer to the true events of history being treated in the 'old' key. The main characters of "Kitezhe" are also of legendary historical color in opera. They inherit typed features of the Old Rus images. Among them, the special attention is paid to the character which is Fevronia, as she summarizes and concludes the panorama of the "prophetic" Korsakov's female characters. Her unique quality is Holiness, emphasized by Rimsky-Korsakov and based on the genre of lives of saints, as this genre implies the existence of 'wonderful' component as the legend does.

Keywords: N. A. Rimsky-Korsakov, "The Maid of Pskov", "The Tale of Invisible City of Kitezhe", legend, Old Russian poetry, miracle, historicism.

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.
post-graduate student at the Chair of Music History
Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire
Russia, 344002, Rostov-on-Don
e-mail: marashiman@mail.ru

