

Леонид ГАККЕЛЬ, доктор искусствоведения

Памятные даты хороши тем, что начинаешь задумываться о людях и явлениях, которые обычно присутствуют в тебе «на уровне бессознательного». Культурный человек в России, а тем более музыкант, не может не иметь частью своей жизненной химии творчество и человеческий образ Николая Андреевича Римского-Корсакова, но сейчас наступило 150-летие со дня рождения композитора, и впору осознать его присутствие в нас.

Я думаю о Римском-Корсакове без горячего, сердечного чувства, и пусть никого не пугает это признание. Римский-Корсаков — не Чайковский, он не потрясает, не «вынимает душу», и благодарность к нему, восхищение им располагаются в каком-то ином регистре чувств, не в том, который может называться только словом «любовь».

Конечно, нас согревают ностальгические переживания: кто с детских лет не знает «Песню индийского гостя» или «Полет шмеля»? Глубоко трогают корсаковский лиризм, чистый до бестелесности, словно нездешний, да и впрямь нездешний, ибо это лиризм сказки, и ничего прекраснее не сотворила оперная музыка Римского-Корсакова, нежели пение Снегурочки, Волховы, Царевны Лебеди — неземных, несказанных...

И еще, разумеется, волнует размах хоровых сцен, зрелище сплоченного многолюдства в корсаковских операх: ведь каждому из россиян свойственна приверженность людскому собору, и для нас глубоким переживанием делаются не только молебны или торжества на оперной сцене, но и картины покушения на людскую общность, будь то вторжение татар в «Сказании о невидимом граде Китеже» или появление Грозного в «Псковитянке»...

И все же — не отождествляясь с музыкой Римского-Корсакова, не растворяясь в ней! Слишком заметно присутствует в ней медленное время русской жизни на рубеже веков, и к этому медленному времени не приспособиться на новом рубеже, изнутри новой русской смуты. Но для меня очевидно также, что моральная значимость корсаковского творчества, корсаковского урока возрастает независимо от горячности слушательских чувств.

Когда огромный зал Мариинского театра замирает, внимая молитвенному хору в третьем акте «Китежа», это есть воздействие русской художественной морали в ее чистом виде. А она предполагает, что время жизни течет не по людскому, но по божьему закону, и, значит, это время медленное («А у Бога времени много», — вспомним любимую поговорку Л. Н. Толстого); она предполагает уменьшение личных чувств, личных творческих мотивов — «стыдливость творчества»; она признает «жест умолчания», но не экспансию в сторону слушателя, читателя, зрителя. В Римском-Корсакове, как ни в ком

из наших композиторов-классиков, воплотился логос русской культуры, ее Разум, ее Закон, постигаемый не чувственно только, но и умственно. Мелодическое дыхание корсаковской музыки короткое, хотя время ее — медленное; все, о чем она говорит, обрисо-

*Известия - 1994. - 19 марта - с. 5*

## Кодекс чести Римского-Корсакова

выдается ясным, членимым штрихом, и даже природа показана в своей регулярности, в своих «правилах», но не в своем произволе (и поэтому наполняются грозным смыслом описания предсмертного дня Римского-Корсакова в усадьбе Любенск: бурное июньское цветение огромного сада, его удушьющее дыхание... хаос природы словно поглотил композитора!).

К месту сказать, что Римский-Корсаков был петербуржцем и не мог не быть им, ибо Петербург — воплощенный русский Логос. Город обладает своей сокрытостью, и когда мы читаем о нем у Достоевского: «подымется с туманом и исчезнет как дым», то видятся нам очертания вековой китежской тайны. И все же Петербург — это Закон, духовная дисциплина, это мужское начало русского мироздания, и если так, то в нашей классической музыке не найти ничего более петербургского, чем творения Римского-Корсакова. Петербург еще и морской город, море есть его фантастика и его стихия, но не в том только дело, что Римский-Корсаков дал изумительные звуковые запечатления моря в «Садко», в «Шехеразаде»; очень важно, полагаю, что Николай Андреевич в своей докомпозиторской жизни был морским офицером: в России морской офицер традиционно означает нравственную ответственность как перед лицом людей, так и перед лицом стихии. Великим законником в искусстве сделался Римский-Корсаков благодаря также и своему «морскому» прошлому; он стал

государственником в выборе и решении оперных сюжетов («Псковитянка», «Царская невеста»), ибо к этому его обязывало славное военно-дворянское происхождение.

Человеком Долга и Закона был Римский-Корсаков и тогда, когда в 27-летнем возрасте, многого еще не зная и не умея, вступил в должность профессора Санкт-Петербургской консерватории. Это императорское учреждение не отвращало его, не могло отвратить, ибо утоляло «тоску по школе», по упорядоченному творческому труду, этой извечной российской редкости. При всем высоком почтении к Римскому-Кор-

ковцев; что до школы в целом, то она в решающей степени повлияла на судьбу и облик русской музыки XX века. Миру явились русские понятия о стройности, ясности, совершенстве; благодаря корсаковской школе мир снова увидел, что «феномен музыки дан нам единственно для того, чтобы вносить порядок во все существующее» (И. Ф. Стравинский). При широте творческих задач «корсаковцы» и сам Римский-Корсаков хорошо знали свое место в иерархии жизни, они ни в коем случае не переоценивали значение искусства: в этом и сказывалась их духовная дисциплина, их смиренномудрие, не

имеющее нигде никаких подобий как чисто русская черта.

«Русская черта» есть черта притягивающая. В классе Римского-Корсакова обучались украинец Лысенко, армянин Спендиаров, латыш Витол, грузин Балачишвили, каждый из которых в последствии стал ведущим композитором своего народа. Ремесло, «поэзия ремесла» постигались ими в условиях полной духовной безопасности: учитель даже и в намеке не подвергал сомнению национальные традиции мысли и созидания. Названные же мною молодые музыканты безоговорочно почитали ценности русской школы, и с каким бы размахом, с какой яркостью они в дальнейшем ни творили, в их сочинениях неизбежно угадывалась корсаковская сдержанность как нечто бесценное и манящее.

А у самого Римского-Корсакова всегда чувствуешь также и суровость, не только сдержанность; очевидно, она проистекает из самоощущений «последнего в своем ряду» — на рубеже веков великий законник не может не видеть себя иначе! Он словно бы многое делает в назидание: строит прочную форму, длит время музыки; возможно, стали бы и мягче, и свободнее его сочинения, если бы по природной своей склонности не определил себя Римский-Корсаков как «хранитель предания». Из-за этого какая-то неяркая печаль проникает в его искусство, и мы слышим ее сквозь эпическую размерность или узорчатую сказочность корсаковских партитур.

Он человек в своей «охра-

нительности»! Современники говорили о контрасте между традиционными взглядами Корсакова-художника и радикализмом жизненного поведения Николая Андреевича в 1905 году. Но я думаю, что не было никакого радикализма в том, что Римский-Корсаков встал на сторону бастующих консерваторских студентов: подлинный Учитель инстинктивно берет сторону молодежи, ибо к ней обращено его существование, благодаря ей он сохраняет способность духовного творчества! Характерной русской подробностью этого сюжета остается лишь протест профессора против «доведения имен бастующих до сведения начальства»...

Три года суждено было прожить Римскому-Корсакову после «революционных событий», а еще девять лет спустя начался российский апокалипсис, жизнь ушла из-под власти морали, и даже такая великая Школа — это слово в данном случае обладает всей полнотой смыслов, — как корсаковская, не смогла выполнить того своего предназначения, которое мы вычитываем в известных словах В. О. Ключевского: «...чтобы не школа учила тому, что потребуются в жизни, а жизнь требовала бы того, чему учит школа». Если было бы так, если жизнь являла бы уроку русского музыкального созидания, то она озарилась бы светом добра, как озаряется им оперная сцена в последней картине корсаковского «Китежа»...

Но сцена продолжает светиться. Продолжает жить волшебная иллюзия красоты, и сколь пронзительным, сколь верным было решение Римского-Корсакова завершить свою оперу «Золотой петушок» словами Звездочета: «Только я лишь и царица были здесь живые лица, остальное — бред, мечта, призрак бледный, пустота!» Либреттист В. И. Бельский предлагал окончить «Петушка» сценой царевушки — по Пушкину, но композитор мыслит иначе, для него призрачны были и царь, и самая ткань царства — на театре и в жизни, а подлинной реальностью обладали духовные творения, и ничто кроме них!

Но сегодня — увлекут ли иллюзии? Еще при жизни Римского-Корсакова написал Иннокентий Анненский: «Ни кремлей, ни чудес, ни святых, / Ни миражей, ни слез, ни улыбки... / Только камни из мерзлых пустынь / Да сознание проклятой ошибки» («Петербург»). Нас, нынешних, едва ли не отравляет это «сознание ошибки». Но ответим корсаковскому внушению и поменяем вещи местами. Вперед пусть выйдут «кремли, чудеса, святые»: Римский-Корсаков воспевае их и властно подтверждает их жизненное главенство.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.