

Римский-Корсаков

19.03.94

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 «Лесной индийского гостя» или «Полет шмеля»? Глубоко трогает корсаковский лиризм, чистый до беспечности, словно нездешний, да и впрямь нездешний, ибо это лиризм сказки, и ничего прекраснее не сотворяла оперная музыка Римского-Корсакова, нежели пение Снегурочки, Волковы, 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 молебен или торжество 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 отождествляться с музыкой Римского-Корсакова, не раствориться в ней! Слишком заметно присутствует в ней медленное время я 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 горячести 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 преумножение 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

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, многое еще не зная и не умея, вступил в должность профессора Санкт-Петербургской консерватории. Это императорское учреждение не отвращало его, не могло отвращать, 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

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 младежи, 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 началась 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 потребуется в жизни, а жизнь требовала бы того, чему учит школа». Если было бы так, если жизнь взяла 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 проницательным, 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 цареубийства — по Пушкину, но композитор мыслил 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 святынь, / Ни миражей, ни слез, ни улыбки... / Только камни из мерзлых пустынь / Да сознанье проклятой ошибки» («Петербург»). Нас, нынешних, едва ли не отравляет это «сознанье ошибки». Но ответим корсаковскому внушиению и поменяем вещи местами. Вперед пусть выйдут «кремли, чудеса, святыни»: Римский-Корсаков воспевает их и властно подтверждает их жизненное главенство.

Он человечен в своей «хозя-

## Известия - 1994 - 19 марта - с. 5

# Кодекс чести Римского-Корсакова

вывается ясным, членным 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 удущающее 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 петербуржского, 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 до-композиторской 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

сакову как композитору я скажу, что важнейшим историческим деянием Николая Андреевича осталось его консерваторское преподавание, его учительство. Никто в нашем искусстве вполне не явил благодать добровольного обязательства, духовного Порядка, чем это сделал профессор Римский-Корсаков, никто яснее не сказал, что душевная тревога сама по себе не имеет никакой созидающей способности: ее имеет только творчество в лоне Закона — морального и профессионального. Волей Римского-Корсакова в Петербургской консерватории устоялось понятие о музыканте как о законнике (в вышеназванном смысле), и я позволю себе заметить, находясь внутри сегодняшней Консерватории имени Римского-Корсакова, что нет большей измены нашему великому патрону, нежели делать все так, будто «музыканту закон не писан». Корсаковская художественная мораль действует не избирательно, но особенно продуктивной оказалась она для людей композиторской специальности, и уже почти сто лет существует в мире могучая композиторская школа Римского-Корсакова.

Напомню имена тех, что считал Николая Андреевича своим учителем (это больше, чем если бы он считал их своими учениками): Лядов, Глазунов, Аренский, Ипполитов-Иванов, Гречанинов, Черепнин, Стравинский, Гнесин, Прокофьев, Мяковский, Асафьев... разумеется, названы далеко не все даже и в первом поколении «корса-

вий»; 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

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 младежи, 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»...

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.