

Для правильного понимания этого огромного значения, которое сохраняет для наших дней классическое наследие, чрезвычайно важно изучить творческий путь Римского-Корсакова, убеждающий нас в том, что самые смелые искания (речь идет, в частности, о последних операх композитора) становятся закономерными тогда, когда они преемственно связаны с национальными традициями и опираются на народную основу. Сущность этой основы составляют, разумеется, не только своеобразные средства выразительности, но и формирование передовой идеологии, завоевания которой претворяются в художественные образы, порожденные высокими социально-этическими стремлениями.

Вспоминая впечатления детства, композитор писал, что наибольшее наслаждение доставляли ему отрывки из «Ивана Сусанина» Глинки. Именно Глинка стал тем «огненным столпом», который озарил творческий путь Римского-Корсакова, до конца своих дней ощущавшего преемственность связей с национальными традициями русской музыки. Ее эмоциональное богатство во всей полноте раскрылось в произведениях русских композиторов-классиков, в славной плеяде которых Римскому-Корсакову принадлежит одно из наиболее почетных мест.

Чтая «Летопись моей музыкальной жизни» Николая Андреевича Римского-Корсакова, обстоятельный воспоминания его восторженного почитателя В. В. Ястребцева, обширную биографию Николая Андреевича, написанную его сыном, труды В. В. Стасова, А. В. Оссовского, Б. В. Асафьева, А. А. Соловьева, В. А. Цуккермана и других исследователей, невольно проникаешься не только тем чувством восхищения его громадным дарованием и мастерством, которое вызывает корсаковскую музыку, но и глубочайшим уважением к личности композитора, сложной, своеобразной и благородной. С юных лет накапливали он многообразные знания и впечатления. Будучи кадетом Морского корпуса, Римский-

Корсаков много читал, о многом размышлял, повидал разные страны мира во время трехлетнего плавания на клипере «Алмаз». И, судя по всему, в размышлениях этих первенствующее место занимали социально-этические вопросы.

Стихия русского народно-песенного творчества властно утвердилась в музыке Римского-Корсакова, уже начиная с его Первой симфонии, впервые исполненной 19 декабря 1865 года в Петербурге под управлением Балакирева.

Вторая половина 60-х и 70-е годы прошлого столетия стали перио-

дами формирования «Могучей кучки», вслед за Глинкой, Даргомыжским и Рубинштейном завоевавшей мировое признание русской музыке. Эти годы ознаменовались созданием многих произведений Римского-Корсакова, который уверенно овладевал композиторским мастерством. И в 1869 году, когда скончался А. С. Даргомыжский, именно Римскому-Корсакову, по решению балакиревского кружка, поручена была оркестровка «Каменного гостя». Одновременно с работой над этой партитурой Николай Андреевич сочиняет «Псковитянку», писавшуюся тогда же, когда Мусоргский создавал «Бориса Годунова». Как явствует из прошения «лейтенанта Николая Римского-Корсакова, поданного 18 декабря 1868 года на имя его высокоблагородия господина командира 8-го флотского экипажа», композитор ходатайствовал о «разрешении ему дирижировать оркестром при публичном исполнении его музыкальных сочинений в кон-

цертах Русского музыкального общества в С.-Петербурге».

Впоследствии Римский-Корсаков, состоявший на военно-морской службе до 1873 года (в этом году он был назначен инспектором военных оркестров флота и оставался на этом посту до 1884 года), дирижировал произведениями и других авторов. С 1871 года до последних лет жизни композитор был также профессором Петербургской консерватории, где вел классы инструментовки и теории композиции. Так постепенно очерчивался поистине гигантский круг деятельности Римского-

ТВОРЧЕСКОЕ наследие Римского-Корсакова огромно. Напомним, что вслед за «Псковитянкой» были созданы оперы «Майская ночь» и «Снегурочка», которые свидетельствуют о глубоком поэтическом восприятии, гениальном претворении и развитии образов, почерпнутых из глубин народного сознания, мироощущения и поэтики. Фантастические мотивы русского народного творчества ложатся в основу «Ночи перед рождеством», оперы-былины «Садко», оперы «Сказка о царе Салтане», «Кашея бессмертного», «Золотого пе-

главою революционного движения среди учащихся». Ленинградский исследователь М. О. Янковский в своей работе «Римский-Корсаков и революция 1905 года» показал, насколько приведенная фраза из «Летописи» была обоснована развитием исторических событий.

Не будет преувеличением сказать, что положение Римского-Корсакова как главы «беляевского кружка», ставшего преемником «Могучей кучки», основывалось не только на непрекращаемом профессиональном, но и на моральном авторитете. Для своих многочисленных учеников, включая таких любимцев, как Глазунов, Лядов, Спендиаров, Штейнберг, он был не только учителем, но и наставником. Еще при жизни Римский-Корсаков завоевал мировое признание: его гармонические и оркестровые открытия оказали воздействие на многих русских и зарубежных композиторов. Он проделал громадную работу над оркестровкой и завершил произведений Даргомыжского, Бородина, Мусорского.

Широкую напевность мелодики Римский-Корсаков, обращавшийся как к русским, так и к польским (Шопен был его любимцем), украинским, сербским и другим славянским интонациям и темам, сочетал с виртуозным владением речитативом, то есть омузыкаленной речью, и в этом отношении принципы «Моцарта и Сальери» нужно считать прямым продолжением «Каменного гостя».

Римский-Корсаков с юных лет был органически связан с глининскими традициями. Углубляя эти традиции, создавая оперы, симфонические и вокальные произведения, он, постепенно став главой «новой русской музыкальной школы», как выражались на Западе, обогатил их и совместно со своими великими соратниками открыл блестательный период развития русской музыки.

Через всю огромную творческую жизнь Римского-Корсакова красной чертой проходит стремление поиска новых и новых выразительных средств. Так было в первые годы его творческой биографии,

когда композитор овладевал лексикой русской народной музыкальной речи. Так было в 70-е и 80-е годы, когда он со страстью и упорством шлифовал свою полифоническую технику. Так было в начале XX века, когда прославленный мастер вновь и вновь обогащал палитру оперно-симфонических выразительных средств. Римский-Корсаков был активнейшим новатором. Но его напряженный творческий поиск всегда исходил из задач, диктуемых большими идеяными содержаниями, и во всех случаях опирался на неразрывную связь с народно-реалистической основой музыкального языка и — шире — музыкально-образного мышления вообще. Его новаторство опиралось не на заумные схемы, а на прочную мудрую формулировку Чернышевского «прекрасное есть жизнь». И не случайно великий композитор всегда так активно выступал против лжеавторства, противопоставляя ему подлинную реалистическую новизну, о которой писали и за которую боролись Стасов и Серов.

Римский-Корсаков ненавидел кривляния модернизма и не раз заявлял об этом. Он с гордостью считал себя русским композитором и подчеркивал свою связь с культурами других славянских народов.

Следуя глининским традициям, он подобно Глинке и Бородину обращался также к ориентальным интонациям, в частности в знаменитой «Шехеразаде», в «Антаре» и в «Золотом петушке». Но эти интонации не затмевали национальной основы его творчества, а лишь обогащали ее.

Беспредельно велик диапазон его музыки: Гомер, русская сказка, былина, патриотическое предание, народная песня, музыкальная культура братских славянских народов, экзотические образы Востока — все это гармонически сочеталось в облике композитора, явившегося одним из титанов русской музыки, создавшего нетленные образы реалистического музыкального искусства.

Игорь БЭЛЗА,
доктор искусствоведения.