

1844-РИМСКИЙ-КОРСАКОВ-1944

ГЕНИЙ РУССКОЙ МУЗЫКИ

Римский-Корсаков — глубоко национальное явление. Прочными корнями его музыка связана с народной русской песней.

Мерить коренную, прирожденную связь индивидуального дарования Римского-Корсакова с родной его дарованию народной почвой только количественной мерой — скоплением многих его напевов с народно-песенными — было бы слишком просто. Сущность вопроса в другом: как усвоил он, продолжил и развил созданное народом и как переплел свой наблюдением над художественным творчеством народа в свою музыку? Одной переложкой народных мелодий в большие музыкальные формы он достиг бы не так уж многого, хотя в этом смысле он был великий искусник. Но мастерство его шло гораздо дальше перенесения полевых цветов народной песенной лирики в нарядные рамы музыкального профессионализма. Римский-Корсаков всю жизнь стремился к большему.

Нельзя забывать, что его юность — годы могучего подъема русской жизни и напряженной деятельности русской революционной демократии, с ее великими просветительскими идеалами и стремлением к немедленному их осуществлению. В этом сильном и прекрасном порыве не оставалось и русское искусство. Преданное делу народа, оно пыталось познать душу народа в его исторических памятниках и в его искусстве, в песнях, сказках, былинах, местных преданиях, в его великом языке и в прекрасных образах и напевности живой речи, в произносящих весь народный уклад жизни красочных образах «речи немой»: народной живописи, вышивки, резьбы — словом, в проявлениях всего жизнерадостного вкуса в красоте действительности.

Как, откуда это взялось в Римском-Корсакове — трудно сказать, но в его мастерстве ощущается русская народная любовь к красивой, хорошо сделанной вещи — красивой по тщательной работе и по выразительной целенаправленной форме, а за этим кроется особое восприятие жизни и вкуса к красоте. В своем творчестве Римский-Корсаков убежденно провел эти драгоценные, утверждающие жизнь качества народного искусства, а значит и народного характера.

Когда внимательно, книжку за книжкой, перелистываешь, например, журнал 50—60-х гг. «Летопись русской литературы и искусства», где печатались многообразные исследования и материалы по народному искусству и словесности, дышащие чувством глубокой привязанности к родному народу, прошедшему славный исторический путь, то особенно живо ощущаешь почву, на которой выросло художественное самосознание Римского-Корсакова и его творчество.

Ритм симметричных построений, вплоть до симметрии образов (примечание как кажущейся формальностью приема слышится душевный, духовно-повышенный смысл) — одно из выразительных качеств корсаковской, в основном изобразительной музыки. Но как раз такой ритм — всепоглощающий образно-смысловую изобразительность и красочность, и даже сюжетность, и даже ход повествования на живописной плоскости — принцип древнерусской живописи. Вообще вся изобразительная и колористическая сторона музыки Римского-Корсакова все более обнаруживает глубокую связь его творчества с принципами народно-художественного изобразительного языка.

Это — не внешняя аналогия, и Римский-Корсаков не боролся бы так всю свою жизнь за конструктивно-наглядные звукообразительные стороны своей музыки, если бы в них не заключался глубокий смысл. Факт чужих-либо произвольных кукло-вырвков шел для него дальше личных сожалений о напавшей на музыку. Каждый производ в данном случае сходен с тем, как если бы разрушить красоту народно-живописной композиции фрески или строй орнамента, или архитектурного построения произвольными перестановками элементов. Его слух к такого рода кажущимся был беспредельно чутким. Ведь слухом своим он осязал и словно видел свою музыку, ибо чувствовал, что тут его искусство связано с истинным образом, подслушанным

Академик Б. АСАФЬЕВ

пречной точности резьбы и всегда живым у народных мастеров ощущении материала (так именно ощущал Римский-Корсаков свойства инструментов!). Он довел решительно и сказывался в мучительных для композитора испытаниях, когда в музыке обнаруживались резко экспрессивные сочетания, выходящие за пределы привычного ему синтонационного словаря, даже если эти сочетания были свойственны народной музыке.



Н. А. Римский-Корсаков.
Рисунок И. Репина. 1896 г.

Особенности звукоплетки великого русского мастера музыки несомненно коренились в его своеобразном синтезе зрительных, тектонических и цветовых и слуховых преломлений действительности и его понимании психологии народного искусства, тесно связанного с солнечными мифами, в которых так радует поклонение свету и ясности. Из этого, отсюда, нельзя делать вывод, что Римский-Корсаков в своем воспроизведении народного искусства ближе стоял к изобразительности, чем к колористической яркости, чем к экспрессивно-интонационному строению. Это было бы близорукое.

Основательность его знаний народного искусства, конечно, коренилась и в понимании интонационного содержания и в любви к народному словесности (не только поэзии) и народному мелосу. Интересно, что под влиянием своего тяготения к солнцу, свету он оказался в своей образной, художественной философии в полном согласии с красочной, яркой, светлой и сочно-орнаментальной стороной народной жизни — «яркой» областью культа, обряда, быта.

Творчество Римского-Корсакова разносторонне и ветвисто, его многообразие содержательно и вдумчиво. Но среди всего созданного великим мастером русской звукописи образы Берендея и рядом с ним Снегурочки и самый момент их встречи в опере — поэма о русской весне и весенней любви — впечатляют особенно неотразимо, особенно волнует и привлекает к себе. Нигде так проникновенно просто и вместе с тем художественно-изысканно, словно рукой Андрея Рублева, не выражен знакомый и дорогой каждому момент встречи с красотой в том или ином обличье, навсегда остающийся в сознании, как одно из больших человеческих переживаний. Для Римского-Корсакова уже работа над романтической оперой — готовежкой «Майской ночью» — была в течение 1877—79 гг. как бы творческим выражением поры юности и любви на пороге мужественной зрелости. Поражительно ее нежно лирическая акварельная звукопись... В ней поэт, выявляя свои тонкие узоры по весенней канве, поэтистичнейший оркестр Римского-Корсакова. Но при всем этом «Майская ночь», хотя во многом и самостоятельное произведение, отражает в русском музыкальном языке влияние образов, подслушанных

у западно-европейских романтиков. Только при сочинении весенней сказки Островского, знаменитой и в творчестве великого русского драматурга поэтическое путешествие в страну русского народного мифотворчества, Римский-Корсаков всецело нашел в своем композиторском «я» и энтузиазм, и выразительный язык, и средства, и технику, отвечающие взыскующим в нем запросам.

А запросы эти к собственному творчеству возникли перед открывшейся ему красотой русской весны, русской природы в часы ее расцветания, русской девичьей любви и поэзии русского крестьянского календаря и старинного бытового уклада народной жизни. Эта волнующая красота была претворена слухом композитора и со временем его дарованием в образы и обобщения чужды классически-совершенного стиля.

«Снегурочка» сочинялась (лето 1880 г.) в состоянии непрерывно вдохновенном и в восторженно-скарическом погружении в окружающую природу, и сам композитор — очень обычно скупой и скромный в раскрасках своей психики, — повествуя о том, как рождалась музыка его «весенней сказки», в своем рассказе передает значительность происходящего с ним и в нем творческого подъема и духовного роста. Это было глубоко материалистическое в своей сущности постижение жизни сквозь все сильное и сильнее завладевавшее композитором ощущение красоты.

В «Снегурочке» все это с особенной остротой, присущей Римскому-Корсакову, обобщилось в примечательном образе Берендея, жреца красоты и носителя художественной чуткости. Эти свойства уже тогда были присущи самому композитору, как были они присущи и Глинке.

Римский-Корсаков верил, что в современную ему эпоху живут и действуют творческие силы народа, ранее, когда выражавшие себя в мифологической оболочке и создавшие богатейший образный русский язык и песенную расцветку. Он стремился в своем музыкальном театре найти всечеловечески убедительный язык и в этом театре поставить человека лицом к лицу перед величием самого простого и в этом простом — человеческого значительного.

В чем убеждает светлая лирика и орнаментально-красочный инструментальный стиль Римского-Корсакова теперь, в годы великой борьбы с врагами человечества? В том, что сгинули темные силы «поганого Кащеева партаза», что земля всегда будет зеленеть, всегда будут всходить хлеба и красоваться снегурочкины цветники-вазильки, будут себять реки и человек всегда будет радоваться своему труду, своему творчеству и в нем ощущать красоту жизни.



Исполнительницы заглавной партии в опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» в различные периоды ее сценического воплощения: М. ЗИХЕНВАЛЬД, Н. ЗАБЕЛА-ВРУБЕЛЬ, Е. ЦВЕТОВА, А. НЕЖДАНОВА, И. МАСЛЕННИКОВА.

М. ГНЕСИН

ЧЕРТЫ БЕССМЕРТНОГО ОБЛИКА

Творчество Римского-Корсакова — могучее выражение роста национального самосознания русского народа, прошедшего славный исторический путь. Так, в музыкальных драмах Римского-Корсакова, таких, как «Сказание о гряде Китеже», воплощен патристический пафос великого народа, в суровых исторических испытаниях закладывавшего и укреплявшего основы своей государственности.

По самой своей природе творчество великого русского композитора верно духу и интересам народа, передовым тенденциям его времени. Множеством крепких нитей вся жизнь его в искусстве связана с деятельностью революционной демократии, ее идеалами и борьбой за лучшее будущее родины — создает ли он монументальную народную драму «Псковитинка», борется ли с чуждыми из царской цензуры против кукло-в «Скрамольном» «Золотом петушке», покидает ли в 1905 г. аудиторию консерватории в знак солидарности с революционным студенчеством. В произведениях Римского-Корсакова передовые думы и чаяния современной ему России выражены музыкальным языком, вобравшим лучшее, что создано культурой народа на протяжении веков.

Неоценимы заслуги Н. А. Римского-Корсакова в истории нашей музыкальной культуры, — он предстает сегодня перед нами как вдохновенный художник-патриот, мыслитель и неутомимый борец за художественный профессионализм в русском музыкальном искусстве.

Творческий облик Римского-Корсакова многими своими чертами близок нашей современности. Об этих чертах и хотел здесь напомнить, опираясь во многом на личные о нем воспоминания.

Страстным патриотизм, которым проникнуто творчество Римского-Корсакова, был глубоко присущ ему и в личной жизни.

Радуюсь тому, что русская музыка так властно продвинулась на Запад, но, однако, раздражался тем отнюмком восхищения «экзотикой Востока», который чувствовался в отзывах, например, французской прессы о русской музыке. Будучи горячим патриотом, этот замечательный человек лишен был какой бы то ни было национальной ограниченности; интересны в этом смысле отзывы Римского-Корсакова о лучших европейских оперных театрах, которые ему довелось посетить на старости лет.

Привлекательная черта творчества и всей деятельности Римского-Корсакова — оптимизм и интерес к новому, сопровождающийся живым, непосредственным стремлением освоить это новое. Вспоминаю его восклицание на уроке в классе композиции: «А как хотелось бы знать, что будет дальше с искусством!»

Для Римского-Корсакова, как неустанного новатора, характерна глубо-

кая принципиальность творческой деятельности на всем ее протяжении и одновременно — способность пересматривать свои позиции в зависимости от наметивших потребностей общественной жизни или процесса собственного творческого развития.

Не все из окружающих Римского-Корсакова при его жизни и из тех, кто о нем писал после его смерти, сумели понять, что в изломах линии его развития не было никаких «измен», никакого «ретроградства», а была упорная борьба за более глубокое претворение в жизнь тех самых идей, которые были написаны на знамени «могучей куклы» — идеи правды и народности искусства.

Музыка в «Царской невесте», в «Золотом петушке», в «Китеже» не менее правдива и народна, чем в «Псковитинке», хотя выразительность фразы, исполняемой певцом, достигнутая в этих произведениях нередко средствами, противоположными по отношению к приемам, обязательным во времена «могучей куклы»: выразительность чужого речевого заменена выразительностью напева.

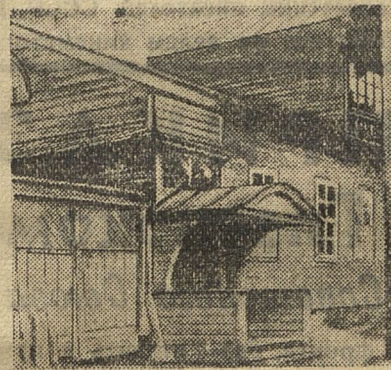
Римского-Корсакова нередко попрекали его склонностью к фантастике. Упреки эти исходили от людей с ограниченным пониманием существа реализма в искусстве. Римский-Корсаков смело шел в этом отношении путями, которые ему подсказывал его художественный гений. О фантастическом он однажды высказал на уроке интересную мысль: «Фантастическое в искусстве тогда хорошо, когда в основе его лежат правильные наблюдения земной природы».

Многие из того, что говорил Римский-Корсаков о судьбах музыкального искусства, не могло быть оценено его современниками; эти мысли опередили во крайней мере на четверть века музыкальную мысль во всем мире.

Поражательной чертой Римского-Корсакова была достойная восхищения самодисциплина. Сам, неуклонно побеждая в себе нервную утомляемость, он трудился постоянно самоотверженно. Чувство ответственности за выполняемую работу было характерным его качеством, и он стремился привить его ученикам. Говоря современным языком, он брал на себя ответственность не только «за свою работу», а за то, какое-нибудь рядом возникающее ценное начинание остается невыполненным в жизни, он страдал, гневился и в конце концов прилагал собственную энергию и собственный труд к тому, чтобы не погибли и эти «чужие» творческие начинания. Эта достойная подражания черта сочеталась в нем с редкой скромностью: он не гнался ни за какими знаками отличия и часто умерил пыл своих почитателей в прославлении его заслуг. Можно сказать без всякого преувеличения, что вся жизнь Н. А. Римского-Корсакова, исполненная кипучим трудом, была истинным подвигом служения нашей великой отчизне.

В. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ



Дом в г. Тихвине, где родился Н. А. Римский-Корсаков.

Прекрасные условия детских лет жизни моего отца — Николая Андреевича Римского-Корсакова — в Тихвине, далее военное воспитание (Морской корпус), постоянное пребывание на морском воздухе, особенно во время трехлетнего заграничного плавания (1862—1865 гг.), не могли не повлиять благоприятно на общее его состояние. Мне не известно, чтобы в юности или зрелом возрасте он страдал какими-нибудь продолжительными болезнями. Держался он прямо, ходил быстро, шаг был у него крупный, движения энергичны, спокойны и уверенны.

Свой рабочий день Николай Андреевич обычно начинал довольно рано. Встав в 8 часов утра и окончив свой кофе, Николай Андреевич направлялся в рабочий кабинет. По дороге, проходя мимо родя (в кабинете у него родя никогда не было), он на секунду задерживался, брал ноту «ля» или аккорд в нужной ему тональности. Это была обязательная проверка своего «внутреннего слуха». Николай Андреевич обладал абсолютным слухом, никогда не ошибаясь в определении или предсказании тональности, но, тем не менее, считал необходимой такую ежедневную проверку. Я припоминаю слова отца о том, что для его слуха затруднительно только определение сложного состава звука перчаточных колоколов. Это, не помешало, однако, изображать звон колоколов средствами оркестра и без помощи самих колоколов (вспомним, например, увертюру «Светлый праздник»).

Николай Андреевич до мельчайших подробностей представлял себе тембры как отдельных инструментов, так и их комбинаций и звуковую окраску оркестра в целом.

Он очень заботился об удобстве исполнения оркестровых партий в своих сочинениях. До тонкости изучив свойства всех оркестровых инструментов, как струнных, так и духовых (почти на всех он выучился

играть), он не стеснялся советоваться с артистами оркестра, не стеснялся даже меня, тогда ученика консерватории, спрашивать, удобно или неудобно сыграть то или иное место в скрипичной партии.

Трудоспособность отца была поистине поразительной. В Крошадте во время подготовки к одному из концертов соединенных военно-морских оркестров («хоров», как тогда говорились), Николай Андреевич в один день провел три оркестровых репетиции по два с половиной часа каждая, а в промежутках между репетициями оркестроваль номера программы и собственноручно расписывал партии.

Какую бы работу ни начинал Николай Андреевич, она всегда у него «спорила», была хорошо организована. Благодаря этому он успевал много сделать без всякой суеты и суетности. Умение установить порядок своего рабочего дня сказывалось у него решительно во всем. И в деле всестороннего овладения техникой композиции у отца, видимо, был определенный, хотя и не зафиксированный на бумаге, план занятий. Есть основание утверждать, что в этих занятиях у него был творческий руководитель — не кто иной, как П. И. Чайковский. Уже один факт присылки отцом своих фуг Петру Ильичу для просмотра красноречиво говорит в пользу этого утверждения. Определяя взаимоотношения Петра Ильича и Николая Андреевича в этот период, можно квалифицировать их, как отношения старшего товарища к младшему. В дальнейшем они сменяются отношением двух равных, взаимно уважающих друг друга и глубоко симпатизирующих друг другу зрелых мастеров музыкального искусства.

Я приведу здесь один маленький эпизод из истории отношений П. И. Чайковского и Н. А. Римского-Корсакова. Дело происходило в начале 80-х годов. Отцу почему-то не удавалось начатая им обработка «Ночи на Лысой горе» Мусоргского. Не надвигалась, в частности, оркестровка. Случилось, что в это время Чайковский зашел к Николаю Андреевичу, который и сказал ему о своих затруднениях с «Ночью». Чайковский тут же написал несколько тактов, которые так и вошли в партитуру в редакции Чайковского. Случай — характерный и для замечательной техники Чайковского и в своем роде исключительный для Николая Андреевича, которому вообще оркестровка давалась довольно легко.

Неопубликованное письмо Н. А. Римского-Корсакова

Первое опубликованное здесь письмо Н. А. Римского-Корсакова адресовано А. В. Оссовскому, ученику композитора, ныне члену-корреспонденту Академии наук СССР.

Дорогой Александр Вячеславович!

Простите, что я не тотчас отозвался на письмо Ваше. Произошло это, во-первых, от недостатка времени, во-вторых, от моей малой склонности к писанию писем. Сегодня я собирался посетить Вас, но попал к В. И. Бельскому¹, а теперь, вернувшись от него, хочу сказать Вам, что при свидании с Вами буду вести продолжительный и обстоятельный разговор о многом.

Конечно, я упомянул Оссову, выразившись о Феррари², что он круглая бездарность или что-то в роде того. Сказал и это, осведомившись, под влиянием величайшего раздражения, в котором нахожусь: раздражения, происходящего вовсе не от болезни печени, какой у меня нет, а раздражения вполне справедливого и осмысленного против изданного «импрессионного» направления в музыкальном искусстве, раздражения против близорукого взгляда тех, которые не замечают, что истинный прогресс музыки живет у нас на Руси и исключительно у нас, а они его не видят, принимая его за отсталость, а милые пузыри — за передовое движение. Я мечтаю о настоящей здоровой русской музыкальной критике, которой у нас пока нет, а мы верим иностранным пухлякам. Помните, что я вовсе не член Русского собрания³, но я ясно вижу и отчетливо ценю то, что делается у нас, а вовсе не страдаю магией величия. Декадентские, импрессионистские и мильонизыратские течения (таковые тоже бывали, как бывали пухлячьи глупости) я вижу каквозврат, и вот в конце концов я раздражаюсь и злюсь. А «La Vita nuova» — всетаки милый пузырь.

Ваш Н. Римский-Корсаков.

14 апреля 1904 г.

1. Бельский Владимир Иванович — друг Римского-Корсакова, автор либретто его опер «Сказка о царе Салтане», «Сказание о гряде Китеже» и «Золотой петушке».

2. Болд-Феррари Эрмано, итальянский композитор, автор упоминаемой далее оперы «La Vita nuova».

3. Революционная политическая организация конца 80-х — начала 900-х годов.

В своем творчестве Римский-Корсаков убежденно провел эти драгоценные, утверждающие жизнь качества народного искусства, а значит и народного характера.

Когда внимательно, книжку за книжкой, перелопачивать, например, журнал 50—60-х гг. «Летопись русской литературы и искусств», где печатались многообразные исследования и материалы по народному искусству и словесности, дышащие чувством глубокой привязанности к родному народу, прошедшему славный исторический путь, то особенно живо ощущаешь почву, на которой выросло художественное самосознание Римского-Корсакова и его творчество.

Ритм симметричных построений, вплоть до симметрии образов (причем за кажущейся формальностью приема слышится душевный, духовно-возвышенный смысл) — одно из выразительных качеств корсаковской, в основном изобразительной музыки. Но как раз такой ритм — всецело определяющий образно-смысловую изобразительность и красоту, и даже сюжетность, и даже ход повествования на живописной плоскости — принцип древнерусской живописи. Вообще вся изобразительная и колористическая сторона музыки Римского-Корсакова все более обнаруживает глубокую связь его творчества с принципами народного-художественного изобразительного языка.

«Это — не внешняя аналогия, и Римский-Корсаков не боролся бы так всю свою жизнь за конструктивно-наглядные звукообразовательные стороны своей музыки, если бы в них не заключался глубокий смысл. Факт чьих-либо произвольных купюр-вырезок шел для негдалеких личных соображений о наглядности музыки. Каждый произвол в данном случае схожен с тем, как если бы разрушить красоту народно-живописной композиции фрески или строй орнаментики, или архитектурнику живой постройки произвольными перестановками элементов. Его слух к такого рода искажениям был беспредельно чуток. Вель слухом своим он осязал и словно видел свою музыку, ибо чувствовал, что тут его искусство связано с истинными изобразительными свойствами русской народной архитектуры. В свое время мне понятен был по-детски обидливый ответ Николая Андреевича на тупой вопрос одного студента, из чего состоят вогласны Волковы в музыке 2-й картины «Садко», если рассматривать их как аккорды («квертиалы»). Он как-то «окисился» и спросил в свою очередь пресеянное: «А разве вам не случалось вслушаться, как в шорохе тростников поюю на озере поют, плача о нелюбимой жьзнь, русалки?». А теперь мне еще понятнее его замечание при какой-то неожиданной купюре на репетиции в театре: «Да вель музыка-то обьзательна!» Так органичны были для него изобразительность и пластика в его музыкальном осязании, что, порой, казалось, ему менее дорога интонационная сторона музыки.

Его изобразительный вкус — тот вкус, что выражается, к примеру, в безошибочности работы народного живописца-миниатюриста или в безу-

