

20-го (7-го по старому стилю) исполнилось 25 лет со дня смерти выдающегося русского композитора Римского-Корсакова. Эта дата не является поводом для исторических реминисценций. Имя композитора связано с живым творческим делом, которое в значительной своей части еще живет в нашей музыкальной современности. Оперные театры строят русскую часть своего репертуара в большей степени на произведениях Римского-Корсакова. «Шехерезада», «Испанское каприччио», фрагменты из опер являются постоянными гостями симфонической эстрады; в программах камерных концертов Римский-Корсаков нередко встречается и в филармоническом исполнении.

Но Римский-Корсаков живет в нашей современности не только своей собственной музыкой. Ряд наших крупных композиторов, в большинстве непосредственно ученики Римского-Корсакова — Мясковский, Ипполитов-Иванов, Гнесин, Штейнберг и др. — несут в своем творчестве в той или иной степени влияние своего учителя, это влияние распространяется и на известную часть нашей композиторской молодежи.

Подлинный мастер всегда отличается широким и глубоким миропониманием, без которого техническая сноровка вырождается во внешнее штукарство. Настоящий мастер — неустанный работник, упорно и систематически преодолевающий козность художественного материала, работающий над своим мировосприятием.

Римский-Корсаков был таким большим подлинным мастером. В истории русского музыкального искусства Римский-Корсаков является одним из немногих выдающихся композиторов, прошедшим необыкновенно большой, насыщенный упорной волей, детским сознанием, настойчивостью творческий путь, путь, давший величайшие плоды художественного мастерства.

Наследие Римского-Корсакова обильно и многообразно, он затронул в своем творчестве все важнейшие музыкальные жанры. Однако

ВЕЛИКИЙ МАСТЕР

К 25-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

основным в его наследии и по общему и по удельному весу является опера. Все 15 опер композитора, с первой — «Псковитянка», — начатой в конце 60-х годов прошлого столетия, и до последней — «Золотой петушок», — законченной в 1907 году, незадолго до смерти автора, дают яркую, образную картину большого трудного пути идейно-художественного развития Римского-Корсакова.

Воспитанный в атмосфере либерально-прогрессивных идей, Римский-Корсаков в 60-х годах, в эпоху общественной подоплека, создает свои первые композиции. Балакиревский кружок, в котором складывались художественные воззрения композитора, питался национально-буржуазными идеями, народническими настроениями и был прогрессивным не только в общеидейном смысле, но и в отношении к передовому буржуазно-романтическому искусству современного ему Запада (Берлиоз, Лист, Шуман). Прислушиваясь к сочинению «Псковитянки», Римский-Корсаков следует за Мусоргским и в этой первой своей опере стремится к народности, самобытности, к жизненно-психологической правдивости. В попытках развернуть в этом произведении массовые картины псковской волынщи мы ясно ощущаем демократические веяния того времени. Однако, основной момент, центр тяжести «Псковитянки» — в изображении сложного, раздвоенного образа Ивана Грозного и противопоставляемой ему мягкой, грустно-лирической Ольги. «Псковитянка» — психологическая драма, жанр, столь характерный для русского буржуазного искусства 60—70-х годов. Вместе с тем в этой опере уже отчетливо намечаются черты декоративно-стилизованной трактовки народной массы, обряды, соблюдающие лирико-созерцательной (с налетом эпичности) трактовки оперного действия, наконец, интерес к чистой, самодовлеющей звукописи.

Период, следовавший за окончанием «Псковитянки» (1872) — до конца 70-х годов, — чрезвычайно

важный и интереснейший этап творческого развития Римского-Корсакова. Именно в это время откристаллизовался идейно-творческий облик композитора. В этот период интенсивной выработки общего и художественного мировосприятия созданы были композитором две оперы: «Майская ночь» (1878) и «Снегурочка» (1880).

Работая с середины 70-х годов над записью и гармонизацией русских народных песен, Римский-Корсаков особенно заинтересовывается обрядовыми и игровыми песнями, его привлекают песни, связанные с пантентистическим культом солнца, что, как он сам свидетельствует в своей автобиографии, «оказало впоследствии огромное влияние на направление его композиторской деятельности». Наряду с этим в творчестве Корсакова усиливается струя сказочно-фантастическая, также в большинстве питающаяся из народного источника и, начиная с «Майской ночи», занимающая большое место в оперном творчестве композитора. Этот интерес к сказочности и фантастике дополнил стройную и законченную эстетику композитора с ее созерцательным стремлением к некий идеализированный мир, стройный и организованный, причудливый и необычный, спокойно-завершенный в своей красоте.

Это оформившееся художественное мировоззрение впервые наиболее полно и концентрированно выразилось в «Снегурочке». В этой опере Римский-Корсаков окончательно отходит от идей 60-х годов, от «требований сюжетов из так называемой жизни», «совокупается с натурализмом Мусоргского» и утверждает стилизованную обрядово-игровую, проинизированную лирической созерцательностью и фантастикой, статически-декоративную оперу.

Вся эта идейно-художественная эволюция Корсакова, отход от психологической драмы с народно-массовыми спенами и утверждение на новых эстетических позициях отразили сдвиги в общественной жизни России 70—80-х годов.

Корсаков напряженно работает над контрапунктическими формами, чистотой голосоведения, он стремится к обогащению своей гармонической палитры, раздвигает границы своих оркестрово-красочных приемов. Причем все это была не отвлекаясь, беспредметная учеба, а выработка необходимой тех-



Н. А. Римский-Корсаков
Фрагмент портрета В. А. Серова

ники для воплощения определенных художественных идей. В своей «Летописи» сам Корсаков обронил чрезвычайно характерное замечание по поводу увертюры, перерабатываемой «Псковитянки», замечание, достаточно ясно определяющее направление его технического эволюции: «Я заменил варварские диссонансы первой редакции более порядочной музыкой». (Выделено мной. М. П.).

После сочинения «Снегурочки», запечатлевшей благодаря удачному найденному сюжету все типичнейшие черты Римского-Корсакова этой поры (не случайно она стала любимейшей оперой композитора), наступает длительный перерыв в его оперном творчестве — до начала 90-х годов. Римский-Корсаков сочиняет в это время преимущественно симфонические произведения, много работает над незаконченными сочинениями своих умерших друзей — Мусоргского и Бородина, наконец, перерабатывает и перекладывает свои ранние произведения («заканчивает все расчеты со своим прошлым» — по словам самого композитора). Как бы углубляя свое композиторское мастерство на всех этих работах, Римский-Корсаков отстраняется от музыкально-драматического жанра. Под вагнеровским (а также листовским) влиянием родилась только более чем через десятилетний срок после окончания «Снегурочки» опера-балет «Млада» (1892). В «Младой», опьяненной вагнеровско-листовской эротикой, Римский-Корсаков доводит музыкально-драматические принципы «Снегурочки» до преувеличения (в ее декоративном, статическом, фантастико-экзотическом плане). С 1892 г. композитор переживает длительный творческий кризис (до 1894 г.); в эти два года он занимается вопросами философии, эстетики, музыкально-историческим исследованием и пытается писать большие теоретические труды, но музыки не сочиняет вовсе. Почему-то до сих пор исследователи творчества Римского-Корсакова не уделяли внимания этому периоду в творческом развитии композитора. Этот пережитый Римским-Корсаковым творческий кризис является ярким подтверждением того, что даже большое техническое мастерство — бесплодно, если нет значительного идейно-эмоционального содержания, для выражения которого и служит эта техника. Римский-Корсаков к моменту окончания «Млады» — композитор, стоящий уже на высокой ступени

технического совершенства и в то же время он не сочиняет музыки и ищет выхода из кризиса решением больших вопросов о сущности искусства, об его связи с действительностью, одним словом, о том, что и как художественно изображать.

И только в 1894 г., началом сочинения оперы «Ночь перед Рождеством» был ознаменован конец этого мучительного для автора молчания. С этого момента он почти ежегодно создает по опере, дав до конца своей жизни 11 оперных произведений.

На каких же позициях укрепляется Римский-Корсаков в своем творчестве 90—900-х годов и в каком «социальном фарватере» оно развивается? Даже поверхностный просмотр этих одиннадцати опер показывает, что содержание их разнообразно: наряду с монументальной оперой-былиной «Садко» декламационно-речитативная небольшая опера «Моцарт и Сальери», «древне-римская», «Сервилия» сменяется русской осенней сказочкой «Кащей Бессмертный», вслед за грандиозным церковно-мистическим «Сказанием о граде Китеже» следует едкая и загадочная сказка «Золотой петушок». И вместе с тем основная тенденция этого периода совершенно ясна. Римский-Корсаков прочно обосновывается в мире стилизованной сказки, мифа, легенды или былины. Он все более уточняет и рафинирует свои поэтические легкие и пластические образы, достигая огромного мастерства. Образы народной поэзии и сказочности переплетаются с еще более уточненными орнаментальными образами. Но в этом, казалось бы, совершенно отрешенном от окружающей действительности творчестве, отчетливо видны нити, связывающие это творчество с реальной жизнью. Эти реалистические черты сообщают произведениям Корсакова связь с народным творчеством, та реальная выразительность, которая заключена в народно-песенных интонациях, та правдивость, которая присуща

образам народной поэзии. Именно потому так трогает своей безыскусственной простотой столь излюбленный Римским-Корсаковым глубоководный по своему происхождению образ девушки-печальницы. Начиная с Ольги-псковитянки, он проходит через большинство опер композитора (Панночка, Млада, Волхова, Милитриса, Царевна, Марфа и др.). Но не только этими общими свойствами своего творчества Римский-Корсаков переключается с реальной действительностью. В ряде опер этого периода он остро реагирует в сказочной аллегорической форме на перипетии социальной жизни, то высмеивая в пезионом юморе «Салтана» уродства феодальной монархии, то в «Кащей Бессмертный» откликаясь на общественные настроения, предвещавшие освободительную бурю 1905 года, то, наконец, в сатирическом гротеске «Золотого петушка» изображая безграничную тупость русского царизма.

Таков этот последний, наиболее богатый этап творческого развития Римского-Корсакова. Он завершил собой характерный идейно-противоречивый путь представителя либеральной интеллигенции. В этом смысле чрезвычайно характерен, с одной стороны, все больший отход Римского-Корсакова от реальной действительности, уход в декоративный мир сказочности, фантастики, легенды и экзотики и в то же время сохраняющаяся до конца в его творчестве сильная струя реализма, определяемая почвенной связью с народной поэзией, с народным музыкальным творчеством.

Эти реалистические черты, эта близость к народному источнику, сообщает музыке Римского-Корсакова жизнеспособность.

Теперь, когда мы боремся за новые формы выражения для нового социалистического содержания, в искусстве, образ художника, прошедшего большой и славный путь, художника, который так упорно и настойчиво завоевывал свою позицию в искусстве, может многое дать нам и в нашей большой созидательной работе.

М. ПЕРЕДНИК

2 СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

26/VI-33