



CZU 78.03.071.1(470)“18”(092)

**К 175-ЛЕТИЮ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА: ИЗ ФОНДОВ НАУЧНОЙ
БИБЛИОТЕКИ БЕЛЬЦКОГО УНИВЕРСИТЕТА им. А.РУССО**

*ON THE N. A. RIMSKY-KORSAKOV (1844–1908) 175 TH ANNIVERSARY: FROM THE
COLLECTIONS OF THE SCIENTIFIC LIBRARY OF A. RUSSO BĂLȚI STATE UNIVERSITY*

Марина ШУЛЬМАН, Снежана ЗАДАЙНОВА Елена ЦУРКАН, Ольга ДАСКАЛ

Abstract: *This paper is dedicated to 175-th anniversary of famous Russian composer N. A. Rimsky-Korsakov. The authors of this article bring a tribute to modern perception of Rimsky-Korsakov music through three operas (“Sadko”, „Snegurochka”, „The Legend of the Invisible City of Kitezh”) and books about his life and activity as a composer. The N.A.Rimsky-Korsakov collection are available in USARB Scientific Library.*

Keywords: *N. A. Rimsky-Korsakov, 19-th century Russian music, Russian opera theatre, R. Wagner, modern university library*

Непосредственным поводом для появления на свет этой статьи явилось желание работников университетской библиотеки обратить внимание пользователей на славную годовщину. В 2019 году исполняется сто семьдесят пять лет со дня рождения в городе Тихвине одного из самых талантливых представителей русского музыкального мира Николая Андреевича Римского-Корсакова. Работа делится на три части. В первой половине статьи мы старались с позиций современности осмыслить особенности личности, а также своеобразие творческих достижений великого композитора. Неотъемлемой частью наследия Римского-Корсакова являются симфонии, концерты, оперы и романсы.

Не имея возможности осветить всё богатство его музыкального мира, мы решили, во второй части настоящей работы, писать прежде всего о своеобразии трёх знаменитых опер, принадлежащих перу Николая Андреевича Римского-Корсакова: «Снегурочка», «Садко» и «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии».

Целью третьей части данной статьи было ознакомление пользователей с книгами, альбомами и нотами, связанными с именем композитора. Они хранятся в отделе музыкальной литературы, а также в депозитаре Научной библиотеки Бельцкого университета имени А. Руссо.

Энергия как доминанта личности Николая Андреевича-Римского-корсакова. Римский-корсаков был чрезвычайно организован и энергичен в работе
Александр Глазунов

В ходе чтения воспоминаний самого композитора, а также литературы о нём, мы осознали, что, отнюдь не подвергая сомнению значимость и масштаб фигуры Римского-Корсакова, музыковеды и филологи до сих пор спорят о смысле его сочинений. Споры начались ещё при жизни композитора. Обладая

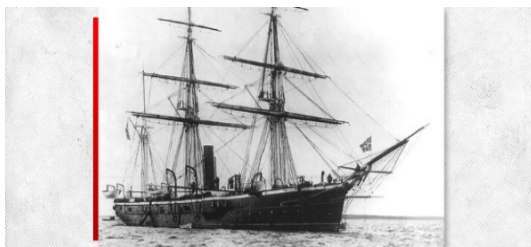


врождённым абсолютным слухом, а также творческой смелостью, Римский-Корсаков был неутомим в своих поисках. Он изучал особенности инструментов, способы оркестровки, теорию музыки, обращался к творчеству Баха и Палестрины, совершенствуя собственное мастерство в сфере контрапункта. Петр Ильич Чайковский, получивший от Римского-Корсакова 40 фуг с просьбой о просмотре и совете, был потрясён работоспособностью и целеустремлённостью младшего современника. Он опасался, что чрезмерное, по его мнению, теоретизирование может нарушить сказочное очарование сочинений Николая Андреевича. Опасения оказались напрасными. Римский Корсаков, заняв в 27 лет пост директора консерватории, называл себя её «лучшим учеником». Он впитывал влияния, остро ощущал веяния времени, не страшаясь идти своим путём. Глубина теоретических познаний Римского-Корсакова органично сочеталась с эмоциональностью, непосредственной свежестью восприятия богатств мира звуков и профессиональной искушенностью.

Название «Тихвин» в переводе с вепского языка на русский означает «водный путь». Кзалось бы, внуку адмирала самой судьбой предназначено идти по жизни «водным путём. Маленький Римский-Корсаков, подражая старшему брату Воину Андреевичу, мечтал о море.



Портрет Н. Римского-Корсакова



Клипер «Алмаз»

Но Господь, вдохнувший в душу Николая Андреевича талант, решил иначе. В древнем городе Тихвине на реке Тихвинке зимы долгие и суровые. Первое упоминание о городе относится к 1383 году. В 1560 при Иване Грозном построили Успенский мужской монастырь. Наверное, на воображение будущего композитора, родившегося в Тихвине шестого марта 1744 года, повлияли все особенности места его появления на свет. При наличии города Рима в первой части фамилии Н. Корсаков абсолютно русский сочинитель. Осознанно, ибо он в молодости принадлежал к знаменитой «Могучей кучке», композитор черпал вдохновение в русском мелосе. В соответствии с теориями В. Стасова, знаменитого музыкального критика, музыка должна быть народной, национально своеобразной и драматичной.

Сюжеты Римский-Корсаков часто брал из сказок, фольклорных, волшебных или литературных. Использовал в качестве литературной основы также былину, апокрифы, предания и коляды. Душой тянулся к старинным распевам и древним текстам. В замечательной книге «Летопись моей музыкальной жизни» композитор писал о том, что его прелюдия «Над могилой», посвященная памяти мецената и друга Митрофана Павловича Беляева, была, отчасти, подражанием похоронному звону, слышанному в далёком детстве в родном Тихвине. Николай



Андреевич был человеком глубоко верующим, по-петербургски сдержанным во внешнем проявлении эмоций, застенчивым и строгим.

Музыке учили будущего композитора соседка, затем гувернантка. С благодарностью он вспоминал уроки пианиста Канелли. Будучи молодым членом группы «Могучая кучка», Римский-Корсаков прислушивался к советам Милия Балакирева. Систематического музыкального образования у Римского-Корсакова не было. Во флоте Николай Андреевич служил на клипере «Алмаз», побывал у берегов Норвегии, Англии, Франции, Италии и Испании. После возвращения из путешествия он серьёзно занялся музыкой, сочинил симфонию, первое исполнение которой прошло весьма удачно. Молодой композитор был назначен смотрителем хоров Морского ведомства. В замечательно правдиво и самокритично написанной «Летописи моей музыкальной жизни» автор вспоминает о том, что был строг. Капельмейстеры встречали его навытяжку и проигрывали репертуар.

Римский-Корсаков проверял качество инструментов и уровень исполнения произведений. У молодого начальника, помимо амбиций, были здоровое любопытство и море энергии. Композитор основательно изучил особенности игры на духовых инструментах. Он писал: «Я понял сущность удобных и неудобных пассажей, различие между виртуозной трудностью и непрактичностью, я узнал всякие предельные тоны инструментов и секрет получения некоторых всеми избегаемых по неведению нот». (Н. Римский-Корсаков «Летопись моей музыкальной жизни»). В дальнейшем композитор в поисках наилучших выразительных средств часто вводил в состав своего оркестра нетрадиционные инструменты. В «Моцарте и Сальери» звучат деревянные духовые, в «Сказании о невидимом граде Китеже и деде Февронии» слышны домры и балалайки. В «Младе» впервые в оркестре появляется альтовая флейта, о завораживающем звучании которой Д. Рогаль-Левицкий писал: «...альтовая флейта склонна петь. Красота её низких степеней невольно приковывает к себе внимание слушателя, мгновенно проникающегося необычайной поэтичностью и выразительностью их».

Уже в самом начале карьеры композитора Римский-Корсаков проявил качества характера, без которых он не мог бы стать столь крупной фигурой в музыкальном мире, изобилующем талантами. Молодой Николай Андреевич отличался выносливостью, стремлением докопаться до сути дела, трезвостью суждений о себе самом, а также о других людях, профессиональным любопытством и неуёмной жаждой деятельности. Доброжелательность и уживчивость Николая Андреевича легко подтвердить фактом совместного проживания с Модестом Мусоргским, обладателем недюжинного таланта и сложного характера. По утрам на рояле играл Модест Мусоргский. После двенадцати инструмент использовал Николай Римский Корсаков. По вечерам всё решалось, по словам Римского-Корсакова, «по обоюдному соглашению». Сговорчивость молодого композитора быстро иссякала в тех случаях, в которых были затронуты его творческие интересы.

Приняв в юности помощь Милия Балакирева, Римский-Корсаков спорил с ним впоследствии, отстаивая авторское право писать по своему усмотрению. Современники по достоинству оценили масштаб дарования Римского-Корсакова.



Своеобразием таланта Николая Андреевича восхищались музыкальный критик Владимир Стасов, композиторы Сергей Танеев и Александр Глазунов, меценаты Савва Мамонтов и Митрофан Беляев, художники Михаил Врубель и Виктор Васнецов. Оперы и симфонические произведения Римского-Корсакова часто вызывали не только восторг широкой публики, но и споры. В постановке оперы «Ночь перед рождеством» в сцене с чёртом появилась императрица Екатерина Вторая. Это вызвало гнев великого князя. Обращаясь к певице, он произнёс: «Вы нынче моя прабабушка, как я посмотрю!» Певица была сконфужена, постановщик растерялся. Наследник царствующего дома отправился с жалобой к государю. После этой истории оперы Римского-Корсакова перестали ставить на сцене императорского театра.

У Николая Андреевича был сильный характер, происшествие его не сломило. Оперы шли на сценах частных театров меценатов Саввы Мамонтова и Митрофана Беляева.

Композитор шел непроторенными путями, мыслил сколь традиционно, столь же и новаторски, впитывал самые разные влияния. Римскому-Корсакову была присуща неумная, не ослабевающая в старости энергия саморазвития. Во второй половине 1897 года композитор увлёкся сочинением романсов под влиянием чтения стихотворений Алексея Толстого. Николай Андреевич обратил внимание на то, что изменился сам по себе стиль работы. Раньше мелодия создавалась, по выражению автора, «инструментально...помимо текста».

В 1897 году мелодия четырёх романсов на слова А. Толстого стала выходить «чисто вокальною». Николай Андреевич образно писал о процессе сочинения: «Мелодия романсов» лилась «следуя за изгибами текста». Сопровождение вырабатывалось уже после сочинения мелодии. Римский-Корсаков справедливо писал о том, что новый приём сочинения и есть «истинная вокальная музыка».

Николай Андреевич увлёкся сочинением романсов на слова А. Майкова, А. Пушкина и других поэтов. Ко дню 25-летия свадьбы Николай Андреевич посвятил жене романс на слова Пушкина «Ненастный день потух». В этой жемчужине из неисчерпаемой сокровищницы русских романсов сочетаются сладостно льющаяся мелодия, глубина раздумья и кипение страстей. Слияние стиха и музыки безупречны. В пушкинском стихотворении пейзажи контрастны по настроению. Один из них южный и тёплый. Другой северный и тревожный. Лирический герой стихотворения, пытаясь подавить в душе ревнивое чувство, точно заклинание повторяет слово «одна». Сердцу, истерзанному разлукой, а, возможно, и отвергнутому, легче смириться с печалью и слезами героини, чем с её подозреваемой, ничем не доказанной изменой. В этом стихотворении Пушкин говорит не о любви, а о страсти и ревности. Неимоверное страдание, выраженное Пушкиным, музыка утишает и лечит.

Одна из тайн искусства – гармонизация печали, просветление тёмных страстей. Смысл стихотворения не равен прямому значению слов. Филолог Тынянов говорил о «приращении смысла» в стихотворной строчке. Аверинцев писал о том, что русская драматическая и печальная лирика, воздействуя суггестивно на подсознание читателя или слушателя, гармонизирует за счёт мелодичности течения стиха беспорядочный бег мыслей. Возвращая биению сердца и дыханью драгоценный мелодичный ритм, русская классическая



медитативная лирика просветляет мятущийся ум, независимо от прямого значения слов текста стихотворения. Чем печальней смысл, тем светлее на душе. Эстетическое потрясение врачует тревогу и минимизирует стресс, переживаемый в реальности. Музыка Римского-Корсакова, следующая за текстом Пушкина, сочетанием драматизма и мелодического рисунка на краткий миг дарит слушателю успокоение, ощущение победы над тёмными силами души.

Своеобразие творческого почерка Римского-Корсакова в сочинении опер выразилось еще ярче, чем в написании романсов. Поразительна широта жанровых поисков композитора. Он создал оперу-сказку, оперу-былину, оперу-иллюстрацию к гоголевскому тексту, оперу-мистерию и т. д. Последняя опера Николая Андреевича «Золотой петушок» была одновременно волшебной и сатирической. Острота музыкальных находок в этой опере предвещает появление на почве русской музыки парадоксальных решений Игоря Стравинского в балете «Петрушка». В 21 веке опера – искусство элитарное. Многие люди, наделённые музыкальным слухом, оперу как жанр не воспринимают.

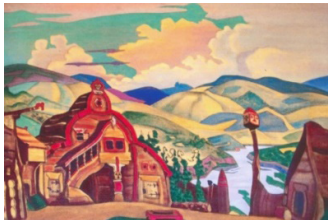
Отметим, что Римский-Корсаков популярен как симфонист, а также автор широко известных романсов. Множество людей узнает на слух мелодии песни Варяжского гостя («Садко») или бесконечно энергичную музыку «Полёта шмеля» (опера «Сказка о царе Салтане»). В ходе музыкального теста эту интермедию из третьего акта оперы Римского-Корсакова узнали 94 процента слушателей. Четыре процента решили, что они слышат «Полёт Валькирий»(опера Рихарда Вагнера «Валькирия»). Два процента участников теста спутали «Полёт шмеля» с «Танцем с саблями»Хачатуряна из балета «Гаянэ». Римский-Корсаков сочинил интермедию 120 лет тому назад (1899-1900 гг.). Вначале её исполняли два скрипача. В двадцатом веке музыканты, исполняя «Полёт шмеля» индивидуально, демонстрировали собственную виртуозность и скорость. В ходе исполнения «Полёта шмеля» стремительно меняются тональности. В 21 веке в книгу рекордов Гинесса было записано имя гитариста-виртуоза Виктора Зинчука. Он брал 20 нот за секунду. В 2012 году Дэниэл Химбаух исполнил произведение за 10 секунд. Через три года он же установил новый рекорд быстроты исполнения интермедии Н. А. Римского-Корсакова со скоростью 2000 bpm.

ОПЕРА Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА «СНЕГУРОЧКА»

Кто не любит моей снегурочки, тот не понимает моих сочинений вообще и не понимает меня
Николай Римский-Корсаков



Виктор Васнецов



Николай Рерих



Михаил Врубель



Снегурочка, одна из самых лучших русских сказочных опер, была закончена в 1881 году. Композитор увлечённо сочинял музыку к каждой из своих многочисленных оперных партитур, но о «Снегурочке» писал в книге «Летопись моей музыкальной жизни» с неподдельной нежностью. Драматизм сказочного мира этой оперы со сложным переплетением и борением христианских верований и языческих пантеистических мотивов ассоциировался у Николая Андреевича с его собственным духовным миром.. В связи с прелестной музыкой этой оперы Борис Асафьев писал о строгой, холодной скованности», о цельности стремлений, целомудрии и скромности, а также застенчивости, свойственных душевному строю самого Римского-Корсакова. Многие современники приняли без восторга «Снегурочку» Н. Островского, не разглядев в её сюжете новой поэтической грани художественного мастерства драматурга.

Римский-Корсаков читал произведение дважды. Первое знакомство не произвело впечатления. Лишь возвращение к тексту литературной сказки Николая Александровича Островского на новом этапе собственного творческого пути вселило в душу композитора уверенность в гениальности творения писателя и горячее желание создать оперу на сюжет сказки. Римский-Корсаков писал либретто, используя оригинальный текст Островского. Неудовлетворённый первыми постановками оперы, Николай Андреевич написал статью с разбором и пояснениями. Дальнейшие постановки были значительно лучше первых.

Потомки признали за сказкой Островского и оперой Римского-Корсакова поэтичность замысла, жанровое своеобразие, а также совершенство литературного и музыкального воплощения. В двадцать первом веке говорят об утопическом начале, а также о том, что опера является одной из первых правозвестниц жанра фэнтези в музыке.

Живописность присуща уже самому тексту сказки Н. А. Островского. В партитуре оперы изобразительное начало было многократно усилено. Эскизы иллюстраций к постановке оперы Виктора Васнецова совмещали сказочную фантастичность с верностью изображения крестьянского быта..На его картине в волшебном лесу стоит милая девочка, одетая в белую пушистую шубку.

В изображении Николая Рериха терем царя берендеев приобрёл черты монументальности, декоративности и красочности. Мягкие линии покато́й крыши и балюстрады терема гармонируют с волнистыми очертаниями холмов. Терем красен, а холмы окрашены в густо-синий, нежно-зеленоватый и желтый. Небо над страной берендеев зеленовато-желтое с розоватыми и сиреневыми всполохами. Очертания облаков резки и тревожны, словно в небесах идёт борение холодных и жарких воздушных масс, подвластных Морозу (воплощение зимы) и солнечному Яриле (символ лета). Михаил Врубель придумал костюм для своей жены, Надежды, для постановки оперы на сцене театра Саввы Мамонтова. На фоне глубокого снега видна изящная девичья фигурка в волшебной шубке. Холодные фиолетовые оттенки контрастируют с жаркими золотистыми бликами. Юное лицо с тонкими чертами в сияющей короне поражает первозданной красотой и хрупкостью. А рядом могучая ель и маленькая рыженькая белочка как символы великой мощи и нежной прелести природы. Сама девушка более напоминает очарованный дух леса и зимы, чем обычное человеческое дитя.

Сочетание замечательного художественного текста, великолепной и



проникновенно поэтичной музыки € выразительными декорациями, а также мастерство исполнителей превращало постановку оперы Римского-Корсакова в несомненный шедевр русского оперного искусства..

Персонажи сказки Островского, а также действующие лица оперы Римского-Корсакова не раз подвергались переосмыслению в работах литературных имузыкальных критиков. Мизгирь порой казался бездушным эгоистом, а иногда он выступал в роли олицетворения энергичного купечества, наделённого решимостью, деньгами и душевной пылкостью. В образе Леля видели то обиженного сироту, то могущественного сына богини плодородия Лады, вызывающего у женщин не столько любовное чувство, сколько желание прозвездить на свет дитя. Совершенство песен Леля заставляет задуматься о связи этого образа с темой творчества, весьма актуальной в сочинениях

Н. А. Римского-Корсакова. О Яриле (солнце) композитор писал как о «творческом начале, вызывающем жизнь в природе и людях». В славянской мифологии Ярило - языческое жестокое божество. Одновременно он несёт людям прощение и теплоту, олицетворяя собой творческие силы природы, возвращая в мир правильность космогонического порядка, всеобщую любовь и щедрую урожайность земли. Поэтичней всех и сложнее всех иных образов сама Снегурочка. В её облике парадоксально сочетаются детская ребячливость и взрослая решимость, робость и самопожертвование, страх смерти от лучей солнца и готовность всё отдать за возможность испытать чувство любви. Люди воспринимают Снегурочку с восхищением, а порой готовы её погубить, испытывая зависть.

Автор писал: «Снегурочка – холодное дитя Мороза и Весны – всей душой тянется к людям, к солнцу». Драматизм ситуации, в которой оказываются главные герои оперы-сказки, сглажен и умиротворён идеями философско-пантеистического характера, явной связью текста Островского, а также оперы Римского-Корсакова с календарём, воцарением естественного порядка вещей и совершенством музыкальных решений композитора. Николай Андреевич писал о своей любимой опере: «Музыка моей «Снегурочки» удивительная, я ничего не мог никогда себе представить более к ней подходящего и так живо выражающего всю поэзию русского языческого культа и этой сперва снежно-холодной, а потом неудержимо страстной героини сказки». На сцене частной оперы Саввы Мамонтова партию Снегурочки пела Надежда Забела-Врубель.

В манере исполнения и хрупком облике жены художника Михаила Врубеля, замечательно сочетались детское простодушие, таинственная отстранённость и пылкое стремление к обретению человеческой способности наслаждаться счастьем и самозабвенно любить. Музыка «Снегурочки» настолько русская, народная, что многие критики считали заимствованиями мелодии, сочинённые самим композитором. М. Иванов сделал в печати безапелляционное заявление о том, что три песни Леля заимствованы. Рассерженный автор оперы также выступил в печати, попросив указать источник заимствования. Таковой не мог быть назван в принципе. Римского-Корсаков сочинял оригинальную музыку, либо «заимствовал» у природы. Борис Асафьев глубоко понял и высоко оценил подражание птичьим голосам и другим звукам природы в опере «Снегурочка». Он писал об «эстетическом вчувствовании, допускающем звукоподражание».



Асафьев отмечал, что звукоподражание у Римского-Корсакова не ограничивается «внешними формами», являясь «лишь опорным пунктом для симпатического расширения нашего «я», для включения в него всей окружающей природы». Римский-Корсаков вспоминал, что сочинял «Снегурочку» в счастливую пору своей жизни. Семья жила в Стилёве в доме с тенистым садом. Возле деревни росли рощи, а также огромный сад, называемый «Волчинцем». Рояль был расстроен, но это не мешало Римскому-Корсакову сочинять арии, песни, речитативы, и дуэты для «Снегурочки», используя народные мелодии и попевки. Таковы «Орёл воевода, перепел – подъячий» (пляска птиц), «Ай, во поле липенька» (песня), «Просо» (хор) и др. фрагменты.

Николай Андреевич сознавал, что мотив «Масленицы мокрохвостки» напоминает «кощунственно» православную панихиду. Он писал со ссылкой на Афанасьева о том, что «мелодии старинных православных песнопений древнего языческого происхождения». В основе мелодии вступления лежит «подлинный петушиный крик», сообщённый автору его женой, Н. Пургольд в девичестве, а пляска птиц создана на основе криков снегиря и копчика. Домашние называли проживавшую в доме птицу «снегирушкой». Композитор писал, что снегирь пел свою песенку в *Fis-dur*, а он «для удобства скрипичных флажолетов взял его мотив тоном ниже».

Римский-Корсаков говорил о творческой свободе, достигнутой ко времени сочинения «Снегурочки». Он писал о том, что мало был знаком с творчеством Вагнера, но шёл по пути наиболее эффективного использования лейтмотивов. В книге «Летопись моей музыкальной жизни» Римский-Корсаков пишет, что у Вагнера из «лейтмотивов сплетается оркестровая ткань». О своей опере он говорит, что лейтмотивы использованы не только в ходе создания оркестровой ткани, но и в вокале. Он сравнивает лейтмотивы Вагнера с «грубыми военными сигналами», а свои «гармонические последовательности», воспринимаемые самим композитором как вариант чередования лейтмотивов, характеризует как явление, требующее «воспитанного музыкального слуха» и «тонкого понимания».

Римский-Корсаков писал о счастье, охватившем его после сочинения «настоящего речитатива», имея в виду обращение Весны к птицам перед пляской. Композитор отмечал «плавность льющихся речитативов», естественность и удобство для исполнителей вокальных партий, характерность персонажей оперы, красоту оркестровки. Он писал о «силе и блеске звука» в финале, о «бархотистости» и «полноте» мелодий любимой оперы.

По мнению Римского-Корсакова, ни Милий Балакирев, ни Владимир Стасов не поняли красоты гимна Яриле (Имя языческого солнечного божества славян). В целом, опера обоим понравилась. Балакирев даже рассказывал о том, что во время наигрывания мелодий проводов масленицы из «Снегурочки» его прислуга, пожилая Марья, начала приплясывать. Автор остроумно замечает, что предпочёл бы, чтобы собрат по искусству оценил «поэтичность девочки Снегурочки».

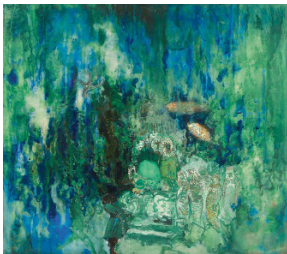
Прелесть оперы лучше всех осознал, по мнению автора, Александр Порфирьевич Бородин, создатель оперы «Князь Игорь». В книге «Летопись моей музыкальной жизни» образ Бородина, талантливейшего композитора, вечно занятого химическими опытами, очень привлекателен. Ум, вкус, талант и скромность в быту импонировали Римскому-Корсакову. Кончина друга его



глубоко опечалила. Решение завершить неоконченную партитуру «Князя Игоря» - пример бескорыстного служения музыке и истинной человечности. Николай Андреевич хотел возвеличить память безвременно погибшего друга, подарив миру шедевр: оперу «Князь Игорь» Александра Бородина.

ОПЕРА Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА «САДКО»

Мир руси и запада, реального и фантастического, земного мира и царства подводного глубоко и своеобразно воплощен в опере.



Борис Анисфельд



Константин Коровин



Ф. Федоровский
к постановке Б. Покровского

Полемика по поводу произведений Римского-Корсакова продолжается и сегодня. Это касается не только опер, созданных на последнем этапе творческой жизни композитора, но и его сочинений, выпущенных в свет в среднем периоде: оперы-балета «Млада» и оперы-былины «Садко». Музыковеды (С. Бородавкин и др.) отмечают в партитуре «Млады» влияние открытий Рихарда Вагнера, а также полемику с его творческими установками. Русский композитор сознательно продолжал традиции Глинки. В то же время в его опере-балете ощущается влияние романтической французской композиторской школы (А. Адана и Л. Делиба).

В опере-балете «Млада» импрессионистическая музыка Римского-Корсакова, по мнению Сергея Бородавкина, опережает на 2 года появление знаменитой оркестровой прелюдии Дебюсси «Послеполуденный отдых фавна» (1892). Сопоставляя составы оркестра в «Младе» и «Кольце нибелунга» Вагнера, Бородавкин приходит к выводу о том, что «трактовка оркестра, испытывавшая на себе разнообразные стилевые воздействия (в первую очередь – Р. Вагнера), в то же время является уникальной» у Римского-Корсакова. У него свои особенности драматургии, а также принципы гармонии и мелодики.

Римский-Корсаков считал оперу «Садко» одной из вершин своего творчества. Сравнивая её с «Ночью перед Рождеством» и «Младой», композитор отмечал черты сходства: интересные фигурации, длительно звучащие «протянутые» аккорды, насыщенность оркестрового колорита, удачное применение музыкальных лейтмотивов. В музыке всех трёх опер есть фантастическое начало.

Николай Андреевич писал об изысканности гармонии и модуляции как приёме выражения таинственного и фантастического в своих операх. Фантастическими сценами в «Садко» Римский-Корсаков считал следующие эпизоды: картина у Ильмень-озера, рассказ Волховы, Морской царевны,



интермеццо перед подводным царством, пляски речек и рыбок, шествие морских чудищ и другие музыкальные фрагменты. Эскизы к сценическому воплощению оперы «Садко» делали знаменитые художники.

Подводный мир Бориса Анисфельда - царство цвета и завораживающей игры светотени. Он поражает особой звучностью сине-зелёных тонов и эффектом «текучести» как бы струящихся красочных потоков. Взгляд зрителя словно втягивается в водоворот в центре картины. Бесчисленные оттенки синего, изумрудного и голубого создают не тёмный и пугающий, а празднично-светлый колорит со светящимися бликами. Точно подводное царство пронизано лучами солнца. Лишь кое-где заметны угрожающе-тёмные, до черноты, тени. На эскизе Бориса Анисфельда подводный мир безлюден. Лишь две маленькие рыбки видны на заднем плане. Подводное царство в изображении Константина Коровина реалистичней. Дно покрыто золотистым песком. На нём множество раковин. Плавают разнообразные рыбки. Видна фигура самого гусяра, одетого в кафтан тёплого красного цвета. Красный и золотистый контрастируют с иссиня-чёрным цветом воды, напоминая о том, что за пределами подводного мира по-прежнему существуют золото солнечного дня и теплота обыденного человеческого обихода..

Особенным обаянием отличаются женские образы, созданные Николаем Андреевичем. Впервые фантастически прекрасный образ, «тающий и исчезающий», ему удалось создать в «Панночке» и «Снегурочке». В опере «Сказка о Царе Салтане», поставленной на сцене театра Саввы Мамонтова, пела замечательная певица Надежда Забела-Врубель. Декорации писал Михаил Врубель, художник-символист.

Художник создал чарующий образ царевны-Лебеди. Он также написал картину и создал эскиз костюма Лебеди-птицы. Прекрасны Млада и Морская царевна, перевоплощающаяся в финале в реку Волхов. «Младу» и «Ночь перед рождеством» композитор называл этюдами, а «Садко» считал одной из вершин своего творчества зрелых лет, подчёркивая «безупречное гармоническое сочетание оригинального сюжета и выразительной музыки». В опере «Садко» фантастика гармонично сочетается с драматизмом и бытовым началом. Сцены торга в «Младе», колядки в «Ночи перед рождеством», начало четвёртой картины «Садко» композитор характеризовал как «сложные искусно развитые народные сцены».

Новаторским приёмом Римский-Корсаков считал былинный речитатив в опере «Садко». Он называл речитатив «былинным сказом, распевом», писал о том, что его происхождение навеяно «декламацией рябининских былин». Речитатив звучит на протяжении всей оперы, придавая ей, по словам композитора, особый «былевой характер». Римский -Корсаков не подвергал сомнению «былинность» своей оперы.

В 21 веке былина привлекает пристальное внимание исследователей. Новгородский цикл былин о Садко необычен. Новгород был центром северной части Руси, торговал с европейскими купцами, долго отстаивал свою независимость от шведов, литовцев, а также от посягательств московского царя. Вольный город, сохранявший значение народного схода (вече) был покорён Иваном Грозным. Как правило, героями былин становились богатыри. Садко – гусяра.



Его благоденствие зависит от воли богатых купцов, призывающих музыканта на пиры. Он не является воплощением силы и беззаветного служения Отчизне.

Образ Садко скроен из противоречий. Музыкант и купец, богач и бесшабашный спорщик, азартно рискующий богатством и авторитетом, побившись о заклад. Ф. Федоровский на эскизе к постановке оперы в Большом театре под руководством Бориса Покровского изобразил Садко могучим и вольным. У парня косая сажень в плечах, ноги расставлены, руки уперты в бока. Фигура как бы вписана в прямоугольник и очень устойчива. Садко самостоятелен, богат и упрям.. Разбогатевший Садко становится владельцем кораблей, мехов и драгоценностей. По одной из версий он воплощает собой «тороватый» (торговый) город Новгород. Другие ученые указывают на то, что Садко не был коренным жителем Новгорода. Он - приезжий. (Точка зрения исходит от Кирши Данилова, составителя первого сборника русских былин).

С тем, что Садко пришёл в Новгород с Волги связывают легенду о знаменитом споре героя былины с торговыми людьми Новгорода. Садко грозитя скупить все товары. Потерпев поражение, он говорит, что понял: «Не я велик, велик Великий Новгород». После этого герой отправляется на корабле в путешествие. В былине Садко слушается Николая угодника. По его знаку перестаёт играть на гусях, ввиду того, что бешеная пляска Морского царя и его чудищ провоцирует на море кораблекрушения. В опере связь между гусяром и святым утеряна, а Морская царевна Волхова опоэтизирована. В опере-былине, по мнению А. С. Миронова, произошла «Девальвация подлинных эпических ценностей». В этом учёный видит причину того, что «несмотря на поистине гениальную музыку Римского-Корсакова художественный мир «Садко» не приобретает «эпического масштаба». Он считает смешение былинного и сказочного начал искусственным, неорганичным.

Иной точки зрения придерживался Борис Асафьев. Он писал о «романтизированном эпосе». Образно говорил о том, что «былина просвечивает сквозь лирику сказки и сказаний о путешествиях». Сочетание христианских и пантеистических мотивов, а также взаимовлияние жанров создают особую многогранность и сложность художественного мира оперы Римского-Корсакова.. Несочетаемость литературных жанров сглажена и преодолена музыкально. Могущество композиторского дара автора таково, что придаёт своеобразие любому фрагменту партитуры, каждой из семи картин оперы, объединяя всё произведение в единое целое, гармонически прекрасное и благозвучное. Трагизм, экспрессивность или надрыв чужды самой природе дарования Римского-Корсакова. Его таланту присущи драматизм и фантастика, лиризм и бытовое начало, эпический размах и волшебная сказочность.

Неоднозначный образ Садко привлекает в 21 веке внимание не только филологов и музыкальных критиков. В книге Александры Сергеевой «Дорога в тридесятое царство. Славянские архетипы в мифах и сказках» с точки зрения психолога юнгианского типа рассматриваются образы былинного Садко, а также Морского царя. Автор отождествляет последнего с богом Велесом, напоминая о том, что именно это языческое божество почиталось на Руси в качестве «покровителя стад», а также певцов и музыкантов, игравших на гусях. По одной из версий Велес играл на благозвучном старинном инструменте.

Игра Садко так прекрасна, что заставляет Морского царя выйти на берег и



пообещать награду. То, что перед получением награды главному герою былины предстоит вступить на неизведанный путь торговли, бросив вызов купцам тороватого Новгорода, по мнению Александры Сергеевой, обозначает давно известную житейскую истину, гласящую, что желающий начать новую жизнь, должен, прежде всего, измениться сам. В дальнейшем Садко демонстрирует храбрость, а также рассудительность. Автор не просто указывает на то, что Морской царь схож с Велесом. Она считает, что Велес, некогда чтимый славянами, в эпоху христианизации начал ассоциироваться с враждебными силами (Волхв, Кашей Бессмертный, Серый Волк, Морской царь). По легенде, идол, посвящённый Велесу, был погребён в реке. Александра Сергеева указывает также на то, что Велес в славянской мифологии считался «стражем реки Смородины, разделявшей миры живых и мёртвых». Он же был известен под именем Волхва как «покровитель всех вод». Разбогатевший по милости Морского царя Садко начинает мечтать о покорении всего света. Не случайно в его палатах имеются собственные солнце, месяц и звёзды.

Разбогатевший герой былины близок к бездне. Его подстерегает крах. В буйной гордыне Садко вызывает на спор всех купцов Новгорода. Он опрометчиво обещает скупить все товары.. Вовремя остановившись, Садко признаёт: «Побогаче меня Великий Новгород». На оставшиеся деньги молодец покупает товары, строит корабли и отправляется в путь по реке Волхов. Садко оказался удачливым купцом, торговал умело. Возвращается он с прибылью. Но добраться до дома Садко не удаётся.

В былине появляется отголосок широко известного бродячего сюжета. В результате мести языческого божества или ниспосланного ветхозаветным богом испытания пропадает попутный ветер, и корабли останавливаются. В греческой мифологии, а также в «Иллиаде» и «Одиссее» Гомера дани нередко требуют Посейдон и другие языческие боги.

В древней истории Ионы, проглоченного китом, испытание ниспослано единым богом в наказание за непослушание. В ветхозаветной притче об Ионе, выброшенным в море оказывается главный герой, который впоследствии переживает, по божьей воле, чудесное спасение из чрева кита или, по другой версии, крупной рыбы. В былине о Садко Добрый молодец погружается на дно моря. Немедленно буря утихает. Корабли поспешно уплывают в Новгород, а Садко оказывается гостем Морского царя. Пребывание в перевёрнутом мире в былине передано поэтично. Герой видит сквозь воду «красно солнышко», а также вечернюю и утреннюю зори. По велению Морского царя гуслир играет, и обитатели морского дна пускаются в буйный пляс. Появление старичка, советующего Садко порвать струны на гуслиях, чтобы унять неистовый пляс морских чудищ, продолжавшийся три дня, Александра Сергеева расценивает как одно из проявлений двоеверия, свойственного русичам сразу после крещения.

Исследовательница указывает на то, что психологически ценен образ сенекса, мудрого, рационального и уравновешенного старика. В былине о Садко в роли сенекса выступает Никола Угодник, которого в народе называли Морским или Мокрым. К советам сенекса надо прислушиваться. Садко так и поступает в былине. С точки зрения нравственности послушание главного героя былины означает близкую победу христианских этических правил и предписаний над



языческими этическими нормами и обычаями. Отсутствие этого образа в опере Римского-Корсакова и передача решения о разрыве струн самому Садко говорят о возвышении образа молодого музыканта и купца, чьей повзрослевшей душе претит разгул, ведущий к гибели кораблей. Музыкант отказывается кого-либо губить. Его искусство устремлено к гармонии и созиданию, а не к разрушению. Садко солидарен не с благодетельствовавшим его Морским царём, а с его дочерью. Когда погруженный в сон Садко силой волшебства оказывается выброшенным на берег, царевна, дочь Морского царя, поёт обворожительную, редкостную по красоте колыбельную, прощаясь с возлюбленным, предчувствуя разлуку и своё превращение в реку Волхов. Это один из самых красивых и драматичных моментов в музыкальном шедевре Римского-Корсакова.

Александра Сергеева, психолог юнгианского типа, совершенно верно отмечает непохожесть Садко на других русских былинных богатырей. Более спорным является её утверждение, гласящее, что «Садко не в меньшей степени архетипический Герой, чем Илья Муромец, а победитель, может быть, и в большей степени». Нам кажется, что «абсолютным победителем» можно назвать Илью Муромца, сражающегося с врагами Отечества, а не Садко. Сама по себе победа в его случае не столь важна, как в былине об Илье Муромце. Последний олицетворяет собой воинскую доблесть, а Садко является человеком искусства. Его внутренний мир сложнее, да и цели иные. Не к победе стремится музыкант и творец, а к гармонизации мира, земного и подводного. Его награда – любовь и нежность царевны Волховы, олицетворяющей красоту и природу в опере Римского-Корсакова.

Н. Д. Спирина писала о музыкальной линии Морской царевны: «Мелодии хрупкие, чарующие несказанной прелестью», воплощающие в жизнь мечту о красоте «недосягаемой и совершенной». Сила Садко в том, что он прошел свой путь, устоял перед искушениями и вернулся в родной город несломленным. Александра Сергеева отмечает «гибкость и пластичность» Садко. Творец не одолевает силой, а совершенствуется, впитывая разнообразные влияния и веяния времени. При этом ядро личности должно остаться целым, а творческая сила не иссякнуть в череде бытовых неурядиц.

Образ Морской царевны в опере Римского-Корсакова никак не соответствует облику былинных богатырей. Современные исследователи опираются на знаменитый труд А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов», изданный в 1865-1869 гг. Царевна Волхова близка к сказочному фольклорному персонажу.

М. О Янковский указывает на сходство героини оперы с Василисой Премудрой из народных сказок. Культ женственности связан, помимо прочего, еще и с общим направлением поисков философов и представителей искусства конца 19 – начала 20 вв. Период этот известен в культурологии и филологии в качестве «серебряного века». Мышление философов, художников и поэтов серебряного века вдохновлял образ мудрой Софии, воплощении вечной женственности, красоты, мудрости и чувственности. Николай Рерих, считавший красоту одним из тех оснований, на которых держится мир, писал «Держательницу мира», Михаил Врубель создал образ царевны-Лебеди, Владимир Соловьёв размышлял



о «софийности» и «соборности» как философских категориях, а Александр Блок сочинял «Стихи о Прекрасной Даме». Женские образы, созданные Римским-Корсаковым, связаны при всей своей неповторимости с общим течением мысли лучших представителей русского серебряного века. В финале оперы Волхова поёт прощальную колыбельную песнь возлюбленному, спящему на берегу родного озера. Песня полнится предчувствием разлуки и нежностью. Взаимоотношения Садко и царевны не просто история любви. Многие исследователи видели в них трактовку взаимоотношений природы и человека.

М. Янковский считал, что брак Садко и Волховы означает, что «силы природы покорно ставятся на службу человеку». Чтобы усомниться в правомерности подобного утверждения достаточно вспомнить о том, что прекратить неистовый пляс на дне морском Садко удалось, лишь порвав струны на своих гуслях. Иные исследователи подчёркивают, что Садко не только купец, но и музыкант. Взаимоотношения главных героев воплощают собой стремление гусляра к несленной красоте и вечной женственности. Нежность Волховы к Садко является не чувственностью, а выражением глубинного единства природы и искусства, красоты и музыки.

Va urma

Библиографические ссылки:

1. АСАФЬЕВ, Б. К. *Симфонические этюды*. СПб. : Музыка, 1970.
2. БОРОДАВКИН, С. Самобытность оркестрового стиля оперы-балета Н. А. Римского-Корсакова «Млада». In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2015. nr. 1(24), pp.131-139.
3. КАНДИНСКИЙ, А. *История русской музыки*. Москва : Музыка, 1984. Т.2, кн.2 : Вторая половина XIX века. Н. А. Римский-Корсаков
4. ПАЩЕНКО, М. «Китеж», или русский «Парсифаль»: генезис символа. В: *Вопросы литературы*. 2008, nr 2, pp. 145-182..
5. СЕРГЕЕВА, А. *Дорога в тридцатое царство* : Славянские архетипы в мифах и сказках. Москва: «София», 2016.