РАЗДЕЛ XVIII. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Шиман М.В.

«Псковитянка» и «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова: к вопросу стилевого и жанрового единства*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
(Россия, Ростов-на-Дону)*

doi: 10.18411/sr-10-12-2017-54

idsp: 000001:sr-10-12-2017-54

Аннотация

Статья посвящена исследованию целостности мироощущения Н. А. Римского-Корсакова на примере сравнения двух опер композитора – «Псковитянки» и «Снегурочки». Такой парадоксальный ход помогает увидеть в разных оперных произведениях общую стилевую установку, позволяющую оценить степень оформленности уже индивидуального стиля Римского-Корсакова в первой опере, традиционно считающейся незрелым опытом.

Сравнение произведений происходит в опоре на статью А. Ф. Лосева «О музыкальном мироощущении любви и природы», в которой приводится принципиально новое для музыковедения жанровое определение оперы «Снегурочка» – «народная музыкальная (т.е. символическая) драма». С этой позиции рассматривается и опера «Псковитянка». Кроме того, учитывая приверженность Римского-Корсакова музыкальному воспроизведению обряда, в статье говорится о развернутой в его творчестве Диалектике Рода.

В результате исследования были сделаны следующие выводы: при всей разности жанрово-текстовых истоков «Снегурочка» и «Псковитянка» имеют внутри себя единую мифологическую модель.

Ключевые слова: Н. Римский-Корсаков, «Псковитянка», «Снегурочка», символическая драма, объективная лирика, мифологическое мышление.

В истории русской музыкальной культуры творчеству Н. А. Римского-Корсакова, безусловно, принадлежит особое место, что во многом связано со спецификой его мифологического мышления. Неслучайно эта проблема на сегодняшний день столь популярна. Современные музыковеды акцентируют мысль о целостности мироощущения композитора – о чём в свое время писали И. Лапшин (в работе «Философские мотивы в творчестве Римского-Корсакова», 1911) [3], А. Лосев (в статье «О музыкальном ощущении любви и природы», посвященной опере «Снегурочка», 1916) [5]. Удачно по этому поводу высказалась Е. Скорина: «Мысль об уникальности феномена корсаковского творчества для русской культуры, словно магическое заклинание повторяют многие поколения учёных» [8, с. 66]. Она же отмечает, что «известная жанровая "мозаика" оперных произведений Римского-Корсакова, среди которых сказка, небылица, быль-колядка и другие, только усиливает в аудитории ощущение "бессвязности", стилистического эллипсиса», хотя «внутренняя целостность этого искрящегося разнообразия самоочевидна» [8, с. 68]. По мнению исследователей, уникальность творческого опыта композитора состоит не только в воссоздании основных идей славянского мифа, но и в переводе образов национальной мифологической картины мира на язык современности, что позволило ему «объяснить прошлое, запечатлеть настоящее, а также заглянуть в будущее сквозь призму архетипа» [9, с. 9]. В таком контексте музыкальный театр Римского-Корсакова предстаёт как «единое "сверхпроизведение"» [6, с. 7], «разросшийся» миф, в основе которого – воспевание мира, живущего по законам гармонии и целостности, воплощение вечных основ бытия.

Правомерность этого утверждения докажем сравнением двух опер Римского-Корсакова – «Псковитянки» и «Снегурочки». Первая опера Римского-Корсакова – «Псковитянка», написанная на исторический сюжет, и во многом не похожая на остальные оперы Римского-Корсакова, по нашему мнению, представляет собой не первый незрелый опыт, а достойный образец стиля Римского-Корсакова, определивший его дальнейшее становление. Заложенные в «Псковитянке» основополагающие черты оперного стиля Римского-Корсакова ярко проявятся в будущих оперных шедеврах – вплоть до «Китежа» и «Золотого петушка».

Очень ярко это видно в сравнении «Псковитянки» с прославленной «Снегурочкой» – всем известной «лироэпической» «весенней сказкой». Такой, на первый взгляд, парадоксальный ход помогает увидеть в очень разных оперных произведениях общую стилевую установку, позволяющую оценить степень оформленности уже индивидуального стиля Римского-Корсакова в «Псковитянке». В этом сравнении нам поможет названная статья А. Лосева, где говорится: «с точки зрения обыкновенной обывательской душонки, привыкшей видеть драму лишь в своих "реальных" переживаниях, "Снегурочка" предстанет как лироэпическая пьеса», но на самом деле, это «синтез всего – и лирики, и эпоса, и драмы» [5, с. 615].

Это высказывание решительно ломает все принятые представления о весенней сказке Римского-Корсакова. Но если вникнуть в принципы исследования, перед нами раскрывается панорама мифолого-символического, анализа оперного творения, далеко ещё не освоенного музыковедением. Исследуя соотношения эпос – лирика – драма с позиции личной актуальности, акцентируя внимание на типе мышления композитора (которому «совершенно чужда какая-нибудь болезненность, какая-нибудь тяга бытия»), Лосев делает принципиальный вывод: «Снегурочка» – «народная музыкальная (т.е. символическая) драма» [5, с. 606].

«Снегурочка», по мнению Лосева, являет собой ту высшую степень оформленности мироощущения, где драма происходит в сфере уже достигнутых блаженных сфер. «Существо символической драмы исключает из себя элементы нашего человеческого субъективного самолюбования. Символическая драма и вообще не изображает ничего личного, если под личностью понимать совокупность и связь пространственно-временных определенностей. Если же под личностью понимать нечто более общее и универсальное, то это же и есть условие объективного лиризма» [5, с. 618]. В «Снегурочке» перед нами гениальная лирика – лирика объективная, с «эпическим основанием и эпическим смыслом», – заявляет Лосев. А лирика есть одновременно и созерцание предмета и воплощение в него. То и другое синтезируется при помощи «самосозерцания, созерцания настроения» [5, с. 617]. Бытийственная связь личности с предметами даётся через воплощение личности в эти предметы. А это происходит «только с той душой, которая творчески разрушила свою земную, пространственно-временную индивидуальность и которая тем самым, уничтоживши всякие перегородки, открылась для полного приятия мира и воссоединения с ним» [там же].

Иначе говоря, в статье Лосева речь идет о типе мышления Римского-Корсакова, которое есть музыкальный миф. Здесь, ограничиваясь общими наблюдениями, сравним то, что известно о «Снегурочке», с тем, что неизвестно о «Псковитянке»; и так попробуем «нащупать» путь, к пониманию мифологического мышления композитора, как оно работает в условиях исторического сюжета.

При всей разности жанрово-стилевых истоков «Снегурочки» и «Псковитянки», тем не менее, в операх много общего. Но это «общее» должно определяться не по «горизонтали» драматургических взаимодействий, а по принципу символической «вертикали», состав которой у Римского-Корсакова удивительным образом совпадает в «исторической» «Псковитянке» и «сказочной» «Снегурочке».

Мы понимаем, что музыкальное мироощущение уточняется с помощью мифологических дефиниций. Обратимся к мифологической методологии Н. Бекетовой, основой которой является базовое понятие Диалектики Рода:

«Я – Я;

Я – Ты (соборное тождество, своё=иное);

Я – Они (своё-чужое, в пределе – своё=чужому, антимир);

Я – Мы (восстановление соборной целостности, «преображение»)) [1, с. 110], отражающее этапы становления самосознания (личностного и родового). Эта методология позволяет рассмотреть принцип родовых отношений, как они выглядят в гармоническом и кризисном типах сознания, рассмотренных Н. Бекетовой в операх М. И. Глинки и М. П. Мусоргского. Творчество Римского-Корсакова принадлежит в этой парадигме к синтетическому типу, сочетающему гармоническую и кризисную модели. Такое сочетание свойственное, согласно работам Н. Бекетовой, творчеству рубежных гениев, выражается в разного рода драматургических синтезах, что возвращает нас к проблеме музыкального мироощущения, которое применительно к «Снегурочке» получает неожиданное драматургическое именование – народная символическая драма.

Опера «Снегурочка» в мифологическом цикле Римского-Корсакова занимает особое место, и не только потому, что сам автор впервые ощутил себя в ней состоявшимся, зрелым композитором, как об этом пишет он сам [7, с. 183]. «Снегурочка» стала фундаментом, на котором вырос корсаковский миф. Архетипическая система миропонимания, развернутая в «Снегурочке», указывает на целостность «музыкального ощущения любви и природы». Бытие человеческого мира синхронизировано с его космическим инобытием, поэтому любое нарушение порядка в одном из них вызывает изменение в другом, влечет за собой нарушение космической упорядоченности и гармонии сосуществования двух миров. Всеобщая связь явлений, предельная космологизированность, устремленность к идеальному миропорядку, воссоздание космоса из хаоса, преобразование, обновление человека, природы и всего мироздания – данные мифологические идеи составляют смысловую доминанту оперы Римского-Корсакова и определяют в ней структуру и организацию поэтического текста, особенности композиционного и музыкально-драматургического воплощения.

Опера же «Псковитянка», на первый взгляд, принципиально отличается представленным в ней мироощущением, поскольку в ней еще только намечаются константные черты оперного творчества композитора; здесь можно говорить о формировании будущей четкой структуры мифологического действия, которую мы видим в «Снегурочке».

В «Псковитянке» представлено довольно сложное переплетение конфликтных линий. Исторический конфликт (внешний) Грозный – Псков отягощается внедрением в него личностного конфликта Ольга – Грозный. В целом, опера решена как эпическая, о чем свидетельствуют монументальные хоровые сцены, спокойное течение действия. Особенностью драматургического решения оперы является неоднородность драматических типов – эпики, лирики и драмы. В каждой картине оперы Римский-Корсаков выводит на первый план то лирику, то драму. Но и тот и другой драматургический тип реализуются на эпической основе. Тем не менее, все драматургические линии самостоятельны. И, стало быть, мы попадаем в непростую ситуацию в отношении определения драматургических типов. Традиционно принятые представления о способах выражения конфликта не работают в пространстве народной символической драмы, в чем мы убедились на примере «Снегурочки».

В «Псковитянке», подобно как и в «Снегурочке», мы не встретим привычного драматизма реальных страстей, хотя изображение исторических действующих лиц, а не образов-символов, вполне предполагает наличие именно такого типа драматизма.

Так, в сцене веча дается главный – исторический конфликт. Римский-Корсаков музыкально рисует живую картину древнего города: «здесь всего сильнее жизнь бьет ключом, здесь в горячих красках нарисовалась жизнь и характерная физиономия древнего Пскова и древней России – их самобытность, жажда воли, удаль и неукротимая сила» [10, с. 316].

Чередование сольных выступлений новгородского гонца, царского наместника Токмакова, предводителя псковской вольницы Тучи с хоровыми ответами псковского народа являются одним из самых драматичных эпизодов произведения. Но при всей

внешней напряженности происходящего, у Римского-Корсакова драма дана в эпическом ключе. Уже в первой опере ярко проявлена эта черта, характерная для его мышления. Он рассказывает о происходящем. Степень его включения в процесс сопереживания происходящему минимальна. Устремленный к идее гармонии и равновесия всех сторон человеческого существования, Римский-Корсаков демонстрирует «как должно быть», чтобы род продолжался и процветал. Таким образом, историческая драма решается в соответствии с отношением Римского-Корсакова к истории: композитор объективирует исторический конфликт, «перекрывая» историческое родовым.

Что же касается проявления лирического начала в опере, отметим характерный аспект мифомышления и мироощущения Римского-Корсакова – его обращение к фольклорным (зачастую к архаическим) пластам музыкального мелоса. Эту известную особенность его стиля многократно подчеркивали исследователи всех времен. Будучи оценено как высшее проявление народности в советское время, эта черта, однако, не была принята положительно современниками молодого композитора. Так Г. Ларош в известной рецензии на «Псковитянку» об употреблении Римским-Корсаковым народной песни в дуэте Ольги и Тучи первого действия пишет: «Вообще едва ли можно оправдать внесение народной песни в оперный монолог или дуэт. <...> В песне высказывается собирательная единица, высказывается целый народ; от этого песня в известном смысле безлична, и ничто не может быть противоположнее тем высшим моментам драмы, где индивидуальное очерчивается во всей своей односторонней силе» [4, с. 110]. Между тем дуэт Ольги и Тучи представляет собой ярчайшую страницу лирики Римского-Корсакова – не только его первой оперы, но и всего оперного творчества. Это дуэт согласия, полный любви и ласки. В основе его лежит народная песня «Уж ты поле чистое».

В связи с вышесказанным исследователь И. Кунин замечает: «Плавная и душевная тема народной песни "Уж ты поле мое, поле чистое", введенная тут Римским-Корсаковым, стала естественным выражением чувства любящих. Их судьба в опере исключительна и драматична, но в своем существе они – обобщенные идеализированные типы "красной девушки" и "доброго молодца" народных песен и сказок» [2, с. 34]. Это высказывание исследователя, по нашему мнению, в очередной раз указывает на объективный тип лирики Римского-Корсакова.

Таким образом, в «Псковитянке» мы видим соединение трех ипостасей – эпики, лирики и драмы в стадии становления и, по сути, сталкиваемся с нехваткой вертикального компонента. Таковым компонентом является символ, объединяющий и синтезирующий все уровни музыкального мифа. И поскольку все уровни остаются константными в других операх Римского-Корсакова, то мы с полным правом можем применить определение народная символическая драма и к опере «Псковитянка».

Объединяющим началом всей оперы является образ Ольги=образ-символ Псковитянки. Ольга – дочь Пскова, и судьба псковичей, как и ее судьба, во многом зависела от решения Грозного пощадить город или не пощадить. В сцене веча народ разделен на два лагеря. Разделение это не связано с переходом кого-то из них на сторону «тёмных сил». И те и другие борются за одну идею – остаться независимым городом, но одни хотят избежать жертв и крови, другие – идут на крайние меры. Последствия разделения народа на части искупает невинная душа, отдав свою земную жизнь восстановлению гармонии: воссоединение темы заключительного хора и лейтмотива Ольги есть результат итогового восстановления родового равновесия в опере.

В «Снегурочке» и в «Псковитянке» род пытается восстановить утраченную гармонию между макрокосмом (природа) и микрокосмом (человек). В первой об этом свидетельствуют обряды, связанные с календарным циклом: сначала это встреча весны (проводы масленицы), затем встреча лета (праздник Ивана Купала). Единственный момент, мешающий воссоединению рода – это явление Снегурочки во время свадебного обряда (второе действие), где Снегурочка становится причиной нарушения привычного порядка вещей.

В «Псковитянке» эта сфера тоже ещё в фазе сложения. Сцена веча, сцена встречи царя и отпевание – основные «ритуальные вехи» оперы. Причем, начав с масштабных

народных сцен в полном согласии с эстетикой «Могучей кучки», Римский-Корсаков постепенно погружается в разработку личностной сферы Ольги. Ее драма (в отличие от последующих опер) еще не имеет зеркального двойника, где зеркальное двойничество обязательное условие оперной структуры Римского-Корсакова. В «Снегурочке» же зеркальным отражением главной героини становится Купава.

Тоже относится к различной трактовке образов царей. Образ царя Берендея Римский-Корсаков решает принадлежащим Вечности; мудрость царя распространяется над эмпирической жизнью рода, обеспечивая его продолжение восстановлением гармонии и порядка. Иван Грозный, запечатленный в истории как противоречивая, сложная личность изначально представлен как образ-символ разрушения. Но благодаря вспыхнувшему чувству любви к дочери его образ преобразуется. Он же вторгается в развитие любовной линии, переключая действие в область трансценденции. В отношениях Ольги и Тучи он символизирует судьбу. Таким образом, мы видим, что трактовка отцов рода опер во многом связана с типом мироощущения, которое отражает конкретный тип сюжета – сказочный или исторический. Так Грозный, показан как реальная историческая личность со всеми нюансами реального человеческого характера и последствий таковых.

Кульминацией развития обеих опер являются сцены жертвоприношения, где истаивание Снегурочки и гибель дочери Пскова возводят гармонию человека и космоса. Главная особенность мироощущения Римского-Корсакова заключается в том, что изображаемая смерть не воспринимается трагически, она не наполнена ужасом и страданием. Напротив, кончины героинь его опер блаженны и изображают моменты наивысшего духовного просветления и примирения с жизнью.

Таким образом, несмотря на разные сюжетные истоки (сказка и история) «Снегурочка» и «Псковитянка» имеют внутри себя единую мифологическую модель. Начав с исторической оперы в духе своего времени, Римский-Корсаков специфически трактует «историческое», устремляясь к мифологическим истокам, ко времени родовых «Первоначал».

1. Бекетова Н. Концепция Преображения в русской музыке // Музыкальная культура христианского мира: материалы Междунар. науч. конф. – Ростов-на-Дону: РГК им. С. В. Рахманинова, 2001. С. 104-132.
2. Кунин И. Н. А. Римский-Корсаков. – М.: Музыка, 1979. 128 с.
3. Лапшин И. Философские мотивы в творчестве Римского-Корсакова // Музыкальная академия. – 1994, № 2. С. 3-9.
4. Ларош Г. «Псковитянка» Н. Римского-Корсакова // Ларош Г. Избранные статьи. Вып. 3. – Л.: Музыка, 1976. С. 105-112.
5. Лосев А. О музыкальном ощущении любви и природы // Форма. Стил. Выражение. – М.: Мысль, 1995. С. 603-621.
6. Петрушевич Ю. Архетипические мотивы в оперном творчестве Н. А. Римского-Корсакова. Автореферат дисс.... канд. иск. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. 27с.
7. Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни. Изд. 9. – М.: Музыка, 1982. 440 с.
8. Скорина Е. «Сказка ложь, да в ней намек» // Северное сияние. Альманах молодых музыковедов. Вып. 1. – Петрозаводск: ПГК им. А. К. Глазунова, 1998. С. 65-98.
9. Скрынникова О. Славянский космос в поздних операх Н. А. Римского-Корсакова. Автореферат дисс.... канд. иск. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2000. 23 с.
10. Стасов В. Шалыпин в Петербурге // Стасов В. Статьи о музыке. В 5 выпусках. Вып. 5А. – М.: Музыка, 1980. С. 314-323.