

Vladimir GORYACHIKH

N. A. Rimsky-Korsakov:  
from observations on the composer's creative method

Статья посвящена проблемам творческого метода Н. А. Римского-Корсакова, его эволюции на протяжении 1870–1900-х годов. Аналитические литературные работы композитора, в частности, «Разбор «Снегурочки»», рассматриваются в контексте его оперного творчества и творческих принципов.

The article is devoted to certain problems of Rimsky-Korsakov's creative method and its evolution during the period from 1870s to 1900s. Some theoretical works of the composer (in particular, his article Parsing of 'The Snow Maiden') are being analyzed in the context of his opera aesthetics and his basic creative principles.

Владимир ГОРЯЧИХ

Из наблюдений над творческим методом  
Н. А. Римского-Корсакова

Писать к памятным датам всегда непросто. Дело даже не в известном условии жанра: ...aut bene, aut nihil. Вряд ли сегодня есть нужда доказывать громадное значение личности Римского-Корсакова для русской музыки, для всего русского искусства (разумея под личностью совокупность свершенного и оставленного потомкам). Заслуги его неоспоримы, музыка — не устарела за 100 лет и, по-видимому, уже никогда не устареет. Спор Римского-Корсакова с самим собой (даже на вершине славы композитор отрицал свою гениальность, считая, что гений в русской музыке только один — Глинка) давно завершился в пользу Николая Андреевича, хотя и вопреки его собственному мнению.

Но есть характерная черта жанра, которая представляется необходимой для продолжения разговора о Римском-Корсакове: это — личная нота, личное отношение, то, что раньше иногда называли *Мой Римский-Корсаков* (*Мой Чайковский* и т. д.). Для музыковеда, изучающего сегодня творчество композито-

ра, это — отчетливо выраженный свой взгляд. Когда главное уже понятно, когда ясен масштаб построенного художником здания, исчислены его пропорции, осознаны эстетические законы, взгляд исследователя неизбежно устремля-

ется вглубь, останавливается на деталях, отдельных элементах целого. Быть может, когда-нибудь совокупность этих заново и глубоко изученных деталей (лучше сказать — сюжетов) поспособствует *пересозданию* общей картины — наших представлений о личности и творчестве Римского-Корсакова, с сохранением основы, но с изменением многих акцентов.

Изучая биографию и «топографию» корсаковского творчества, нетрудно увидеть рядом с бесспорными вершинами сочинения, достоинства которых не столь очевидны, а в чем-то, возможно — и спорны. Произведения второго и даже третьего ряда есть у всех или почти всех художников. В конечном счете, всякий «рельеф» невозможен без «фона», нуждается в нем. Речь о другом, о внутренней мотивации художника: что заставляло композитора, известного сверхтребовательностью к себе, браться за некоторые сочинения, а иногда — доводить их до конца даже вопреки внутреннему критическому голосу, сомнениям, не говоря о сомнениях и критике, исходящих из ближнего круга



Фото из фондов Музея истории СПбГК

(Надежда Николаевна, А. К. Глазунов, А. К. Лядов, В. И. Бельский и другие)? Почему Римский-Корсаков не только раз за разом защищал эти сочинения в спорах, но даже выстроил по-своему логичную и убедительную, прежде всего для себя, систему аргументов, сделал ее частью своей философии творчества? И, наконец, самый нелепый вопрос: как совмещается в одном художнике создание таких шедевров как «Снегурочка» и «Китеж» и сочинение музыки по принципу некоего *долженствования*? В *разной* степени это касается таких сочинений, как «Моцарт и Сальери», «Царская невеста», «Сервилия», «Пан воевода» (называю только самые крупные и известные), некоторых романсов 1890-х годов. Список легко может быть расширен за счет камерно-инструментальных и вокально-инструментальных опусов, в частности, созданных в 1897–1898 годах. Но разве не давала о себе знать эта *неоднозначность* творческого метода и при сочинении таких опер, как «Псковитянка» (вторая, в меньшей степени — третья редакции), «Ночь перед Рождеством», «Сказка о царе Салтане», «Кашей бессмертной»? Именно в процессе создания (о чем говорят авторские комментарии), ибо конечный результат — законченное целое — являет собой пример *преодоления* внутренних противоречий.

О том, что проблема эта волновала Римского-Корсакова, свидетельствуют его высказывания о собственной музыке, зачастую резкие и противоречивые, переписка, отчасти — воспоминания В. В. Ястребцева; отчетливо слышны отголоски тех давних споров (в том числе, видимо, и с самим собой) в «Летописи моей музыкальной жизни». Забегая вперед, добавлю, что проблема в абсолютном смысле была неразрешима, ибо корни ее — в самом творческом методе Римского-Корсакова, вырабатывавшемся десятилетиями и в зрелые годы уже не подвергавшемся перестройке. И если это так, то сочинения, написанные по принципу *долженствования* — *оборотная сторона* восхищающих нас шедевров.

В своей работе о Римском-Корсакове М. П. Рахманова приводит авторское определение «Сервилии» и «Пана воеводы» как опер «среднего покроя», где «средняя» не есть обязательно «посредственная», скорее — «обычная». «Сочинение “Пана воеводы”, — пишет исследовательница, — было, помимо прочего, призвано заполнить пустоту, образовавшуюся между работой над “Сервилией” и “Кашедем” и началом “Китежа”...» [3, с. 171]. Здесь подмечена специфическая черта творческого метода Римского-Корсакова второй половины 1890–1900-х годов, которую условно можно обозначить как *непрерывность процесса сочинения*. Такое понимание творчества не только допускало, но и делало неизбежным появление сочинений, внутренняя мотивированность которых была не столь глубока, а иногда — и достаточно условна (особенно на взгляд извне). Из многих высказываний самого автора по этому поводу приведу не самое острое, но, возможно, самое выразительное, личное, в том виде как его зафиксировал Ястребцев (запись от 6 июня 1894 года): «Ведь я ясно вижу, <...> что эта музыка (речь идет о “Ночи перед Рождеством” — В. Г.) далеко не той пробы, что, например, “Снегурочка” <...>, а между тем и *не писать тяжело*: бездельствие (“не творчество”) безусловно давит художника» [7, с. 195]. Проблема заключалась, однако, в другом: *как* писать такие сочинения? На помощь композитору приходили огромный талант, способный преодолеть рассудочность и даже «великую сухь» (выражение Римского-Корсакова)<sup>1</sup> и высокопрофессиональная техника, с годами превратившаяся в феноменальную. Особенно ярко вышеуказанная черта зрелого творческого метода выступает на фоне двух предшествующих десятилетий, когда Римский-Корсаков писал относительно мало, в том числе, учебные работы, редактировал свои и чужие произведения. Можно предположить, что новое понимание Римским-Корсаковым самого понятия профессиональной композиторской деятельности было одним из следствий периодов «второго

ученичества» и известного кризиса. И не стало ли оно своего рода «гарантией», «страховкой» от повторения чего-либо подобного?

В интересной, подчеркнута спорной по своим идеям статье А. В. Михайлова «Н. А. Римский-Корсаков и М. А. Балакирев» проводится мысль о противопоставлении творческих методов двух композиторов. Не входя сейчас в суть дискуссии, предложенной автором, приведу строки, характеризующие Римского-Корсакова: «Профессионализм его типа требовал все повышающейся стремительности творчества, потому что, согласно логике противопоставления (Балакиреву и его методу — В. Г.), таковая входила в понятие профессионализма...» [2, с. 91]. Дело, думается, не в логике противопоставления кому-либо (хотя критика композиторов «Могучей кучки» и *кучкизма* с новой для Римского-Корсакова позиции — отчетливый мотив в высказываниях 1890–1900-х годов). В законченном виде философия творчества композитора абсолютно сопрягается с его глубоко оригинальной личностью, жизненной философией, этикой и эстетикой, так сказать, вытекает из всех этих начал. В той же статье есть и другое наблюдение, которое при всей категоричности, даже крайности позиции автора, представляется во многом продуктивным: «Нет сомнения в том, что Н. А. Римский-Корсаков в течение всей своей жизни находился под сильнейшим воздействием того, что следует назвать самоистолкованием, автоинтерпретацией, так что очень часто его так называемые “взгляды” или “воззрения” есть плод некоего настоящего и производившегося годами и десятилетиями самоубеждения, — они, так сказать, “искусственно” привиты самому себе и дело тут, верно, не обошлось без некоторого отвлеченного представления о том, как *следует*, как *должно* думать (выделено автором — В. Г.)» [2, с. 89]<sup>2</sup>. Рассуждения исследователя касаются, главным образом, жизненных воззрений композитора, в применении к творчеству особенно необходима коррекция этого тезиса: в течение всей своей жизни непрерывное самоистол-

<sup>1</sup> Достаточно вспомнить прекрасную арию Сервилии из одноименной оперы.

<sup>2</sup> Спорность многих положений автора статьи — в уязвимости самого подхода, заключающегося в фундаментальном противопоставлении Балакирева и Римского-Корсакова. Многие из отмеченного — имманентной природы, вытекает из самой сущности таланта и личности этих композиторов, но не из логики противопоставления, тем более — осознанного. Кроме того, невозможно согласиться с утверждением автора о неспособности Римского-Корсакова к органичному построению крупной формы, охвату целого (на это указывает и редактор сборника, в котором помещена статья, А. И. Кандинский).

кование сочеталось у Римского-Корсакова с постоянным наблюдением над своей и чужой музыкой, так что его воззрения на процесс творчества — вполне естественный, а не «искусственный» результат.

В этом смысле еще одна, специфическая черта творческой личности Римского-Корсакова, как представляется, не оценена должным образом: это был композитор, если можно так выразиться, *аналитического типа*. Тезис нуждается в комментарии. В самом общем значении анализ предполагает расчленение уже существующего целого на составные части. Применительно к композиторскому творчеству, вероятно, можно говорить об особом типе анализа, необходимого на предварительной и начальной стадиях сочинения. Целое существует пока только в сознании автора, но с отдельными элементами уже идет активная работа, рассчитываются десятки, сотни их комбинаций. Нотные записные книжки Римского-Корсакова показывают **огромное** значение такой аналитической работы в его творческом процессе. И Римский-Корсаков, и его ученик Лядов, и Чайковский, и Танеев (можно продолжить этот ряд) совмещали в себе композиторский и аналитический взгляд, преподавали в консерватории теоретические предметы и композицию, то есть, владели профессиональной *технологией анализа* (в отличие от большинства своих предшественников и многих современников)<sup>3</sup>. Однако только Римский-Корсаков из великих русских композиторов послеглинкинского времени не ограничился традиционной авторской «рефлексией» (более или менее краткие оценки своих сочинений в письмах или устных высказываниях)<sup>4</sup>. Его действительно привлекал *аналитический жанр* (хочется даже сказать, *исследовательский*).

Римский-Корсаков поддерживал, особенно горячо — на первых порах, стремление Ястребцева анализировать его оперы и другие

сочинения. Именно диалоги композитора с биографом частично раскрывают то, что видел сам автор и что хотел видеть в чужих разборах своей музыки. Метод Ястребцева — «разбор на винтики» — не был так уж чужд, как может показаться, Римскому-Корсакову. Достаточно вспомнить его желание «запротоколировать» самые мелкие элементы тематизма в разборе «Снегурочки» (1905). Однако Ястребцев дальше выявления и классификации найденного, «занесения в таблички», как шутил композитор, не шел. Его аналитические способности этим и ограничивались. В дальнейшем Римский-Корсаков уже не возлагал на Ястребцева особых надежд и поддерживал его опыты из дружеских чувств<sup>5</sup>.

Внимательно следил композитор и за разбором «Снегурочки» Н. Ф. Финдейзенем в «Русской музыкальной газете» [6]<sup>6</sup>. По свидетельству Ястребцева, Римский-Корсаков сочувственно отнесся к этой работе и некоторыми моментами был даже доволен (в частности, подтвердил правомерность разделения всего тематизма «Снегурочки» на три группы<sup>7</sup>). Вполне возможно, именно этот аналитический разбор, в конечном счете, укрепил Римского-Корсакова в самой возможности работ подобного типа<sup>8</sup>.

Тематический, по сути — аналитический «Разбор «Снегурочки»» и как жанр, и как результат — то, что получилось, в конечном счете, у автора — по своему уникален. Труд этот мало известен, быть может, по той причине, что не ассоциируется с *естественным* для русского композитора-классика делом. Крайне интересны и причины, по которым Римский-Корсаков взялся за этот разбор, и то, почему работа осталась неоконченной.

О своих намерениях композитор сообщает в письме Н. Н. Римской-Корсаковой от 30 июня 1905 года: «Не знаю, сделаю ли я полный разбор всей оперы. Выходит

очень пространно, отнюдь не статья, а целое сочинение. <...> Мне бы хотелось, чтобы это вышел серьезный этюд, даже с целью педагогической, по которому можно было бы [познакомиться] с оперными формами вообще, в связи с их текстом, в котором были бы выяснены авторские намерения и рассмотрено их выполнение. <...> Я полагаю, что происхождение мотивов одного из другого, а также намерения, с которыми употребляются мотивы в известных моментах, никому не могут быть лучше известны, как самому автору, ибо я очень хорошо знаю, в какие смешные ошибки впадают критики, когда берутся за разбор музыкального произведения. <...> Сопровождая чтение моего сочинения просмотром партитуры, учащийся читатель научится многому в области оперных форм, применения голосов и оперной инструментовки. Желал бы, чтобы мой разбор мог послужить образцом надлежащего разбора других опер. Не знаю, приходила ли кому-либо из композиторов мысль написать что-либо подобное моему сочинению. Полагаю, что нет и что моя затея оригинальна» (цит. по: [5, с. X–XI]). В чеканных, характерно корсаковских строках (за вычетом некоторых, обращенных именно к жене) проступает почти готовый уже текст будущего, так и не написанного «Предисловия к операм» (подобно Предисловиям к операм). Эта ассоциация вряд ли случайна. В каком-то смысле разбор «Снегурочки» должен был стать аналитическим «двойником» гениальной оперы. «Педагогическая» же направленность работы хотя и возможна, но все же, думается, не исчерпывает глубинных целей композитора<sup>9</sup>.

Далеко не случаен и сам выбор объекта анализа: стремительно созданная «Снегурочка» была, вероятно, самой большой загадкой для автора, ее удивительное совершенство как будто требовало сугубо рационального объяснения

<sup>3</sup> Не имею здесь в виду аналитическую работу как часть процесса сочинения.

<sup>4</sup> Не случайно, следующей фигурой после Римского-Корсакова здесь видится его ученик — И. Ф. Стравинский.

<sup>5</sup> Некоторые публикации Ястребцева (например, его поиски песенных источников оперного тематизма Римского-Корсакова) и донныне представляют известный интерес. Кроме того, огромную и безусловную ценность имеют зафиксированные им сведения, исходящие от самого композитора.

<sup>6</sup> Именно Ястребцев привез композитору номер «Русской музыкальной газеты», в котором начинался разбор оперы.

<sup>7</sup> Эта идея получила развитие в его собственном «Разборе «Снегурочки»».

<sup>8</sup> Примечательно свидетельство П. А. Карасева о сомнениях автора «Снегурочки» на этот счет. На вопрос о том, «какую форму критического разбора оперы он считает наиболее удачной» Римский-Корсаков ответил: «Мне кажется, что эта форма критики мало доступна читающей публике. Кроме того, при подобном детальном тематическом разборе легко впасть в крайность. Финдейзен приписывал мне иногда такие намерения, каких я вовсе не имел. Да и вообще, разборов такого рода, кажется, никто не читает» [1, с. 152]. Интересно в этом плане письмо композитора В. И. Бельскому (от 8 июня 1904 года), в котором содержится пародийный анализ музыки второго акта «Китежа» [4, с. 327–328].

<sup>9</sup> М. П. Рахманова определяет «Разбор «Снегурочки»» как «ценнейший документ, освещающий по сути все основные положения оперной эстетики и техники композитора» [3, с. 97].



(лучше сказать — провоцировало), отвечавшего взглядам Римского-Корсакова на сочинение в последний период творчества. «Сложнейшая инженерия музыкальной постройки», «фантастическая расчетливость автора, заранее предусмотревшего множество <...> модификаций каждого мотива», все это, как справедливо отмечает М. П. Рахманова, было сконструировано «post factum», а тайну «Снегурочки» автор «не мог до конца разгадать, несмотря на все схемы и разборы» [3, с. 101, 102]. Рискну высказать предположение: истинный адресат «Разбора...», как и примыкающей по аналитической направленности работы «Мысли о моих собственных операх» (1901), также неоконченной<sup>10</sup>, — сам Римский-Корсаков. Возможно, планируемый результат должен был стать весомым подтверждением его веры в то, что тщательный рациональный расчет, высочайшее мастерство и виртуозная техника (вспомним заранее расписанные «параметры» «Сервиллии», зафиксированные не только post factum, в «Летописи», но и в нотной записной книжке, на самой первой стадии реализации замысла) могут при необходимости заменить оригинальную глубокую художественную идею. Проблема в том, что на примере «Пана воево-

ды» или «Сервиллии» доказать это было невозможно. «Разбор “Снегурочки”» был написан вслед гениальному «Сказанию о невидимом граде Китеже», которое и есть самое лучшее доказательство того, что интуиция, художественное чутье Римского-Корсакова в сопряжении с огромным талантом перекрывали любые умозрительные схемы. В «Китеже» сложнейшая инженерия и тончайший расчет становятся инструментами реализации новаторской художественной идеи.

Существуют разные предположения относительно причин, по которым автор не закончил разбор «Снегурочки». Действительно, и события 1905 года не способствовали такого рода работе, и объем разбора при сохранении плана и технологии анализа мог вырасти до огромных размеров. Но почему-то кажется, что главной причиной стало другое: художник снова победил профессионала (последнее слово употребляю исключительно условно, здесь могут быть и другие определения). Так, как побеждал художник-творец в споре Римского-Корсакова с самим собой на протяжении многих лет. В конечном счете, этим «спорам» (сомнениям, поискам альтернативы, перестройкам и т. д.), во многом, обязаны мы той сложной и одновременно пре-

красной картине, какой является нам сегодня корсаковское творчество. Все «уклонения» композитора, даже неудачные, давали ему бесценный опыт, как отрицательный, так и положительный.

Выше было сказано о неразрешимости проблемы, заключенной в самом творческом методе Римского-Корсакова. Неразрешимой в том смысле, что зрелым мастером он не мог совсем не писать, но и не мог писать непрерывно только шедевры. Точнее, до определенного момента думал, что не мог. Поразительный, не имеющий прецедентов творческий «взрыв» последнего десятилетия жизни художника и по сей день восхищает и поражает. Римский-Корсаков все-таки разрешил это противоречие, разрешил в пользу истинного искусства, которому всегда служил.

Когда-то принято было писать об уроках великих мастеров прошлого. Уроки Римского-Корсакова — это не только его замечательные творения, не только первая в России профессиональная композиторская школа (первая — в обоих смыслах этого слова), остающаяся таковой и поныне. Это еще и очень непростой человеческий и художественный опыт большого Мастера.

#### Список литературы

1. Карасев П. А. Римский-Корсаков, Врубель и Забела-Врубель (по личным воспоминаниям) // Николай Андреевич Римский-Корсаков. К 150-летию со дня рождения и 90-летию со дня смерти: Сб. ст. / Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Кафедра истории русской музыки. Сб. 30. Ред.-сост. А. И. Кандинский. — М., 2000. — С. 146–169.
2. Михайлов А. В. Н. А. Римский-Корсаков и М. А. Балакирев // Николай Андреевич Римский-Корсаков. К 150-летию со дня рождения и 90-летию со дня смерти: Сб. ст. / Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Кафедра истории русской музыки. Сб. 30. Ред.-сост. А. И. Кандинский. — М., 2000. — С. 79–93.
3. Рахманова М. П. Николай Андреевич Римский-Корсаков / Российская академия музыки им. Гнесиных, Государст-

венный институт искусствознания. — М., 1995. — 240 с. — ISBN 5-7196-0362-X.

4. Римский-Корсаков Н. А. Переписка с В. В. Ястребцевым и В. И. Бельским / Сост., авт. вступ. ст., комм., указ. Л. Г. Барсова, ред. Н. И. Дегтярёва, З. М. Гусейнова; СПбГК. — СПб, 2004. — 444 с. — ISBN 5-85529-107-3.

5. Римский-Корсаков Н. Полное собрание сочинений. Т. IV. Литературные произведения и переписка / Ред. В. В. Протопопов. — М.: Гос. муз. издательство, 1960. — 327 с.

6. Финдейзен Н. Тематизм оперы «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова // Русская музыкальная газета. — 1894. — № 6–11.

7. Ястребцев В. В. Н. А. Римский-Корсаков. Воспоминания. В 2-х т. / Ред. А. В. Оссовский. Т. 1. — Л.: Гос. муз. издательство, 1959. — 528 с.

<sup>10</sup> Сохранился только достаточно подробный план этого сочинения. Выдвинутое В. В. Протопоповым предположение о сходстве «Мыслей о моих собственных операх» с «Летописью» представляется не вполне убедительным. За исключением нескольких биографических вкраплений в текст (например, «Занятия мои после “Псковитянки”», «Еще раз учение или переделка») и хронологического плана, работа имеет ярко выраженную аналитическую структуру.