

Из истории русской музыкальной культуры

Даниил Топилин

РУССКАЯ ИДЕЯ И КИТЕЖСКАЯ ТЕМА:

«СКАЗАНИЕ О НЕВИДИМОМ ГРАДЕ КИТЕЖЕ...»

Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА КАК ВЕРШИНА
ИСТОРИИ РУССКОЙ ДУХОВНОСТИ

Эволюция художественного мышления нередко сопровождается постепенным усложнением идейно-эстетической сущности создаваемых произведений искусства: в итоге почти достигнутое художественное совершенство неизбежно наделяется комплексом сокровенных мыслей о главных вопросах творчества. Воспаряя к последним замыслам, создатель поднимается на уровень всевидения. Тогда открывается огромная многоголосная картина, состоящая из творческих энергий выразителей прошлых эпох. Становится очевиден всеобщий рисунок художественной культуры, объять его дано не каждому, но, как нередко случается, остается очень немного времени для возможности передать «увиденное». Картина походит на несказуемую тайну: впечатления от обозримого выражаются именно в последних сочинениях. Усиливается сопряжение надсюжетных сверхидей, могут возникнуть невероятные параллели, свидетельствующие о едином движении культуры. Масштабные итоговые высказывания художников обращаются в концентрат основополагающих тем: тему творца, тему творчества, тему родины, тему жизни и тему смерти. Обостряется и личностная тема каждого творца; существенно расширяется прежнее круговое обозрение, увеличивая рельефность надличностных, историко-культурных проблем времени. Потому что именно уровень всевидения неизбежно открывает не только тайны, касающиеся художественного творчества, но и, в большей степени, демонстрирует проблемы, связанные с вечными вопросами национальной истории.

Оперное творчество Н. А. Римского-Корсакова представляется единой системой мировоззренческих взглядов, направленных к вершинной точке — опере «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии»¹. Как справедливо отмечено в научной литературе, поздний период жизни и творчества Римского-Корсакова словно отмечен идеей «Китежа»²; именно «китежская

тема» становится уровнем всевидения, прикосновением к сакральному³; опера изначально мыслилась итоговым сочинением — подобно «венцу» музыкальной деятельности.

«Китеж» — одно из самых загадочных произведений русской музыкальной культуры XIX — начала XX вв. Учитывая редкую для композитора способность к теоретизации собственного творчества, Римский-Корсаков не оставил и намека на заложенные огромные скрытые смыслы в музыке и тексте оперы, несмотря на существующее предисловие. Каждое великое произведение искусства в смысловом отношении всегда масштабнее того, что было изначально заявлено художником. Это фактически и есть «большое время» М. М. Бахтина⁴, указывающего на существование великих произведений литературы за пределами рамок их эпох. Бахтинскую мысль следует распространить и на музыку, «жизнь» «Китежа» началась задолго до его появления и продолжается поныне. Без сомнения, смысловая картина «Китежа» выходит за пределы оперного сочинения. Многомерность сюжета и музыкального воплощения образуют сложное интертекстуальное поле с высеченной центральной проблемой — тема России, тема русской духовности, «русский путь», фактически — «русская идея».

Мысль о «Китеже» возникла в 1892 году. Многие беседы с либреттистом В. И. Бельским продолжались вплоть до 1903 года, далее Римский-Корсаков приступает к написанию первых музыкальных фрагментов, основываясь на детально проработанном тексте либретто. Работа над оперой продолжалась с весны 1903 по январь 1905 года — в беспокойное время. Само появление «Китежа», крупного произведения о фантастическом спасении древнерусского средневекового града от врагов-иноверцев, — в период сложения и функционирования общества социалистов-революционеров или «эсеров» (СР), трагической для России русско-японской войны 1904–1905 годов, на пороге первой русской революции, начавшейся после печально известного 9 января 1905 года, Кровавого воскресенья, расстрела народной демонстрации на Дворцовой площади Санкт-Петербурга — обретает особый смысл.

Религиозная тематика, представленная ранее в «Псковитянке», «Боярыне Вере Шелого», «Царской невесте», «Сервилии», получает наивысшее воплощение: «Китеж» воспринимается как русский христианский «оберег» и предзнаменование накануне надвигающейся исторической катастрофы. «Китеж» подобен кристаллу, вобравшему светонесущие лучи святой Руси — простора русской культуры, специфики русского мировоззрения, особенностей миропонимания, важных составляющих проблемно-идейного комплекса русского духовного бытия и политики, т. е. в опере словно задается «вопрос» о прошлом, настоящем и возможном будущем России. Центральная метафора «Китежа» о спасении через гибель воспринимается почти реальной истиной; произведение исполнено высокого нравственно-этического посыла, благоговейной утопии и парадоксальности. А впереди — многочисленные потрясения: Первая мировая война, революции 1917 года, крушение монархии; слова русского генерала А. И. Деникина иносказательно прочитываются в свете «китежской темы»: «не увижу, как Россия спасется...» [5, 304].

Проблема самоопределения российского государства отождествляется с «русской идеей». Извечные вопросы, возникающие в связи с ней — «кто мы есть?» и «куда мы идем?» — по-прежнему не получили внятного ответа. Поэтому «русская идея» есть константная проблема.

Перед тем как приступить к рассмотрению проблемы «русской идеи» в «Китеже», необходимо очертить ее смысловое поле. Словосочетание «русская идея», теперь это особый термин, впервые было употреблено Ф. М. Достоевским в 1860 году⁵: время подготовки и последующего осуществления реформы освобождения крестьян; важнейшее историческое событие века совпало с появлением без преувеличения «слова» тысячелетия. В «русской идее» Достоевский видел особое предназначение России: должно произойти настоящее освобождение от былой обособленности, и лучшие ее стороны будут направлены на общечеловеческие блага. Опека всемирной нравственности — основа русской будущности⁶. Уже здесь закладываются идеи понимания России как духовно-нравственных весов мира, т. е. именно Россия выполняет функцию сдерживания всех мирских противоречий. Русский мир здесь будто живое существо, одушевленная субстанция — остро чувствующая. Согласно Достоевскому, соединение православия и лучших западных идеалов на русской почве выделяют Россию как священный простор нравственности⁷. Под идеалами стоит понимать достижения эстетико-философской мысли: труды французских философов-социалистов и, прежде всего, германских философов-идеалистов, оказавших огромное влияние на умы русских мыслителей до появления термина «русская идея». Глубокое проникновение германского идеализма уже произошло, и далее к рубежу XIX–XX веков оно будет только яснее проявляться в различных художественных формах. Вершина этого процесса — универсальный феномен русского космизма.

Позднее, в 1888 году, появится «Русская идея» В. С. Соловьева [13] — изначально парижская лекция, а позднее в 1911 году — первая на русском языке работа с таким названием. «Русская идея» Соловьева — концепция вселенского христианства на русской почве; историю развития российского государства следует начинать с принятия христианства: восточного византийского христианства — православия. Дохристианская Русь как период формирования специфического русского славянского миропонимания, основанного на языческих представлениях, не учитывалась. В тексте Соловьева проскальзывает подозрительно-враждебный посыл по отношению к Западу и западноевропейским идеалам, перенимаемым Россией, начиная от Петра I. Подлинная духовная Россия есть христианская Россия⁸. По Соловьеву, «русская идея» — особое предназначение России, заключенное в восстановлении образа божественной Троицы в виде «социальной троицы» — церковь, государство, общество. Иначе излагая, Россия, сохранившая, в отличие от Запада, первоизданную духовность, основанную на православной вере, должна стать настоящим священным простором единения народов, не только российских, но и всех мировых народов.

В 1888 году, когда писалась «Русская идея» Соловьева, ощущалась вера в достижение поставленной цели, а к году ее публикации на русском языке, в 1911 году, прежняя убежденность серьезно пошатнулась. Время существенно

изменилось и знаковым трагическим рубежом следует обозначить период первой русской революции, точнее — январь 1905 года, когда Римский-Корсаков заканчивает работу над «Китежем». События 1905 года легли тяжелым бременем на некогда мощные основы русской императорской власти, и воплотить «русскую идею» в прочтении Соловьева оказалось почти невозможно, ибо христианская сущность ее должна была прежде всего опираться на божественность царской власти, непогрешимость царя. Соловьев считал неисполнение национальной идеи России синонимом погружения государства в небытие. Несостоявшаяся христианская программа «русской идеи» дает весомое основание отождествлять ее с проблемой национального самоопределения России.

Термин «русская идея» появляется в период всеобщего подъема русской культуры второй половины XIX — рубежа XIX–XX веков: это было время больших противоречий, величайших достижений художественного творчества и философской мысли. Однако необходимо подчеркнуть: разумеется, «русская идея» гораздо «старше» и восходит, по крайней мере, к XVI веку, периоду становления и дальнейшего развития Великого княжества Московского. Тезис инока Филофея XV века «Москва — Третий Рим» — явственное ее проявление: понимание российского государства как наследника Византийской империи в духовном и политическом смысле. Первые истоки «русской идеи» справедливо относятся ко времени становления византийской религии на русской почве в конце X века.

Историческое бытие России от самых истоков и до периода высочайших достижений в культуре, XIX — рубеж XIX–XX веков, и есть время сложения «русской идеи». Лишь христианский аспект национального предназначения России не составляет полного понимания «русской идеи». В 1946 году выйдет первая книга — «Русская идея» Н. А. Бердяева [2]: произойдет принципиальное расширение достоевско-соловьевского понятия с уходом от чисто христианского его понимания. «Русская идея» становится синонимом истории русской духовности, словно «энциклопедией» эволюции русского духа, включая дохристианский период. Возникает впечатляющая картина формирования истоков и развития национального сознания, «русская идея» понимается как всеобъемлющее, всепроникающее, постоянное явление. Главные вехи истории России, важные события истории русского христианства, зарождение самобытного облика русской культуры и ее высшие достижения в XIX — начале XX века есть проявления «русской идеи».

* * *

«Китежская тема» с момента возникновения в XIII веке и на протяжении огромного исторического времени вплоть до современности неоднократно возвращалась и вновь обретала первостепенную значимость: «Если же посмотреть на *всю историю культурного бытия* Китежской легенды с XIII по XXI вв., уже почти за восемь столетий, то в ней нам отчетливо видятся (и представляется возможным выделить) *четыре этапа*, на каждом из которых она, в отличие от

других народных сказаний и легенд, актуализируясь, приобретает некое особое значение» [11, 101]. Этапы «китежской темы» следует обозначить так: ордынское нашествие, никонианский раскол и далее петровский раскол, кризис в Российской империи начала XX века и революция 1917 года, распад Советского союза в 1991 году и новая Россия. Однако линия развития «китежской темы» имеет и другие важные вехи, она словно сопутствует развитию русской духовности, следует сквозь исторические периоды и обновляется. Особенно важно сосредоточиться именно на XIX веке, когда Россия уже «осознала» себя, начиная с появления первых русских свободных мыслителей — западников и славянофилов, т. к. именно их дискуссии привели к формированию термина «русская идея» у Достоевского, и далее начался новый этап его функционирования. Так и «китежская тема» обрела ясное очертание в художественном сознании и высшей точкой этого процесса стала опера Римского-Корсакова.

«Китежская тема» — это и история, и миф, и история русского христианства, и в целом история русской духовности, включая дохристианский период, и мистичность, и философичность. Философия в «китежской теме» могла быть «замечена» только после обретения Россией собственной критической мысли. В итоге совершенно правомерным выглядит сопоставление «китежской темы» и «русской идеи», т. к. миф раскрывает тайну национального русского сознания, приближает к сакральному космосу Руси. Русская мысль «пришла» к термину «русская идея», а художественное творчество — к обновленному граду-Китежу в опере Римского-Корсакова. Разумеется, развитие русской музыки XIX века привело не только к «Китежу», но... «русская идея» получила через «китежскую тему» одно из наиболее ярких воплощений.

«Русская идея» формируется с первых десятилетий существования Киевской Руси, т. к. закладывается первичная картина мира, и она была исключительно языческой, природной, до соприкосновения с византийским христианством. После крещения Руси началась духовная борьба двух мировосприятий в сознании русского человека: языческого и христианского. Возобладала христианская линия, но прежнее — природное или, как в большинстве научных источников определяется, народное, идолопоклонническое начало, не было до конца преодолено. Римский-Корсаков — единственный из русских композиторов классического периода испытывал духовную тягу к дохристианскому периоду. Художественный фокус Римского-Корсакова заметно укрупнился по сравнению с концепцией «преданий старины глубокой» М. И. Глинки: происходило сознательное всматривание в славянский космос, и не только «Китеж» это подтверждает. Оперы «Майская ночь», «Снегурочка», опера-балет «Млада», опера «Ночь перед Рождеством» относятся к известному славянскому циклу Римского-Корсакова [10, 181]. Оперы «солнечного культа» [16] содержат важнейшую составляющую славянской ориентированности — календарную обрядовость, отсутствующую в «Китеже», что не позволяет полноценно отнести оперу к славянскому циклу. Однако дух славянства в «Китеже» очень силен; он концентрируется вокруг образа девы Февронии и великой пустыни, словно распространяющейся до самого Великого Китежа в финале оперы.

Принятие христианства — серьезный политический шаг. Но если «русская идея» есть история эволюции русской духовности, то следует проследить этапы ее изменений сквозь «китежскую тему». Специфика устойчивого сохранения в русском сознании духовной биполярности всецело отражена в корсаковской концепции «Китежа»: христианство и языческие проявления воспринимаются цельным универсумом. Генезис «русской идеи» был заложен в славянском космосе и принятие христианства стало первым этапом ее развития.

Во второй половине XV — первой половине XVI вв. период становления государственности Великого княжества Московского был отмечен глубоким духовным конфликтом. Определились два лагеря: сторонники Нила Сорского выступали за высокодуховное христианство, отделенное от государства, от властной силы — православная церковь должна быть независима от политики. Иосиф Волоцкий и его последователи считали необходимым выстроить государство в опоре на православие, т. е. наоборот, срастить церковь и политику. Здесь берет начало извечный тезис о непогрешимости царя, формируется сакральность власти. Позднее духовный конфликт будет назван противостоянием иосифлян — сторонников Иосифа Волоцкого, и нестяжателей — приверженцев взглядов Нила Сорского [2, 12]. По сути, это был *тихий раскол* русской духовности: последствия от него будут ощутимы и много веков спустя. Разделение на иосифлян и нестяжателей — трагический факт истории русской духовности и одновременно важная веха в процессе «обновления» легенды о граде-Китеже, т. к. образы девы Февронии и князя Всеволода могут восприниматься сквозь конфликт XV–XVI вв. События оперы предшествуют тяжбе между иосифлянами и нестяжателями, однако возникают интересные сопоставления: дева и князь — народ и государство. Будто иосифлянство «не проникло» в великую пустынь и Феврония сохранила подлинное понимание христианства; Христос, прежде всего, милостив, а не жесток, как судья. Всеволод понимает христианство безрадостным, учитывая суровые запреты: ощущается поступь Иосифа Волоцкого и дух судилища Ивана Грозного. Русская православная религиозность изначально связывала божественный и природный мир, но иосифлянство внесло коррективы. Нестяжательство высвечивается в образе Февронии Римского-Корсакова, т. к. мистическое понимание православия Нилом Сорским созвучно «блаженной язычнице». Феврония не знает «государственного» православия, тонкая связь между язычеством и эмбриональным русским православием есть суть мироощущения Февронии — «Бог разве не везде ли?».

Победа иосифлян и воцарение «государственного» православия привела к феномену странничества на Руси. Отрицание подчинения церкви государству и ощущение обособленности от передового мира породило желание вырваться за пределы реальной России и устремиться к России идеальной, метафорической — несуществующей. Внутренняя тяга к просвещенности и отсутствие доступа к мировому знанию в политических условиях Московской Руси неизбежно подготавливали мысль о приходе конца, переворота — переустройства России. Одной из форм этого и становится странничество: поиск божьей благодати вдали от государства и церкви. Странники жили чаянием свершения ду-

ховного переворота, что может быть понимаемо как эсхатологическая направленность. Метафорическая Россия в сознании странников и станет генезисом развитой русской культуры в XIX веке. В поздней Московской Руси получают развитие мессианские идеи — вера в особое предназначение России в глобальной эволюции культур, но этот конечный тезис в первой половине XVII века был еще не заметен; мессианство неотделимо от «русской идеи», но в тех архаических условиях Россия, «погруженная в сон», еще не способна была оценить собственный потенциал. В данный исторический период мессианство развивается под знаком противодействия непросвещенности, в попытке преодолеть закрытость, закостенелость, неинициативность.

Важный этап на пути обновления «китежской темы» как проявления «русской идеи» — нетовщина. Центральная идея нетовцев — подлинная божья благодать «ушла» на небо, на земле ее уже нет. Она либо провалилась под землю, либо вознеслась в облака: это и есть переизложение мифа о граде Китеже, только спасение — не от ордынцев, а от неправедности. Нетовщина — доказательство единения «русской идеи» и «китежской темы».

Непринятие новых реалий в первой половине XVII века — последствия *тихого раскола*, идущего от тяжбы иосифлян и нестяжателей, на пути к настоящему расколу в середине XVII века, прогремевшему на весь русский мир: никонианский переворот. «Раскол был уходом из истории, потому что историей овладел князь этого мира, антихрист, проникший на вершины церкви и государства. Православное царство уходит под землю. Истинное царство есть Град Китеж, находящийся под озером», — пишет Бердяев, пересказывая одну из версий окончания мифа [2, 17–18].

В 1666 году старообрядцы были официально преданы анафеме и оказались гонимыми. С одной стороны, раскольники опирались на прошлое, черпали из него основные духовные силы, а с другой — у них гораздо сильнее обострилось чувство будущности, несовместимой с настоящим будущим России на пути к европейскости и петровскому расколу. Русское настоящее вытесняло их из исторического процесса. Появление убежденного неверия и церкви, и государству — отражение масштаба раскола, выходящего за пределы православного обряда. Раскольники верили только в окончательное прекращение существования Святой Руси. Исход оказался только один — отречься от реальной России, власти государства, подавившей подлинную русскую христианскую духовность. *Раскольники* словно облачаются в *китежан*, т. к. самоожожение приравнивалось к спасению от неправедности как благоговейное восхождение к метафорической совершенной России. И именно Китеж-град становится таким обновленным символом. Соприкосновение раскольников и китежан — доказательство единонаправленности оперных концепций «Китежа» Н. А. Римского-Корсакова и «Хованщины» М. П. Мусоргского⁹. События стрелецкого бунта, связанные с политической деятельностью князя Ивана Хованского, становятся новым этапом проявления «китежской темы» в истории русской духовности и государственности.

Позиции интеллигенции в первой половине XVIII века занимает просвещенное дворянство; появляются первые в истории России интеллектуальные

восторги. Во второй половине XVIII века возникают масоны: общества тонко чувствующих «мистических интеллигентов»: «В масонской атмосфере происходило духовное пробуждение» [2, 24]. Процесс интеграции с Европой, начавшийся в петровскую эпоху, приведет к общению с Германией. Русско-немецкое взаимодействие культур окажется самым глубоким и сложным среди всех русско-европейских диалогов. Русско-немецкий диалог перейдет в активную фазу только в первой половине XIX века, когда интеллигенты начнут осмысление «русского пути» в истории, политике и культуре, сопровождавшееся обогащением идеалистической философией. Здесь яснее прочерчивается путь к будущему «русской идеи» и «китежской темы» на рубеже XIX–XX веков, понимаемых сквозь призму русского космизма.

Германские идеалистические гранулы проникали на русскую почву через масонские общества второй половины XVIII века. Тогда германский идеализм по силе воздействия на русские умы был равновелик влиянию трудов французских философов-социалистов. А масоны фактически выполняли роль приготовления к появлению самостоятельных русских мыслителей — славянофилов и западников. Россия уже вовсе «не спала», а «чутко дремала» под тексты французских социалистов и немецких идеалистов¹⁰.

* * *

Церковная реформа патриарха Никона и петровский раскол — начало интеграции с Западной Европой; но события второй половины XVII — первой трети XVIII века раскололи русскую духовность, нанесли огромный вред исключительному положению русского православия и породили расколичество как феномен. Ищущих подлинное, правдивое следует условно обозначать «китежанами» или «раскольниками», ибо в иносказательном плане *раскольники* и есть новые *китежане*. Культурные достижения XIX века опираются одновременно и на трагедию, и на триумф. Именно этим определяется неповторимый облик русского мира, русской культуры, русского мировоззрения и мировосприятия. В XIX веке «русская идея» переходит в зону господства личностного начала. Интеллигентов, славянофилов и западников, следует определить как самостоятельные фигуры — мыслетворцы, в отличие от предшествовавших им *масонов*, очарованных философскими идеями Запада. Родство «русской идеи» и «китежской темы» отождествляет *китежан* со *странниками*, *нестяжателями* с *нетовцами*, *раскольников* с *интеллигентами*¹¹.

Выстраивается линия преемственности русских интеллигентов, облаченных в соответствующие «исторические одежды»: китежане — нестяжатели — нетовцы — странники — раскольники — масоны — интеллигенты. Спасаящиеся от ордынцев китежане — первое проявление несогласия с исторической реальностью. Далее происходит накопление несогласий, они множатся и усложняются. Нестяжатели противились пониманию православия как части государственной власти, нетовцы не верили государству, странники искали метафорическую Россию, раскольники приняли мученическую смерть на пути к праведной Руси,

масоны словно «закрылись» от несправедливости и острых социальных проблем, интеллигенты сопереживали русской бытности, но не могли быть поняты народом, ибо от простых русских людей их отделяла растущая пропасть непонимания, поэтому тоже, по сути, пребывали в надземном просторе — метафорической России. Опоры в настоящем у них не было. Будучи «фильтром» общества, каждая группа отрицала настоящее. Стремление к духовным вершинам социальных «странников» в итоге переродится в величайшие культурные достижения. Благодаря наследным противникам настоящего возникло самое совершенное и ценное на русской почве, что ныне отождествляется с именем Россия во всем мире — классическая русская культура.

Нравственная обостренность в суждениях о мировых процессах имела конкретный первоисток. Именно нравственность, а не чистое знание обрело в русском мире первостепенное значение в допетровский период Московской Руси. Впоследствии рожденный интеллектуализм вобрал прежнюю нравственную настроенность наследных противников настоящего. Феврония Римского-Корсакова — олицетворение чуткости, возвышающейся над высоким интеллектом, ибо нравственность всегда будет в основе русского интеллектуализма. Необразованность Февронии компенсируется даром сопереживания, что в конечном итоге важнее образованности в руках подлеца. Китежане также могут восприниматься первовестниками независимого русского интеллекта, а Феврония и князь Всеволод — воплощением чистоты помыслов, эмбрионом русской интеллигенции XIX века.

Германский идеализм озарил мир интеллигентов-странников, ищущих совершенного бытия, и дополнил русскую нравственность как сердцевину высокого интеллектуализма. Мысли славянофилов и западников направлялись против социального устройства в России, что их объединяло. И именно факт изначального единства объясняет, почему русский космизм есть сплав славянофильско-западнических воззрений. Кроме того, несмотря на разногласия общий нравственный посыл в мышлении интеллигентов словно выталкивал их за пределы реального, настоящей России и направлял к воссоединенному космическому совершенному русскому бытию. Они видели лучшую Россию и верили в возможность достижения цели, и именно русский космизм в последней трети XIX — на рубеже XIX–XX веков породил уже *космистских* интеллигентов: космистов, философов-мыслителей, новых *китежан*. В финале «Китежа» Римского-Корсакова есть окончательное покидание несовершенной России гонимыми раскольниками-идеалистами, будто свершение мечты интеллигентов XIX века — прикосновение к чаемой правде.

Среди четко художественно выраженных четырех появлений русского космизма в музыкальной культуре [14, 82–84] — «славянский космос», «православный космос», «скрябинский космос», «футуристический космос» — именно славянский, как наиболее древний, получает в «Китеже» наивысшее художественное воплощение. Проблематика «русской идеи» раскрывается сквозь миропонимание, свойственное славянскому космосу [12], приобретающему всеобъемлющее итоговое значение «созерцания» в финале оперы¹².

Идея гибели-спасения проходит через три фазы перерождения [12, 12–13], характерные в первую очередь для фантастических опер со встроенной календарной обрядовостью — «Майская ночь», «Снегурочка», «Млада», «Ночь перед Рождеством» [9, 11–13]. Славянский календарь в «Китеже» уходит на уровень надсюжетных сверхидей, но в музыкально-поэтическом повествовании присутствуют сходные процессы, соотносимые с линией развития образа Снегурочки и Млады. Первая фаза характеризуется отделением личности от исконной сферы пребывания и соприкосновением с новым миром. Ордынское нашествие как историческое событие «провоцирует» переход ко второй фазе, связанной с «прохождением через границу двух миров и моментом временной смерти; на этом этапе происходит собирание нового мира <... >» [12, 12]. Горестные испытания выполняют роль драматургического движения ко сну Февронии, т. е. смерти как границе между прежним и обновленным бытием. Страх иноверцев перед мистическим явлением райского града предвосхищает третью фазу — возрождение в новом облике: кульминация образа Февронии и преображенный Великий Китеж, объятый золотистым свечением.

Преображение природы в первой картине четвертого действия отвечает словам Февронии о «весне в пустыне» из первого, однако магическое священнодействие весны разворачивается во сне, фактически уже после ее смерти, принятой без боли и страданий: «Она не умирает, а в блаженном экстазе сливается с миром, растворяется в нем, дабы обрести *жизнь вечную*» [7, 293]. Здесь уместны аналогии с вагнеровским «Кольцом Нибелунга». Первые такты после появления громадных невиданных цветов соотносимы с лейтмотивом волшебного сна Брунгильды [6, 366–367]. Прослеживается скрытое интонационное родство колокольного звона райского града, обозначенного в первом действии оперы, и лейтмотива воинственной Брунгильды (примеры 1 и 2); общие черты имеют эпизод загорающихся восковых свечей на ветвях деревьев в четвертом действии «Китежа» и колористический «колокольный» лейтмотив огня из вагнеровской тетралогии (примеры 3 и 4).

Русский космизм в славянском преломлении предстает окончательным универсальным конструктом для воплощения мифа о спасенном граде. Эсхатологические черты мифа о конце после обозрения русского исторического пути с несколькими возвращениями «китежской темы» проявляются через космическое созерцание [12, 75]. Торжественно-умиротворенное окончание «Китежа» словно нейтрализует основную трагедийную тему, прежний драматизм «застывает» перед финальной сценой. «Замедление» времени во второй картине четвертого действия обретает новую трактовку.

Метафора «Китежа» — отражение печальной убежденности Римско-Корсакова в неизбежности наступления русской исторической драмы. Непротивление злу Февронии, идея всеобъемлющего добра — отрицание грядущей братоубийственной войны и суть отношения Римского-Корсакова к событиям 1905 года. «Китежский зовет» композитора обернулся пророчеством: «Китеж» — предчувствие катастрофического размаха революцион-

Пример 1. Н. А. Римский-Корсаков. «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии». IV действие, I картина



Пример 2. Р. Вагнер. «Валькирия». Лейтмотив сна Брунгильды



Пример 3. Н. А. Римский-Корсаков. «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии». I действие, перезвон будущего Великого Китежа



Пример 4. Р. Вагнер. «Кольцо Нибелунга». Лейтмотив Брунгильды



ных событий. Древнее нашествие ордынцев первой половины XIII века после окончания оперы воспринимается иначе: с ощущением духа русского модерна рубежа XIX–XX веков Границы старого и нового становятся едва распознаваемыми; возникает дыхание новой русской смуты в облике «внутреннего ордынского нашествия», Китеж-град как «славянский корабль» русской нравственности напоминает и о космистской идее Н. Ф. Федорова: корабль «земноход» для грядущего освоения Вселенной [15, 240].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. — Москва: Художественная литература, 1986. — С. 501–508.
2. Бердяев Н. А. Русская идея. — Санкт-Петербург: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. — 320 с.
3. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 г. — Санкт-Петербург: Типография Ю. Штауфа (И. Фишона), 1879. — 336 с.
4. Ф. М. Достоевский об искусстве [сост. В. А. Богданов]. — Москва: Искусство, 1973. — 632 с.

5. *Кисин С. В.* Генерал Деникин. За Россию, Единую и Неделимую. — Москва: Центрполиграф, 2021. — 317 с.
6. *Левик Б. В.* Рихард Вагнер. — Москва: ЛИБРОКОМ, 2011. — 448 с.
7. *Оссовский А. В.* Воспоминания. Исследования. — Ленинград: Музыка, 1968. — 440 с.
8. *Парин А. В.* Хождение в невидимый град: парадигмы русской классической оперы. — Москва: Аграф, 1999. — 464 с.
9. *Рахманова М. П.* Николай Андреевич Римский-Корсаков. — Москва: Российская академия музыки имени Гнесиных; Государственный институт искусствознания, 1995. — 240 с.
10. *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни. — Москва: Музыка, 1980. — 453 с.
11. *Серебрякова Л. А.* В поисках обретаемого смысла. Русская музыка в движении времени. — Москва: Аграф, 2017. — 560 с.
12. *Скрынникова О. А.* Славянский космос в операх Н. А. Римского-Корсакова. — Воронеж: Воронежский государственный институт искусств, 2016. — 160 с.
13. *Соловьев В. С.* Русская идея // Соловьев В. С. Сочинения в 2-х томах. Том 2. — Москва: Правда, 1989. — С. 219–246.
14. *Топилин Д. И.* Русский космизм в музыкальной культуре рубежа XIX–XX вв.: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Москва, 2019. — 172 с.
15. *Федоров Н. Ф.* Небесные науки как факт и как проект // Федоров Н. Ф. Собрание сочинений: в 4-х томах. Том II. — Москва: Прогресс, 1995. — С. 240–241.
16. *Фефелова А. Г.* Отражение мифоритуального универсума в операх «солнечного культа» Н. А. Римского-Корсакова: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Москва, 2015. — 187 с.

REFERENCES

1. *Bakhtin M.* Otvet na vopros redaktsii «Novogo mira» [Answer to the question of the editorial board of «New world»]. Literaturno-kriticheskie stat'i [Literary-critical articles]. Moscow: Khudozhestvennaya literature, 1986. P. 501–508.
2. *Berdyaev N.* Russkaya ideya [Russian idea]. St. Petersburg: Izdatel'skiy Dom «Azбуka-klassika», 2008. 320 p.
3. *Dostoevsky F.* Dnevnik pisatelja za 1876 g. [Writer's diary for 1876]. St. Petersburg: Tipografija Ju. Shtaufa (I. Fishona), 1879. 336 p.
4. *F. Dostoevsky ob iskusstve* [F. Dostoevsky about art]. Compiled by V. Bogdanov. Moscow: Iskusstvo, 1973. 632 p.
5. *Kissin S.* General Denikin. Za Rossiju, Edinuju i Nedelimuju [General Denikin. For Russia, One and Indivisible]. Moscow: Centrpoligraf, 2021. 317 p.
6. *Levik B.* Richard Wagner. Moscow: LIBROKOM, 2011. 448 p.
7. *Osovsky A.* Vospominanija. Issledovanija [Memories. Research]. Leningrad: Muzyka, 1968. 440 p.
8. *Parin A.* Hozhdenie v nevidimyj grad: paradigmmy russkoj klassicheskoj opery [Walking into the Invisible City: Paradigms of Russian Classical Opera]. Moscow: Agraf, 1999. 464 p.
9. *Rakhmanova M.* Nikolai Andreevich Rimsky-Korsakov. Moscow: Rossijskaja akademija muzyki imeni Gnesinyh; Gosudarstvennyj institut iskusstvovoznanija, 1995. 240 p.
10. *Rimsky-Korsakov N.* Letopis' moej muzykal'noj zhizni [Chronicle of my musical life]. Moscow: Muzyka, 1980. 453 p.
11. *Serebryakova L.* V poiskakh obretaemogo smysla. Russkaya muzyka v dvizhenii vremeni [In search of a new meaning. Russian music in the movement of time]. Moscow: Agraf, 2017. 560 p.
12. *Skrynnikova O.* Slavjanskij kosmos v operah N. A. Rimsky-Korsakov [Slavic space in the operas of N. Rimsky-Korsakov]. Voronezh: Voronezhskij gosudarstvennyj institut iskusstv, 2016. 160 p.
13. *Solovyov V.* Russkaya ideya [Russian idea]. Sochineniya v 2-kh tomakh [Works in 2 volumes]. Vol. 2. Moscow: Pravda, 1989. P. 219–246.

14. *Topilin D.* Russkiy kosmizm v muzykal'noy kul'ture rubezha XIX–XX vv. [Russian cosmism in musical culture at the turn of the 19th–20th centuries]: Ph. D. diss.: 17.00.02. Moscow, 2019. 172 p.
15. *Fedorov N.* Nebesnye nauki kak fakt i kak proekt [Celestial sciences as a fact and as a project]. Fedorov N. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]: in 4 volumes. Vol. II. Moscow: Progress, 1995. P. 240–241.
16. *Fefelova A.* Otrazhenie miforitual'nogo universuma v operah «solnechnogo kul'ta» N. A. Rimsky-Korsakov [Reflection of the mythological and ritual universe in the operas of the «solar cult» by N. Rimsky-Korsakov]: Ph. D. diss.: 17.00.02. Moscow, 2015. 187 p.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Опера «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Н. А. Римского-Корсакова с момента первого представления и в течение XX века вплоть до рубежа XX–XXI веков становилась объектом внимания в очерках и исследованиях Б. В. Асафьева, А. А. Гозенпуда, А. И. Кандинского, П. А. Карасева, К. Ю. Кораблевой, А. В. Оссовского, Е. М. Петровского, М. П. Рахмановой, Л. А. Серебряковой, О. А. Скрынниковой и др.
- ² «Совершенно справедлива мысль А. Н. Римского-Корсакова о пронизанности всех 1900-х годов идеей “Китежа”, а также о связанности, внутренней взаимозависимости всех произведений композитора этого периода» [9, 174].
- ³ «Невидимый град Китеж в сегодняшней “национальной картине мира” стал широко признанным символом ушедшей и недостижимой, экстатически идеализируемой Святой Руси» [8, 289].
- ⁴ «Великие произведения литературы готовятся веками, в эпоху же их создания снимаются только зрелые плоды длительного и сложного процесса созревания. Пытаясь понять и объяснить произведение только из условий его эпохи, только из условий ближайшего времени, мы никогда не проникнем в его смысловые глубины. Замыкание в эпохе не позволяет понять и будущей жизни произведения в последующих веках, эта жизнь представляется каким-то парадоксом. Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в **большом времени**, притом часто (а великие произведения — всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности» [выделено мной — Д. Т.] [1, 504].
- ⁵ «Мы предугадываем, и предугадываем с благоговением, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что **русская идея**, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях» [выделено мной — Д. Т.] [4, 526].
- ⁶ «Все эти полтора века после Петра мы только и делали, что выживали общение со всеми цивилизациями человеческими, роднение с их историей, с их идеалами. Мы учились и приучали себя любить французов и немцев и всех, как будто те были нашими братьями, и несмотря на то, что те никогда не любили нас, да и решили нас не любить никогда. Но в этом состояла наша реформа, все Петрово дело: мы вынесли из нее, в полтора века, *расширение* взгляда, еще не повторявшееся, может быть, ни у одного народа ни в древнем, ни в новом мире. Допетровская Россия <...> про себя же понимала, что несет внутри себя драгоценность, которой нет нигде больше, православие, что она — хранительница Христовой истины <...> **Эта драгоценность**, эта вечная, присущая России и доставшаяся ей на хранение истина, по взгляду лучших тогдашних русских людей, **как бы избавляла их совесть от обязанности всякого иного просвещения** [сходная мысль проходит у Бердяева: «В России нравственный элемент всегда преобладал над интеллектуальным» [2, 23–24], и в этом заключена одна из существенных сторон образа Февронии в опере Римского-Корсакова — Д. Т.]. Мало того, в Москве дошли до понятия, что всякое более близкое общение с Европой даже может вредно и развратительно повлиять на русский ум и на **русскую идею**, извратить самое православие и совлечь Россию на путь гибели <...>» [выделено мной — Д. Т.] [3, 164].
- ⁷ «<...> это именно нечто **одному лишь народу русскому свойственное** <...> Это, действительно и на самом деле, почти братская любовь наша к другим народам, выжитая нами

в полтора века общения с ними; это **потребность наша вселужения человечеству**, даже в ущерб иногда собственным и крупным ближайшим интересам; это примирение наше с их цивилизациями, познание и *извинение* их идеалов, хотя бы они и не ладили с нашими; это нажитая нами способность в каждой из европейских цивилизаций или, вернее, — в каждой из европейских личностей открывать и находить заключающуюся в ней истину, несмотря даже на многое, с чем нельзя согласиться. Это, наконец, **потребность быть прежде всего справедливыми и искать лишь истины**. Одним словом, это, может быть, и есть начало, первый шаг того деятельного **приложения нашей драгоценности, нашего православия, к вселужению человечеству**, — к чему оно и предназначено и что, собственно, и составляет настоящую сущность его. Таким образом, через реформу Петра произошло расширение *прежней же нашей идеи, русской московской идеи*, получилось умножившееся и усиленное понимание ее: мы сознали тем самым **всемирное назначение наше**, личность и **роль нашу в человечестве**, и не могли не сознать, что **назначение и роль эта не похожи на таковые же у других народов**, ибо там каждая народная личность живет единственно для себя и в себя, а мы начнем теперь, когда пришло время, именно с того, что станем всем слугами, для всеобщего примирения. И это вовсе не позорно, напротив, в этом величие наше, потому что все это ведет к окончательному единению человечества. Кто хочет быть выше всех в царствии Божием — стань всем слугой. Вот как я понимаю **русское предназначение в его идеале** [выделено мной — Д. Т.]» [3, 165].

- ⁸ «Христианская Россия, подражая самому Христу, должна подчинить власть государства (царственную власть Сына) авторитету Вселенской Церкви (священству Отца) и отвести подобающее место общественной свободе (действию Духа)» [13, 245].
- ⁹ «<...> влияние “Хованщины” заметно в последующих операх Римского-Корсакова. А на страницах черновых эскизов к “Китежу” есть и прямая запись на полях, пометка для себя — “Хованщина”» [9, 170–171].
- ¹⁰ «Была огромная разница в атмосфере эпохи Александра I и эпохи Николая I. Русские души подготавливались в александровскую эпоху. Но творческая мысль пробудилась уже в николаевскую эпоху, и она была обратной стороной, полярно противоположным полюсом политики гнета и мрака. Русская мысль засветилась во тьме» [2, 29]; значимость пробуждения русской самобытной мысли трудно переоценить.
- ¹¹ «<...> напряженное искание царства правды, противоположного этому нынешнему царству. Так было в народе, так будет в русской революционной интеллигенции XIX века, тоже раскольничьей, тоже уверенной, что злые силы овладели церковью и государством, тоже устремленной к граду Китежу, но при ином сознании, когда “нетовщина” распространилась на самые основы религиозной жизни» [2, 18].
- ¹² «Внимание художника в наибольшей степени сосредоточилось на великих явлениях человеческой жизни — рождение, любовь, смерть. Этому соответствует вся эстетическая терминология Римского-Корсакова, в особенности его любимое выражение — “созерцание” <...>» [9, 9].