

**ДРЕВНЕРУССКИЕ ИСТОЧНИКИ
В «СКАЗАНИИ О НЕВИДИМОМ ГРАДЕ КИТЕЖЕ»
Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**

Работа представлена кафедрой теории и истории музыкальных форм и жанров Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

В статье рассматриваются важнейшие источники сюжета «Китежа»: «Повесть о Петре и Февронии» и «Житие Юлиании Лазаревской», выявляется воздействие поэтики и структурных принципов житий на либретто оперы, музыкальный синтаксис и форму.

Ключевые слова: *Н. А. Римский-Корсаков, «Сказание о невидимом граде Китеже», жанровые источники, древнерусские повести и жития, либретто.*

V. Goryachikh

**OLD RUSSIAN SOURCES IN “THE LEGEND OF THE INVISIBLE CITY
OF KITEZH AND THE MAIDEN FEVRONIA” BY N. RIMSKY-KORSAKOV**

The article examines the main sources of the “Kitezh” plot: “The Story of St. Pyotr and Fevronia” and “The Life of St. Juliana Lazarevskaya”, focusing on the influence of poetics and structural principles of hagiographical stories on the opera’s libretto, musical syntax and form.

Key words: *Nikolai Rimsky-Korsakov, “The Legend of the Invisible City of Kitezh and the Maiden Fevronia”, genre sources, Old Russian hagiography and stories, libretto.*

Проблема сюжетных и жанровых источников «Китежа» – одна из ключевых для понимания специфики драматургии и поэтики оперы Римского-Корсакова. В центре этой проблемы – вопрос о житийной Повести о Петре и Февронии муромских, главным ис-

точнике сюжета «Китежа». В литературе, посвященной опере, тема житийных первоисточников сюжета и либретто оперы затрагивалась неоднократно. Однако в силу различных причин (назовем из них только две, разного уровня: множественность привлечен-

ных авторами «Китежа» источников и грандиозность, неисчерпаемость художественного содержания оперы) тема эта в ряду обсуждаемых проблем почти сразу «ушла в тень». Для современников Римского-Корсакова, свидетелей петербургской и московской премьер «Сказания» в 1907–1908 гг., нити, связывающие, например, «Повесть о Петре и Февронии» и оперу, вероятно, были очевидными; критики того времени ограничивались простой констатацией факта*. В последующие годы по причинам идеологического характера религиозный пласт содержания «Китежа» нередко ретушировался (исключая здесь работы Б. В. Асафьева 1920-х гг.), сами же жития именовались «преданиями», «старинными сказаниями» и даже «древним эпосом» [2, с. 191].

В 1950–1960-е гг. появляются статьи и диссертация Г. А. Орлова, впервые детально проработавшего проблему литературных источников оперы, и работы А. А. Гозенпуда, затрагивающие эту же тему в ряду других вопросов. В диссертации Орлова рассматриваются заимствуемые из «Повести о Петре и Февронии» и использованные в опере «ряд сюжетных деталей... касаются обрисовки реального исторического быта, социальных и иных обстоятельств жизни Февронии, а также некоторые внешние факты ее биографии» [8, с. 10]. Очень ценно указание Орлова на другой важнейший источник – «Повесть о Юлиании Лазаревской» (так у автора), содержание которой, по мысли исследователя, «сыграло значительную роль в кристаллизации религиозно-этической идеи оперы», и прежде всего центрального ее образа – Февронии [8, с. 10]. Об использовании в «Китеже» мотивов «Повести о Петре и Февронии» пишет и Гозенпуд, замечая при этом, что в окончательной редакции либретто «под воздействием Римского-Корсакова ослабел “житийный” характер изложения, действие приобрело реалистические черты» [3, с. 150]. В более поздней по времени работе того же автора эта же мысль изложена несколько иначе: «В первоначальном варианте либретто Бельский стремился создать драматизированное житие святой» [4, с. 160]. Не имея

возможности останавливаться здесь на этом аспекте истории создания оперы (что потребовало бы специального исследования), все же подчеркнем, что исключение Римским-Корсаковым в либретто моментов, ассоциирующихся с житийными источниками, как и вообще с церковной, религиозной тематикой, диктовалось только художественной целесообразностью. Проиллюстрируем это утверждение примером, который приводит Орлов в статье о «Китеже» 1960 г. [9].

В первоначальном варианте реплика Февронии, пораженной встречей с Княжичем (см. I действие, ц. 19),** выглядела так: «По уму он черноризец, по лицу же – королевич». В окончательном виде: «Ловчий, по одежке то, по белому личику будто королевский сын». Цель корсаковской редакции, думается, не в «очищении» либретто «от малейших намеков на реальные религиозные отношения», – как пишет Орлов [9, с. 535, сноска]. Римский-Корсаков устраняет в этой фразе преждевременное упоминание об уме Княжича, противоречащее смыслу и художественному эффекту эпизода встречи; «черноризец» же – характеристика типа ума Всеволода. Центральный образ этой сцены (как и всего I действия) – Феврония, в ореоле своей светоносной, духовной красоты (ср. с предшествующим восклицанием Княжича: «То не с неба ль светлого к нам спустился на землю серафим невидимый, обернувшись девицей?»). Слова пораженных и погруженных в восторженное созерцание героев призваны передать их «внешние» и даже «внешностные» впечатления, музыка же раскрывает всю гамму чувств, испытываемых Всеволодом и Февронией, глубинный смысл их встречи. Весь эпизод поется «про себя», в темпе *Larghetto* и являет собой замечательное преломление глинкинской идеи «ансамбля оцепенения».

Мотив же противопоставления «внутренней», природной мудрости Февронии и «внешней» мудрости Всеволода, повторяющего строгие речения аскетов-монахов, возникает чуть позже, в диалогах героев и, как будет показано далее, тесно связан с житийными источниками оперы.

Сближающим работы разных авторов, исследовавших «Китеж» в обозначенном ракурсе, является вывод о дистанции (в крайней форме – огромном расстоянии), разделяющей образы житий-источников и оперы. Верный по сути, тезис этот словно бы «закрывает» интереснейшую проблему, ограничивая ее рассмотрение рамками нескольких биографических и бытовых деталей, перенесенных в либретто из «Повести о Петре и Февронии», а также идеей «естественной» религии, отчасти заимствуемой из «Жития Юлиании Лазаревской». Между тем воздействие житий на оперу с точки зрения жанра, некоторых аспектов содержания, поэтики, композиции несравненно глубже и интенсивнее.

Отметим в этой связи сделанный С. А. Стасюк вывод о «глубочайших связях» лирической линии «Китежа» с традициями житийного сказания; важным представляется и мнение о мотивах соединения в опере китежской легенды и «Повести о Петре и Февронии» – они видятся исследовательнице в нравственном аспекте. К сожалению, идеи Стасюк известны автору настоящей статьи только в виде опубликованных кратких тезисов [16, с. 134, 133]. Последнее наблюдение (об объединении источников в «Китеже») нуждается в более широкой постановке проблемы: какими чертами могла привлечь в этом контексте «Повесть о Петре и Февронии» Римского-Корсакова и либреттиста В. И. Бельского; что позволило органично связать мотивы и образы Повести, других житийных источников, легенды о Китеже? Уместен и вопрос о том, какими историко-литературными сведениями могли располагать авторы оперы.

К началу XX в. «Повесть о Петре и Февронии» справедливо считалась одним из самых интересных произведений древнерусской литературы и была любима в широких слоях народа. О ее популярности свидетельствует большое количество сохранившихся списков, наличие 7 (по подсчетам современных исследователей) редакций произведения, а также тот факт, что Повесть вошла в устное народное творчество, дав жизнь новым,

фольклорным вариантам [подробнее см.: 12]. Исторические сведения и анализ «Повести о Петре и Февронии» авторы «Китежа» могли почерпнуть в известных работах Ф. И. Буслаева, А. Н. Веселовского, В. О. Ключевского 1860–1870-х гг. Повесть была написана в связи с канонизацией Петра и Февронии как новых муромских чудотворцев Собором 1547 г. и опиралась на развитый муромский культ, а также на народные сказки и легенды. Автором Повести, по мнению большинства исследователей, являлся Ермолай (в монашестве Еразм) – русский писатель и публицист из круга, близкого к митрополиту Макарию.

До 1547 г. уже существовала и церковная служба этим святым, возможно, известная авторам «Китежа» (день памяти – 25 июня ст. ст.). Текст Повести впервые был издан в первом томе «Летописей русской литературы и письменности» Н. С. Тихонравова (СПб., 1859). Кроме того, Бельский, отличительной чертой которого как либреттиста было обращение в своей работе к максимально широкому кругу источников (в особенности древнерусских), мог ознакомиться с рукописными вариантами Повести.

Хотя «Повесть о Петре и Февронии» писалась как житие*** – в Великие Минеи Четьи она включена не была. Причина, по мнению современного исследователя Повести, заключалась в значительных отличиях ее от житий, созданных в те же годы, отличиях, прежде всего содержательного плана [12, с. 6–7]. Не изображение по готовой агиографической схеме идеализированных героев, а история их взаимоотношений становится сквозной темой произведения, насыщенного психологическими деталями и замечательной поэзией. Другая важнейшая особенность – сложная жанровая природа Повести, ориентированной на житийный канон, но наряду с этим испытавшей воздействие волшебной народной сказки о мудрой деве, новеллистических сказок, а также муромского предания о Февронии из села Ласково, вылечившей князя и ставшей его женой [12, с. 8]. Имя реально существовавшей крестьянской девушки, сохраненное народной памятью, соединилось в Повести-житии с вымышленным

именем князя Петра****. Важным здесь представляется и *составной характер сюжета* Повести. Так, первая часть (сюжет о змее), завершаясь заболеванием Петра, не имеет, таким образом, традиционной благополучной концовки, что позволяет автору Повести связать два сюжета. В дальнейшем на житийную основу «наращиваются» новые, в том числе нехарактерные для литературы такого рода мотивы, а сама структура приобретает в определенном смысле «открытый» характер.

Особенности жанра и композиции, необычность содержания, обусловившие, вероятно, невключение жития в Великие Минеи Четьи и дальнейшие его переработки церковными писателями, не могли, как кажется, не привлечь внимания Римского-Корсакова и Бельского, ибо замечательно отвечали сложному художественному замыслу оперы. Главное же – обретение образа самой Февронии – «идеального характера русской женщины» (это выражение отнесено Буслаевым к героиням Муромского житийного цикла, о чем подробнее далее [1, с. 245]), к наиболее полному и гармоничному воплощению которого Римский-Корсаков пришел в «Китеже». Легенда о невидимом граде получила стержень, центральный элемент-образ, позволивший объединить все содержательные линии оперы, «очеловечить» (персонифицировать) ее философскую, религиозно-нравственную проблематику.

Как известно, впервые китежский сюжет («Малиновый звон») был предложен Римскому-Корсакову в 1892 г. Мысль же соединить раскольничьи легенды и исторические предания о невидимом граде Китеже с повестью о Петре и Февронии Муромских относится к 1898 г., являясь, таким образом, следующим этапом обдумывания и постепенно «вживания» композитора в сюжет будущего «Сказания». Читая Повесть *сквозь* китежский сюжет, композитор и либреттист вряд ли оставили без внимания фрагмент, как будто уже дающий прообраз будущего Великого Китежа и его мудрого правителя князя Юрия: «И правили они (Петр и Феврония. – В. Г.) в городе том, соблюдая все заповеди и

наставления Господние безупречно, молясь беспрестанно и милостынню творя всем людям, находившимся под их властью, как чадолюбивые отец и мать. Ко всем питали они равную любовь, не любили жестокости и стяжательства, не жалели тленного богатства, но богатели Божьим богатством <...>. Странников принимали, голодных насыщали, нагих одевали, бедных от напастей избавляли» [14, с. 129–130]. Можно указать и прямые аналогии, например, в хоре нищей братии во II действии оперы: «Нам до Китежа великого б добаться, там уж нас напоят и накормят; оботрут слезинки, всех утешат» (ц. 98).

Быть может, авторы оперы ознакомились и с фольклорной легендой о Февронии, в частности, с тем ее вариантом, в котором возникает мотив защиты родной земли, нравственного долга перед отечеством: возвращение героев повествования в Муром вызвано нападением на город врагов. «Родину никто не бросает», – эти слова в легенде говорит именно Феврония [12, с. 41]. Интересно, что и в церковной традиции (полном варианте службы Петру и Февронии) к святым обращаются как к защитникам отечества: «молящаяся о устроении мира и о сохранении земля Руская о нашествии супругивных и междуусобных брани...» [цит. по: 12, с. 101]. В стихире 2-го гласа («творение Михаила монаха») есть такие строки: «Преславный Петр вкупе с премудрою Феврониею, молите Христа о граде сродствия вашего и нам ниспослати мир и велию милость» (этот же мотив звучит в других моментах – тропаре и кондаке 8-го гласа, иконе, ирмосе, Песнь 9-я, становясь, таким образом одним из ключевых в службе). Известен также вариант службы Петру и Февронии, в котором звучит молитва, обращенная к этим святым, с просьбой сохранить «царствующий град Москву» [11, с. 105, сноска].

Обращение авторов «Китежа» к «Житию Юлиании Лазаревской» (другое принятое название – «Повесть об Ульянии Осорьинной»), по-видимому, произошло на следующем этапе работы над оперой и определялось несколькими обстоятельствами. «Житие Юлиании Лазаревской» – вторая жемчужина особого муромского цикла (муромского жи-

тийника), известного в русской рукописной традиции с XVII в. Не только постоянное «соседство» в рукописях (что могло привлечь внимание Бельского), но и ряд художественных черт сближает это произведение с «Повестью о Петре и Февронии». Это: жанровый синкретизм при опоре на агиографический канон (повесть, сказание, биография, семейная хроника), поэтичность, элементы психологизма. Ключевский так определил своеобразие «Жития Юлиании Лазаревской»: «Это собственно не житие, а мастерская характеристика» [6, с. 322]. Житие было опубликовано в 1860 г. в первом выпуске «Памятников старинной русской литературы, издаваемых Г. А. Кушелевым-Безбородко» [10] и не раз привлекало к себе внимание крупных ученых.

Особое место «Жития Юлиании Лазаревской» в русской житийной литературе обусловлено и ее героиней – миряночкой, совершившей подвиг высоконравственной жизни вне стен монастыря. Среди черт, сближающих этот образ с житийным образом Февронии, отметим истинную мудрость Юлиании, обладание даром исцеления страждущих. Исследователь Жития Т. Р. Руди, проводя параллель между двумя образами, указывает на описание последних (предсмертных) жестов Юлиании и Февронии, жестов, выходящих за рамки требований житийного жанра. Юлиания, «перекрестившись трижды, обвила четки вокруг своей руки» [5, с. 94] (выделено мной. – В. Г.); Феврония – «воткнула иглу свою в воздух, и замотала вокруг нее нитку, которой вышивала» [14, с. 130]. «Осознанно или нет, – пишет Руди – в читательском сознании невольно возникает эта параллель, сближающая образы двух муромских святых жен» [5, с. 94]. Лаконичный и зрительно ясный жест Февронии академик Д. С. Лихачев назвал «драгоценным» [7, с. 95]. В опере последний земной жест героини помещен в более сложный, насыщенный символическим контекст: причастившись хлебом, данным ей Призраком, Феврония птицам «бросает на землю крошки» (ремарка, IV действие, ц. 311). Л. А. Серебрякова справедливо усматривает в этом эпизоде

претворение евангельского мотива «преломления хлеба» [15, с. 96–97]. Очевидно, что подобные моменты в опере полисемантичны, и значительную роль в таком осложнении художественного текста играют ассоциативные «шлейфы», унаследованные от первоисточников (в том числе житий). Добавим, что мотив хлебных крошек есть и в «Повести о Петре и Февронии» (чудо превращения крошек в фимиам). Прощанию житийных героинь с миром (по традиции напоминавшему о предсмертных словах Христа, ср., например, слова Юлиании: «в руке твои, Господи, предаю дух мой, аминь») отвечает последнее обращение Февронии к птицам и символический жест-прощание с матерью-дубравушкой. Последние же слова героини – цитата из панихиды: «Господи Иисусе, ты прими мя, водвори в селеньях праведных» (ц. 311–312).

Остановимся теперь подробнее на примерах, раскрывающих воздействие двух древнерусских житийных памятников на структуру сюжета «Китежа», преломление в опере самого жанра жития и его поэтики. В опере агиографический канон предстает в «рассредоточенном» и существенно переосмысленном виде. (Напомним основные «топосы» жития: восхваление родины и родителей святого, сведения о проявлении святости в юности, испытания и искушения, борьба с бесами, служение Богу, благие дела, молитвы и чудеса, честная кончина и посмертные чудеса; как правило, имелись краткое предисловие и послесловие.) Мотивы, заимствуемые из двух житий, зачастую **объединяются**. Характерный пример – первая сцена «Китежа». В черновом сценарии оперы Аленушка (вариант имени героини) приходит в слезах в лес из деревни. «Она сирота, и за ее кротость и незлобие люди ее обижают и считают дурочкой. Она ушла бы от них совсем и век жила бы здесь в дремучей чаще...» [цит. по: 13, с. 76]. Здесь существенны два мотива: сиротства героини (мотив, перешедший в оперу из «Жития Юлиании Лазаревской» и отсутствующий в «Повести о Петре и Февронии»*****) и ее простоты, кротости и добротности, вызывающих насмешки у окружающих. Второй мотив имеется в «Житии

Юлиании Лазаревской»***** и в вариантах фольклорной легенды о Февронии из села Ласково. После переделки текста первой сцены мотив этот в измененном виде перейдет во II действие оперы, в сцену Февронии и Гришки Кутерьмы (ц. 111–116, см. также реплики Лучших людей в предшествующей сцене, ц. 86–87, 106).

В окончательном варианте либретто Феврония – дитя леса, лесная дева, что воплощается прежде всего в ее музыкальной характеристике (самый наглядный пример – «рождение» основного лейтмотива Февронии из «голосов» леса, см. Вступление и начало первого действия). Мотив сиротства предопределил особый акцент на образе пустыни-дубравушки. Житийные «топосы» похвалы родителям и родине святого, рассказа о его воспитании (см. соответствующие эпизоды «Жития Юлиании Лазаревской») трансформируются в поэтичнейшую похвалу пустыне и воспоминания Февронии о своем детстве.

Мотив *испытания* героини, как известно, перенесен из «Повести о Петре и Февронии» в оперу почти в неизменном виде. Отличие заключалось в изменении контекста: недовольство лучших людей (в Повести – бояр) проявляется до женитьбы Княжича. Можно увидеть в опере и другие «следы» характерных житийных мотивов Повести, например, мотив похоти, плотского покушения на святую деву – в эпизоде с Бедаем и Бурундаем в III действии (в Повести – эпизод на корабле с одним из сопровождавших Февронию горожан). Однако и мотив *борьбы с бесами*, столь ярко представленный в «Житии Юлиании Лазаревской», думается, оказал влияние на замысел и воплощение сцен Февронии с Гришкой Кутерьмой. Мотив этот звучит уже в хоре нищей братии: «А кого бес возмущает?» (II действие, ц. 93).

Обращает на себя внимание постепенное нагнетание в речах Гришки экспрессивной лексики с акцентированием слова *бес* (от фразы «Ой, ты, горе, мой лукавый бес!» до безумных выкриков в III и IV действиях, где происходит почти полное отождествление Гришки с его «хозяином»: ц. 242, 266). Да и внезапное, ниоткуда, появление вооружен-

ных с головы до ног татар во II действии также вызывает вполне отчетливые ассоциации. В «Житии Юлиании Лазаревской» рассказывается о двух явлениях героине вооруженных бесов: «и абие бысть храмина полна бесов со всяким оружием, хотяху убити ю» [14, с. 160]. Ср. в опере: «Бесы, люди ли, неведомо, все как есть в булат закованы», «Да то бесы, не люди...»

Дар предвидения, мотивы прозрений, видений, чудесных предзнаменований и тесно связанных с ними молитв, гласов, слышимых святыми, широко представлены в житийной литературе, важную роль они играют и в двух житиях-источниках. Трудно переоценить значение этих мотивов в опере. Видения и молитвы Февронии не только занимают особое место в развитии ее образа, но и еще раз неразрывно соединяют образ святой девы с китежским миром.

Вряд ли нуждается в специальном комментарии и преломление в опере житийных мотивов честной кончины героини и посмертных чудес.

Займствуя из жития образ Февронии (и обогащая его чертами образа Юлиании Лазаревской), авторы оперы, по всей видимости, стремились сохранить не столько сюжетный ряд, сколько то, что делало художественный образ (а через него и сюжет) глубоко своеобразным, помогало раскрытию основной идеи произведения. Отметим прежде всего узнаваемые черты: удивительную, доходящую до самоуничтожения скромность, простоту, *тихую кротость* (не случайно у исследователей героини муромских житий вызывают ассоциации с «тихими ангелами» А. Рублева)*****.

В определенном смысле работу Бельского и Римского-Корсакова можно сопоставить с деятельностью церковных писателей и безымянных народных сказителей, на протяжении длительного времени перерабатывавших Повесть. Мотивация, как и конкретика изменений, в том и другом случае, разумеется, будут не совпадать, вопрос в другом: что оказывалось **сохраненным**. Такая работа была проделана исследователями в отношении Повести [12, с. 32, 119–122]. Один из вы-

водов актуален и для «Китежа»: наиболее устойчивым элементом текста (сюжета, композиции) оказался *диалог*. Диалоги во многом определяют неканоничность «Повести о Петре и Февронии» как жития. Это самый важный компонент текста: через диалоги наглядно передаются переживания героев; диалоги-кульминации являются напряженными «узлами», несущими в себе смысл каждого этапа повествования [12, с. 22–32]. Отметим: большая часть диалогов в Повести имеет *вопросо-ответную* структуру, что позволило автору ввести в них особого рода загадки, мотивы притч («загадочные» речения Февронии в эпизоде с княжим отроком, притчевый эпизод на корабле и др.). Здесь наиболее ярко проявляется мудрость героини.

В «Китеже» значение сцен-диалогов (к которым следует отнести и сцены Февронии с китежанами) огромно. Первое, третье и четвертое действия оперы за небольшими исключениями являются такими сценами, ключевую роль играют диалоги и во втором акте (лучшие люди и Гришка, Гришка и нищая братия, Гришка и Феврония). В сценах-диалогах протекает внутреннее (психологическое) действие, в них раскрываются во всей глубине философские идеи оперы. Воздействие житийного первоисточника можно заметить и в элементах иносказания, ощутимых в некоторых репликах персонажей; еще большую роль играют особые *вопросо-ответные* структуры, в которых речи (ответы) одного персонажа воспринимаются как необычные (загадочные, чудесные), вызывают удивление, новые вопросы и в конечном счете восхищение. Здесь возникает уже отмеченный житийный мотив истинной мудрости Февронии и Юлиании. Характерна и используемая лексика («дивлеса ответу ея» – в Повести, «дивляхуса разуму ея» – в Житии; ср. в опере, Всеволод: «дивны мне твои простые речи» и т. д. Приведем здесь же другой яркий пример воздействия лексики Повести: нетрадиционный эпитет в превосходной степени «пречудесные» в восклицании Февронии: «Что за птицы пречудесные?» (IV действие, ц. 328). Ср. в «Повести о Петре и Февронии»: «предивная», «преблаженная» [подробнее: 12, с. 91]).

Структура такого рода впервые появляется в I действии «Китежа», занимая значительное место в большой сцене Февронии и Всеволода. Для Княжича «простые речи» Февронии звучат отчасти как загадки, отчасти как неслыханные, новые истины. Дважды противопоставленные речениям Февронии истины «старых людей» в вокальной партии Всеволода дважды же сопровождаются интонационными формулами, ассоциирующимися с «чужой речью», «цитатой» (ц. 31, 38). Восхищение, любовное чувство Княжича, постепенно вытесняющее все другие эмоции, ознаменовывается переходом от *диалога-речитатива* к *дуэту согласия* (ц. 51 и далее).

Интересно сравнить рассмотренный эпизод со сходно организованными структурами в опере. В каждом случае, сохраняя сам принцип, композитор вносит в такие структуры элемент «зеркальности». Так, в сцене Февронии с райскими птицами (первая картина IV действия) уже сама героиня задает вопросы. Таинственность речений Алконоста и Сирина (см. в следующей сцене реплику Призрака: «Ты пойми невеста красная, разумей их речи вещи», ц. 306), замороженное состояние Февронии психологически оправдывают подчинение ее партии волшебному («райскому») тематизму (ц. 289–290, 305). В диалоге Февронии и Призрака (следующая вопросо-ответная структура) герои словно бы меняются местами, возникает «зеркальная» первой их встрече ситуация. В финале (вторая картина IV действия), где сходятся все смысловые линии оперы, антифонная заключительная сцена-диалог (Феврония – Сирин, Алконост, китежане) вновь напоминает о ряде житийных по своему происхождению мотивов. «Отчего у вас здесь свет велик, само небо лучезарное?» – удивленно вопрошает в своей простоте Феврония (ср.: «Не судите вы меня сиротку, простоту мою в вину не ставьте», ц. 334). Здесь же в ответе-похвале жителей преображенного Китежа перечислены «три дара» Февронии: голубиная кротость, «любовь ли добродетель», «слезы умиления», вызывающие в памяти облик житийных героинь. В целом, заключительная

сцена оперы (за выпуском эпизода писания «грамотки») по своему настроению в наибольшей степени приближается к проникну-

тому ликованием, славословиями в адрес святых и всех праведных заключению «Повести о Петре и Февронии».

ПРИМЕЧАНИЯ

* См., например, рецензии Ю. Энгеля (1908) и Е. Петровского (1907), перепечатанные в журнале «Музыкальная академия». 1994. № 2. С. 92–98.

** Все текстовые примеры и цифровые ориентиры приводятся по следующему изданию клавира оперы: Н. Римский-Корсаков. Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии. М.: Гос. муз. изд., 1934.

*** Оригинальное название: «Повесть от жития святых новых чудотворец муромских, благовернаго, и преподобнаго, и достохвалнаго князя Петра, нареченнаго во иноческом чину Давида, и супруги его, благоверныя, и преподобныя, и достохвалныя княгини Февронии, нареченныя во иноческом чину Еуфросинии».

**** Существуют некоторые основания считать, что прототипом Петра мог быть умерший в иночестве в 1228 г. муромский князь Давид Юрьевич. Однако нет никаких свидетельств о его болезни, женитьбе на крестьянке и т. д.

***** В Повести Феврония живет в селе с матерью, отцом и братом – древолазами (бортниками). В либретто оперы упоминается только брат-древотаз.

***** «Сия же блаженна Уляния от младых ногтей Бога возлюбя и Пречистую его Матерь, помногу чтяще тетку свою и дщери ея, и имея во всем послушание и смирение... И того ради от тетки много сварима бе, а от дщереи ея посмехаема» [14, с. 155].

***** Ср. в «Житии Юлиании Лазаревской»: «небуява, нивеличава...»; см. также описание поведения Февронии в Повести.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб.: Изд. Д. Е. Кожанчикова, 1861. Т. 2. 280 с.
2. Данилевич Л. В. Последние оперы Н. А. Римского-Корсакова. М.: Гос. муз. изд., 1961. 280 с.
3. Гозенпуд А. А. Н. А. Римский-Корсаков. Темы и идеи его оперного творчества. М.: Музгиз, 1957. 188 с.
4. Гозенпуд А. А. Русский оперный театр между двух революций. 1905–1917. Л.: Музыка, 1975. 368 с.
5. Житие Юлиании Лазаревской (Повесть об Улянии Осорьиной) / Исслед. и под. текстов Т. Р. Руди // ТОДРЛ. СПб.: Наука, 1996. Т. 50. 237 с.
6. Ключевский В. О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М.: Наука, 1988. 509 с.
7. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М.: Наука, 1970. 180 с.
8. Орлов Г. А. Истоки «Сказания о граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1955. 16 с.
9. Орлов Г. А. Творческая эволюция Римского-Корсакова в 90-е и 900-е годы и «Сказание о невидимом граде Китеже» // Вопросы музыкознания. М., 1960. Т. III. С. 499–538.
10. Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Г. А. Кушелевым-Безбородко / под редакцией Н. И. Костомарова. СПб., 1860. Вып. 1. 482 с.
11. Панченко Ф. В., Сеидова Т. З. Петр и Феврония Муромские в древнерусской музыке / Древнерусская певческая культура и книжность. Проблемы музыкознания. Л., ЛОЛГК, 1990. Вып. 4. С. 95–106.
12. Повесть о Петре и Февронии / подготовка текстов и исследование Р. П. Дмитриевой. АН СССР. ИРЛИ. Л.: Наука, 1979. 339 с.
13. Римский-Корсаков А. Н. Н. А. Римский-Корсаков. Жизнь и творчество: в 5 вып. Вып. 5. М.: Музгиз, 1946. 246 с.

14. Русская бытовая повесть. XV–XVII вв. / сост., вст. ст. и ком. А. Н. Ужанкова. М.: Сов. Россия, 1991. 444 с.

15. *Серебрякова Л. А.* «Китеж»: откровение «Откровения» // Музыкальная академия. 1994. № 2. С. 86–100.

16. *Стасюк С. А.* О воплощении христианской легенды и традициях древнерусского искусства в опере Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» // Отечественная культура XX века и духовная музыка. Тезисы докладов Всесоюзной научно-практической конференции. Ростов-на-Дону, 1990. С. 132–134.

SPISOK LITERATURY

1. *Buslayev F. I.* Istoricheskiye ocherki russkoy narodnoy slovesnosti i iskusstva. SPb.: Izd. D. E. Kozhanchikova, 1861. T. 2. 280 s.

2. *Danilevich L. V.* Posledniye opery N. A. Rimskogo-Korsakova. M.: Gos. muz. izd., 1961. 280 s.

3. *Gozenpud A. A.* N. A. Rimskiy-Korsakov. Temy i idei ego opernogo tvorchestva. M.: Muzgiz, 1957. 188 s.

4. *Gozenpud A. A.* Russkiy opernyy teatr mezhdru dvukh revolyutsiy. 1905–191. L.: Muzyka, 1975. 368 s.

5. *Zhitiye Yulianii Lazarevskoy (Povest' ob Ul'yanii Osor'inoy)* / Issled. i podg. tekstov T. R. Rudi // TODRL. SPb.: Nauka, 1996. T. 50. 237 s.

6. *Klyuchevskiy V. O.* Drevnerusskiye zhitiya svyatykh kak istoricheskiy istochnik. M.: Nauka, 1988. 509 s.

7. *Likhachev D. S.* Chelovek v literature Drevney Rusi. M.: Nauka, 1970. 180 s.

8. *Orlov G. A.* Istoki «Skazaniya o grade Kitezhe» N. A. Rimskogo-Korsakova: avtoref. dis. ... kand. isk. M., 1955. 16 s.

9. *Orlov G. A.* Tvorcheskaya evolyutsiya Rimskogo-Korsakova v 90-e i 900-e gody i «Skazaniye o nevidimom grade Kitezhe» // Voprosy muzykoznanii. M., 1960. T. III. S. 499–538.

10. Pamyatniki starinnoy russkoy literatury, izdavayemye grafom G. A. Kuselevym-Bezborodko / pod redaksiyey N. I. Kostomarov. SPb., 1860. Vyp. 1. 482 s.

11. *Panchenko F. V., Seidova T. Z.* Petr i Fevroniya Muromskiy v drevnerusskoy muzyke / Drevnerusskaya pevcheskaya kul'tura i knizhnost'. Problemy muzykoznanii. L., LOLGK, 1990. Vyp. 4. S. 95–106.

12. Povest' o Petre i Fevronii / podgotovka tekstov i issledovaniye R. P. Dmitriyevoy. AN SSSR. IRLI. L.: Nauka, 1979. 339 s.

13. *Rimskiy-Korsakov A. N.* N. A. Rimskiy-Korsakov. Zhizn' i tvorchestvo: v 5 vyp. Vyp. 5. M.: Muzgiz, 1946. 246 s.

14. Russkaya bytovaya povest'. XV–XVII vv. / sost., vst. st. i komm. A. N. Uzhanova. M.: Sov. Rossiya, 1991. 444 s.

15. *Serebryakova L. A.* «Kitezhe»: otkroveniye «Otkroveniye» // Muzykal'naya akademiya. 1994. N 2. S. 86–100.

16. *Stasyuk S. A.* O voploshchenii khristianskoy legendy i traditsiyakh drevnerusskogo iskusstva v opere N. A. Rimskogo-Korsakova «Skazaniye o nevidimom grade Kitezhe i deve Fevronii» // Otechestvennaya kul'tura XX veka i dukhovnaya muzyka. Tezisy dokladov Vsesoyuznoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. Rostov-na-Donu, 1990. S. 132–134.