

О ЖАНРОВОЙ ПРИРОДЕ «КИТЕЖА» Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

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

Статья посвящена двум важнейшим жанрам-источникам «Сказания о невидимом граде Китеже» – древнерусским сказаниям и русским духовным стихам. «Титульный» жанр оперы – сказание – рассматривается как система, объединяющая различные «малые» жанры-источники. Выявляется значение духовных стихов для сюжета оперы, влияние их содержания на трактовку основных персонажей.

Ключевые слова: *Н. А. Римский-Корсаков, «Сказание о невидимом граде Китеже», жанровые источники, древнерусские сказания, духовные стихи, либретто.*

V. Goryachikh

ON THE GENRE SOURCES OF “THE LEGEND OF THE INVISIBLE CITY OF KITEZH AND MAIDEN FEVRONIA” BY N. RIMSKY-KORSAKOV

The article focuses on the two major genre sources of “The Legend of the Invisible City of Kitezh and Maiden Fevronia” – Old Russian legends and spiritual verses. The genre, defined in the title as the “legend”, is examined as a system comprising various smaller genre sources. Emphasis is made on revealing the importance of spiritual verses for the opera’s story, their influence on the interpretation of the main characters.

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

Вопрос о жанре – один из центральных в творчестве Римского-Корсакова, в особенности в оперном. Известно, с какой тщательностью, возраставшей с годами, относился композитор к определению точного «жанрового лица» своих сочинений, что отразилось как в самих авторских именовании и подзаголовках, так и в предисловиях, письмах, комментариях и т. д. Отсюда – как следствие

новаторства драматургии – и непохожесть, новизна многих жанровых определений его опер. Вершиной этой линии в творчестве Римского-Корсакова позднего периода по справедливости следует считать «Сказание о невидимом граде Китеже» и *небылицу в лицах* «Золотой петушок». В «Китеже» и «Золотом петушке», в отличие от предыдущих опер, авторское определение жанра не само-

очевидно, не продиктовано ни одним из главных источников сюжета и либретто этих опер. Кроме того, в «Китеже» **заглавие и жанр объединяются**.

Ввиду невозможности в рамках одной статьи рассмотреть все жанровые особенности «Китежа» (определяя жанр оперы как «синтетический», исследователи выявляли в ее драматургии черты героического эпоса, исторической, а также лирической драмы, «литургической оперы» – по Е. А. Петровскому и т. д.), остановимся на двух его центральных жанровых определениях, безусловных и с точки зрения авторства. Это собственно сказание и духовный стих. Относительно последнего укажем на письмо Римского-Корсакова Ф. И. Грусу (от 17 июня 1905 г.). Письмо это рассматривается в работе М. П. Рахмановой [10, с. 228]: «...Когда Вы мне перевели слово *Weltverklärte* (немецкий вариант названия – «преображенный». – В. Г.), то смысл его мне показался еще более подходящим к содержанию оперы, чем русское слово *невидимый*. Относительно слова *Legende*, скажу Вам, что сюжет оперы моей имеет именно духовный оттенок и заимствован из раскольничьих сказаний. Этот духовный оттенок особенно приятно подчеркнуть в заглавии, чтобы получился смысл как бы драматизированного и приспособленного к сцене *духовного стиха*, несмотря на некоторые сцены светского характера» (выделено автором письма. – В. Г.)*.

Первым и главным в паре жанровых определений «Китежа», безусловно, является *сказание*. Какой смысл вкладывал или мог вкладывать Римский-Корсаков (и его соавтор В. И. Бельский) в это жанровое определение, из каких источников он мог его заимствовать? Ответы на эти вопросы могут показаться очевидными, но только на первый взгляд. О важности авторских именовании жанра уже говорилось. Что же касается семантической пары *Сказание о Китеже*, то, забегая вперед, отметим: в источниках, использованных композитором и его либреттистом (публикации Меледина, А. Гацисского, роман «В лесах» А. Мельникова-Печерского, «Книга, глаголемая Летописец», Повесть и взы-

скание о граде сокровенном Китеже», Повесть и житие святых Петра и Февронии и т. д.), *нет* такого сочетания**. И, напротив, *после* создания и постановки оперы это определение вошло в литературный и шире – культурный обиход, а также в фольклорную традицию (о чем свидетельствуют записи второй половины XX в.).

Здесь необходимо сделать отступление и напомнить о существовании прецедента – оперы-кантаты «Сказание о граде великом Китеже и о тихом озере Светояре» С. Василенко (авторское определение жанра – «Музыкально-драматический эпизод в 1-м действии и 3-х картинах»). Опера была исполнена и издана (П. Юргенсоном) в 1902 г., в Москве. Подробное сравнение двух «Китежей» не входит в задачи настоящей статьи. Отметим, что, во-первых, «Сказание» Василенко широкого резонанса не имело, впоследствии об этой опере вспоминали преимущественно в связи с «Китежем» Римского-Корсакова. Во-вторых, к моменту знакомства Римского-Корсакова с оперой Василенко концепция «Сказания о невидимом граде Китеже» уже сложилась, значительная часть либретто была создана и шла выработка музыкального материала. В-третьих, и это самое главное, в «Сказании» Василенко *нет сказания* – в разных смыслах этого слова. Восприятию, и даже ощущению этой оперы как сказания препятствуют недостаточный масштаб (это действительно лишь «эпизод»), обилие сугубо оперных ассоциаций, среди которых наиболее отчетливая – с «Жизнью за царя» Глинки, и, наконец, отсутствие собственно *языка сказания*, того языка, который распространяется на все пространство «Китежа» Римского-Корсакова и в литературном и в музыкальном смысле. В то же время в либретто и музыкальном языке двух «Китежей» обнаруживаются переключки некоторых деталей, что может стать отдельным сюжетом для дальнейшего исследования.

Итак, что же такое *сказание*? Обращение к современным работам филологов, литературным словарям и справочникам с целью получить точное определение этого жанра дает неожиданный результат. Такого опреде-

ления в настоящее время не существует. Более того, само выделение сказания как жанра во многих случаях оказывается под вопросом. Например, один из новейших справочников – Литературная энциклопедия терминов и понятий – вообще не содержит такой словарной статьи (!), отсылая читателя к летописям и статье «Вымысел» [7, стб. 154]. Во многих случаях жанровые дефиниции сказания не отличаются конкретностью. Приведем в качестве примера определение *сказания*, данные в 10-м томе «Литературной энциклопедии» (год издания – 1937) и Словаре русского языка, подготовленном Институтом лингвистических исследований РАН в 1999 г.:

«СКАЗАНИЕ – в настоящее время термин, не прикрепленный к определенному литературному жанру. Даже специалисты употребляют часто безразлично слова – сказание, легенда, предание, сага. Слово “С.” в древней русской литературе имело широкое употребление, обозначая всякий литературный, т. е. письменный рассказ».

«СКАЗАНИЕ – Рассказ, предание, облеченные в литературную форму, письменную или устную».

Суммируем наблюдения филологов и историков древнерусской литературы второй половины XX в.: И. П. Еремина [1, с. 55], В. П. Аникина [8, с. 383], Л. А. Дмитриева***, Н. В. Поньрко [5, с. 561], определения, данные в Истории русской литературы [2, с. 167], Литературной энциклопедии и Литературном энциклопедическом словаре, а также в Словаре-справочнике «Литература и культура Древней Руси» [6, с. 149]. Итак, *Сказание* – это устное историческое предание (вариант: повествовательное произведение исторического и легендарного характера) в книжной, литературной переработке, сочетающее ретроспективность изложения с поэтической трансформацией прошлого. Выделяют летописные сказания (по месту их нахождения) и легендарные (легендарно-исторические) сказания – по их содержанию. Специалисты отмечают затрудненность точного жанрового определения многих сказаний, стоящих на грани жития и повести, некоторых других жанров. Отмечают также

многосоставность жанра – включение в него других жанров, и, в свою очередь, возможность включения сказания в качестве части летописи, жития и т. д.

В XIX и в начале XX в. специальных исследований этого жанра еще не было. Предельно широкое понимание термина «сказание» дает знаменитое собрание И. Сахарова «Сказания русского народа». (Из предисловия составителя: «В Сказаниях Русского народа представляю Русскую семейную и общественную жизнь во всех видоизменениях» [11].) В состав томов «Сказаний...» вошли: Русская народная литература, очерки семейной жизни, русские народные песни, словари, памятники древнерусской литературы, описание свадьбы, народная демонология и многое другое. А, например, в 30-м томе Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, выпущенном в 1900-м г., *сказание* рассматривается только как один из синонимов (наряду с повестью, поучением и т. п.) такого жанра как *Слово*.

Затруднения исследователей объективно оправданы. Д. С. Лихачев, впервые рассмотревший древнерусские жанры как систему, выделил объединяющие и первичные жанры, «жанры-сюзерены» и «жанры-вассалы». Приведем несколько выдержек из книги «Поэтика древнерусской литературы»: «Для русской литературы чисто литературные принципы выделения жанров вступают в силу в основном в XVII веке. До этого времени... жанры определяются их употреблением...» «Жанровые указания в рукописях отличаются необыкновенной сложностью и запутанностью... Точное перечисление всех названий жанров дало бы цифру примерно в пределах сотни». «Под одним [жанровым] названием могут находиться совершенно различные произведения». «Соединение нескольких жанровых определений в названиях произведений... является иногда результатом того, что древнерусские произведения действительно соединяли в себе несколько жанров». «Однако главная причина смешения и неясного различия отдельных жанров в древнерусской литературе состояла в том, что основой для выделения жанра, наряду с

другими признаками, служили не литературные особенности изложения, а самый предмет, тема, которой было посвящено произведение» [9, с. 55, 57, 58].

Столь объемное цитирование потребовалось с той целью, чтобы показать объективную сложность работы с древнерусским материалом не только для современного исследователя, но и для авторов «Китежа», которым предстояло этот материал систематизировать, выделить в нем единое смысловое ядро и определить жанр будущего произведения. Жанр – как своего рода центр «Китежа» («объединяющий жанр» по Лихачеву), который стягивал бы вокруг себя все остальные жанры, втянутые в «орбиту» «Китежа»: малые, средние, крупные. Перечисление их также дало бы внушительную цифру, назовем лишь наиболее значимые: уже упоминавшиеся повесть, житие, а также легенда, предание, апокриф, хождение, видение, похвала, утопия и многие другие.

В этом контексте понятными становятся поиски Римским-Корсаковым этого жанрового «центра» и колебания в его выборе, что частично нашло отражение в одном из автографов «Китежа». Этот автограф хранится в Отделе рукописей РНБ (Ф. 640. Н. А. Римский-Корсаков. № 15) и до сих пор почти не изучен исследователями. Автограф, включающий в себя большое количество эскизов тематизма и черновой клавир I акта, записан с обратной стороны клавира «Кащея Бесмертного» и, на наш взгляд, входит в число важнейших для истории создания оперы. Только на одной из страниц автографа содержится 4 (!) варианта заглавия, в котором Римский-Корсаков сразу же хотел дать и указание на жанр. Приведем авторские варианты заглавия и определения жанра:

«Невидимый град Китеж. Старинное заволжское сказание в 3-х действиях (6 картинах)»****. Заглавие «Невидимый град Китеж» появляется в автографе и как исправление «Сказания о невидимом граде Китеже...», и отдельно, в качестве самостоятельного варианта.

«Сказание о Февронии муромской и невидимом граде Китеже, В. И. Бельского». Пред-

ставление для пения и игры Н. А. Р.-К.»*****. В этом варианте заметно некоторое противоречие (*муромской – Китеже*), возможно, как следствие непреодоленного прямого влияния одного из источников. Исправленный вариант заглавия и то же определение жанра находим в другом автографе – клавире I-го действия оперы: «Сказание о Невидимом граде Китеже и деве Февронии (В. И. Бельского). Представление для пения и игры в 4-х действиях»*****. Последний вариант жанрового определения особенно необычен. С одной стороны, всякая опера может рассматриваться как «представление для пения и игры». Но в XIX в. такое определение не встречается, за исключением первой редакции «Бориса Годунова» М. П. Мусоргского (авторский подзаголовок – «Музыкальное представление в четырех частях»). В контексте XX в. оно невольно вызывает ассоциации уже с совершенно иными поисками, в частности, в области условного театра, представлениями И. Стравинского (что, конечно, уводит далеко в сторону от замысла Римского-Корсакова)*****.

Хотелось бы обратить внимание еще на одну деталь: неоднократное появление на титулах черновых автографов фамилии В. И. Бельского. В этом примечательном факте видится то огромное уважение и признательность, которые испытывал композитор к своему литературному помощнику, признание того факта, что его труд вышел далеко за рамки обычного, даже очень хорошего оперного либретто.

Итоговый вариант заглавия оперы – «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» звучит по-древнерусски ритмично, даже торжественно, и сразу как будто вводит слушателя в ряд уже известных ему литературных памятников (по наблюдению Лихачева, «пространные названия древнерусских литературных произведений» как бы подготавливали читателя «к определенному восприятию произведения в рамках знакомой ему традиции» [9, с. 71]).

Присутствие *духовных стихов* в либретто и сюжете, а также и в музыкальном мате-

риале «Китежа» – беспрецедентно, и, возможно, до конца еще не оценено исследователями оперы*****. «Китеж» буквально пронизан мотивами, образами, лексикой духовных стихов. Перечислим лишь наиболее важные эпизоды оперы: похвала пустыне и начальный монолог Февронии, ее видения и диалоги с Всеволодом в первом действии; былина Гусяра (она же «святой иерусалимский стих», т. е., духовный стих – 2-е действие, реплика хора), пение нищей братии, «самоаттестация» Гришки, его диалоги с нищей братией, позже – с Февронией, далее хор убегающего от татар народа (первая, вторая и третья толпа). В 3-м действии – рассказ Федора Поярка («Расступилась мать сыра земля») и хор-плач народа как реакция на рассказ, монолог князя Юрия («О, слава, богатство суетное!»), видение Отрока, сами собой зазвонившие китежские колокола; диалоги Февронии и Кутерьмы во второй картине III акта и первой картине IV акта. Совместная их молитва матери сырой земле, муки совести и самоуничтожение Гришки, райские птицы, усупение Февронии. Многие моменты в финальной картине оперы, самый яркий из них: квартет Юрия, Всеволода, Сирина и Алконоста «Поднесла ты богу свету три дара...»

В опере обнаруживаются главные, если так можно выразиться, духовные стихи: О пустыне, о Иосафе царевиче, Плач Адама, О матери сырой земле, о Страшном суде, о Покрове, Хождение Святой Девы, а также: Туры и турица, О трех дарах, О прекрасной юности, о Василии Кесарийском...*****

Приведем несколько примеров из собрания П. Бессонова [3], в литературе о «Китеже» не рассматривавшихся:

*Подошли враги к царству Грецкому,
Угрожают ему войной-гибелью.
Обложенные пришли в Божий храм,
Плачут-молятся, просят помощи.
Услышала мать Божия молитву их –
Она сошла с небес во Божию церковь,
Слава райская храм исполнила <...>
В руках Богородицы был омофор святой,
Омофором тем покрыла она
Благодатные души скорбных. (Покров)*

*Цветы расцвели, цветики лазоревые,
На тех, на цветочках сидят птички
райские,
Поют стишочки херувимския. (Хождение
Святой Девы)*

*Поднесем мы Господу
Три дара,
Три дара потайные:
Первые дары –
Ночное моление,
Другие дары –
Пост, содержание,
Третьи дары –
Любовь, добродетель. (О трех дарах)*

Русским духовным стихам посвящены многие исследования и публикации; первым обобщающим трудом стала работа Г.П. Федотова «Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам» [12]. Напомним оглавление этой замечательной книги:

*Что такое духовные стихи?
Излюбленные сюжеты:
Небесные силы. Мать-Земля.
Жизнь человеческая: Грешный мир.
Нравственный закон. Церковь. Святость.
Страшный суд.*

Все это есть и в «Китеже». Нетрудно обнаружить в опере и выделенные Федотовым три главных греха в русских духовных стихах: родовой грех (и грех против матери-земли), ритуальный грех (церковь и ее законы) и каритативный грех (грех против любви и милосердия). Сильное влияние духовных стихов ощущается в главных образах «Сказания» Римского-Корсакова: в большей степени – Февронии, князя Юрия, Гришки Кутерьмы, в меньшей – Всеволода (в первом акте). В образе Кутерьмы как бы совмещаются грешник, пьяница-бразжник и даже скомоорох духовных стихов (Гришка поет и пляшет, глумится, разве что не играет на музыкальных инструментах).

Кенозис (добровольное самоуничтожение) и безвинное страдание (в опере – к тому же юной девы, вспомним святых Бориса и Глеба) как путь к спасению души – так можно сформулировать основное содержание духовных стихов. Эта идея не является цен-

тральной в сюжете оперы, но представить «Китеж» без постоянного ее присутствия на всем протяжении невозможно.

Даже это беглое перечисление позволяет говорить о том, что духовные стихи не просто один из источников либретто и сюжета «Китежа», пусть и важнейший. Через духовные стихи в опере отразилось народное мировоззрение и миропонимание, народная религиозность как цельная система. Знаменательно, что один из самых авторитетных исследователей китежской легенды В. Л. Комарович отмечал воздействие духовных стихов (в частности, о Егории Храбром) на «Книгу, глаголемую Летописец» – важнейший источник «Китежа» Римского-Корсакова [4, с. 93]. Таким образом, можно говорить об одном из проявлений ведущего принципа организации целого в «Китеже» – распространения сущности и действия малой формы (в данном случае – малого жанра) на крупную форму.

Подведем итог. Выбор Римским-Корсаковым двух, на первый взгляд, малосвязанных и даже противоположных друг другу жанровых определений (*сказание* и *духовный стих*),

в действительности отражает уникальную жанровую ситуацию «Китежа». Сказание – стало как бы системообразующим жанром, своего рода жанровой *формой*, оболочкой (эпическое повествование о легендарном историческом прошлом), но не нейтральной к наполняющим ее меньшим (малым) жанрам и жанровым элементам. Напротив, генетическая связь с легендами, житиями (напомним, что первоначально под легендой также понималось житие святого), повестями и т. д. позволила совершенно органично включить все эти жанры в целое «Китежа».

Духовный стих – также понимаемый как объединяющий жанр – определяет внутреннее содержание «Китежа», как бы пропитывает собой сюжет оперы, в том числе два основных сюжета-источника: о невидимом граде и о деве Февронии.

Результатом стало рождение нового художественного единства, нового произведения, далекого от компиляции и стилизации, воскресившего в произведении XX в. многие характерные черты древнерусской литературы, древнерусского миропонимания.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Цит. по оригиналу, хранящемуся в Рукописном отделе Научной музыкальной библиотеки СПбГК.

** «Сказанием» называет китежскую легенду М. Пospelов, однако его работа «Озеро Светлояр», опубликованная в составе «Руководства для сельских пастырей» (Киев, 1871, т. 2, с. 631–636), вряд ли была известна авторам «Китежа».

*** В Истории русской литературы [см.: 2].

**** Такое заглавие встречается и в письме Римского-Корсакова Н. И. Забела-Врубель (от 15 марта 1903 г.).

***** ОР РНБ. Ф. 640. № 15. С. 1, л. 87 об.; с. 34, л. 71 (по двойной пагинации автографа).

***** ОР РНБ. Ф. 61 (В. И. Бельский). № 29. Л. 1. В конце автографа дата «28 мая 1903. Крапачуха». Добавим, что первое из сохранившихся писем композитора и либреттиста эпохи «Китежа», в котором использовано определение *Сказание*, датировано 13 июля 1903 г.

***** В этом смысле подобный жанровый подзаголовок ближе «Золотому петушку».

***** Интонации духовных стихов в мелодике «Китежа» – отдельная проблема, в настоящей статье не рассматривающаяся.

***** Некоторые из этих стихов рассматриваются, но в совершенно ином контексте в статье М. Пашенко «“Китеж”, или Русский “Парсифаль”: генезис символа» («Вопросы литературы», 2008, № 2).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Еремин И. П. Лекции и статьи по истории древней русской литературы. Изд. 2-е, доп. Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. 326 с.

2. История русской литературы: в 4 т. Т. 1. Древнерусская литература. Литература XVIII века / ред. Д. С. Лихачев, Г. П. Макогоненко. Л.: Наука, 1980. 814 с. Глава «Легендарные сказания» (автор – Л. А. Дмитриев).

3. Калеки переходные: сборник стихов и исследование П. Бессонова: в 2 ч. и 6 вып. М.: Тип. А. Семена, 1861–1864.

4. *Комарович В. Л.* Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд // Труды Отдела древнерусской литературы. М.–Л.: Изд. АН СССР, 1936. 184 с.

5. Легенда о граде Китеже / подг. текста, пер. и комм. Н. В. Поньрко // Памятники литературы Древней Руси. XIII век / ред.-сост. Л. А. Дмитриев., Д. С. Лихачев. М.: Худ. лит., 1981. 616 с. С. 210–227, 561–563.

6. Литература и культура Древней Руси. Словарь-справочник / под ред. В. В. Кускова. М.: Высшая школа, 1994. 334 с.

7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. Институт научной информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.

8. Литературный энциклопедический словарь / общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 750 с. Статья «Сказание».

9. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Изд. 3-е, доп. М.: Наука, 1979. 359 с.

10. *Рахманова М. П.* Николай Андреевич Римский-Корсаков / Российская академия музыки им. Гнесиных, Государственный институт искусствознания. М.: Петит, 1995. 240 с.

11. Сказания русского народа, собранные И. Сахаровым. Изд. 3-е. СПб.: Тип. Сахарова, 1841. Т. 1. 248 с.

12. *Федотов Г. П.* Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М.: Прогресс; Гнозис. 185 с.