

Колесова Ирина Семеновна

**ТЕМА СОБОРНОСТИ В ОПЕРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ Н. А. РИМСКОГО - КОРСАКОВА**

В статье исследуется проблема символического воплощения идеи соборности в оперном творчестве Н. А. Римского-Корсакова, исходя из парадигмального единства русской религиозной философии, в которой тема соборности является ключевой, и русской художественной культуры.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2011/2-1/22.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/2-1/22.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2011. № 2 (8): в 3-х ч. Ч. I. С. 91-94. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2011/2-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2011/2-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

## RAILWAY LIBRARIES AS THE FACTOR OF SIBERIA CULTURAL SPACE FORMATION AT THE TURN OF THE XIX<sup>TH</sup>-XX<sup>TH</sup> CENTURIES

Aleksei Vladimirovich Kir'yash

*Department of History, Philosophy and Culturology  
Omsk State Transport University  
kiryash@yandex.ru*

The article reveals the role of railway libraries in the formation of Siberia cultural space at the turn of the XIX<sup>th</sup>-XX<sup>th</sup> centuries. The specificity of librarianship organization at the Siberian railroad is shown. The importance of railway libraries for enlightening the population of the Siberian region is underlined.

*Key words and phrases:* library; librarianship; cultural space; railway transport; Siberia.

УДК 124.4+78.072.2

*В статье исследуется проблема символического воплощения идеи соборности в оперном творчестве Н. А. Римского-Корсакова, исходя из парадигмального единства русской религиозной философии, в которой тема соборности является ключевой, и русской художественной культуры.*

*Ключевые слова и фразы:* соборность; парадигма; опера; знаменный распев; град Китеж; преображение; всеединство; творчество.

**Ирина Семеновна Колесова**, к. филос. н., доцент  
*Кафедра гуманитарных и социально-экономических дисциплин  
Филиал УрГПУ в г. Новоуральске  
ikolesova@mail.ru*

### ТЕМА СОБОРНОСТИ В ОПЕРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ Н. А. РИМСКОГО - КОРСАКОВА<sup>©</sup>

Обращение к русской философско-религиозной мысли XIX - начала XX веков с ее мечтой о соборном единстве и братстве людей, помогает осознать единство тематики, пронизывающей русскую философию и художественную культуру этого периода. Всепроявленность соборной проблематики и ее вариативность в русской культуре возводят соборность в ранг парадигмы. Для этой парадигмы характерно философское осмысление православных традиций, обращенность к цельному знанию, выводимому из живого опыта личности, символизм мышления, эстетическое (софийное) постижение действительности, которое на основе любви всеобщее сливает с частным, придавая соборности высший смысл.

Влияние процессов, протекавших в русской философии XIX - начала XX веков на формирование художественных идей было огромным. Философия задавала культуре горизонты мышления, вовлекая в поле своей проблематики: «В иерархии форм культурного освоения мира искусство находится в одном ряду именно с философией» [7]. «Любой русский философский текст может быть прочитан как художественное произведение, и наоборот» [4, с. 44].

Следует, однако, учитывать, что взаимосвязь между русским религиозно-философским дискурсом и художественным творчеством не носит однозначного и прямолинейного характера. Усваивая идеи, бытующие в общественном сознании и культуре, художник подвергает их внутренней переработке. Пропущенные сквозь призму художественного мышления, эти идеи, в данном случае идея соборности, становятся высшей точкой зрения художника, которая выражается в создаваемых им произведениях. Отсюда - многообразие «авторских» вариантов разработки идеи соборности в русской художественной культуре XIX-XX веков.

Тем не менее, все многообразие репрезентативных форм идеи соборности в русской культуре может быть сведено к единству на основе внутреннего мировидения, сложившегося под влиянием господствующих в данную эпоху в философии, литературе, искусстве представлений о человеке и его предназначении. Принимая этот тип мироотношения в качестве основного принципа философского и художественного мышления, мы полагаем возможным утверждать, что в русской художественной культуре второй половины XIX века сформировалась особая «художественная парадигма соборности», как некая проекция «парадигмы соборности» русской философии.

Введение этого понятия целесообразно при рассмотрении феноменологического ряда русской культуры. Основные черты художественной парадигмы соборности в данную эпоху проявились и в религиозном русском искусстве, и в светском. Следует отметить такие черты художественной парадигмы соборности как возвеличивание русского народа и желание служить ему; признание абсолютной ценности человеческой

личности, обладающей свободой, высокой моралью, стремящейся воспитать в себе качества «соборной личности»; глубокое проникновение в православную культуру.

Художественная парадигма «соборности» обусловила жанровое единство литературных, музыкальных и живописных произведений и повлияла на специфику терминологии: полифонический роман, народная музыкальная драма, хоровая картина. Разные художественные произведения предстают перед публикой не только как литературные, музыкальные или живописные, но и как синтезированные. Яркими примерами этого процесса служит синтезирование жанров в творчестве Достоевского, Крамского, Мусоргского, Сурикова. Мы склонны видеть в этом проявление художественной парадигмы соборности, определяющей стремление художников обрести в своем творчестве не только идейную, но и морфологическую целостность.

Русская художественная культура второй половины XIX века, представляя единое, и, вместе с тем многообразное явление, по-своему, сообразно исторической ситуации, расставила акценты в проблеме соборности. Судьба человека, его предназначение, постижение сущности человека и смысла его жизни, соотносимость с судьбой всего народа и страны - это грани проявления художественной парадигмы соборности в культуре рассматриваемого периода. Парадигма соборности, в рамках которой работали многие представители творческой интеллигенции, определяла их интерес к православной культуре, выражавшей дух русского народа. Они напрямую связывали природу «цельности нашей национальной жизни» с особым, «моральным по преимуществу» складом мышления русского народа, который «и по своему типу, и по своей душевной структуре является народом религиозным» [2, с. 282-283]. И что, очень существенно, религиозность его носит соборный характер, включает в себе объединяющие начала, наполнено чувством людского братства, доброты, смирения. Именно к православию, как средству восстановления национального самосознания, к идее возрождения Троицы как символа соборности, Божественной любви, цельности в драматической ситуации необходимости общественных перемен в тогдашней России, когда «общество наше, сорвавшись с корня, не имея к чему прилепиться, влеклось по дуновению всяких ветров, слонялось от одного иноземного образца к другому» [1, с. 273-274], обращаются многие деятели русской музыкальной культуры.

Национальное содержание русской музыки в тесной связи с религиозно-философской тематикой, получило развитие в сочинениях композиторов, входящих в кружок М. Балакирева «Могучая кучка». Стремясь выразить глубинные чаяния русского народа - страдальца, показать в жизни то «что в ней для человека интересно» [9, с. 311], находясь под влиянием философии славянофильства, создатели русской музыки ставили цель раскрыть в соборном русском духе его музыкальную сущность, и тем помочь народу в деле духовного преображения.

Проникнувшись духом соборности, новые русские композиторы работали коллективно: основную тему будущего сочинения предлагал Балакирев, затем импровизации на рояле Мусоргского облекал в нотную запись Кюи, Бородин ее обрабатывал, Римский-Корсаков создавал оркестровку. Сравнивая творческий стиль русских композиторов с работой древнерусских иконописцев, Дж. Биллингтон [3, с. 51] ухватил сущностную составляющую их устремлений: обратившись к пласту православной и народной культур, к сюжетам русской истории, они пытались показать красоту и величие русской души, ее архетипическое лицо, выявить то разрушительное угнетение, которому подвергалась национальная самобытность России, возбудив этим в народе жажду к лучшей достойной жизни.

Главный лейтмотив, объединяющий все произведения Н. А. Римского-Корсакова в единое «сверхпроизведение» - это стремление к самосовершенствованию, искание абсолютной божественной правды, соборности, всеобщего воскресения к новой жизни. «Его творчество от начала до конца проникнуто замечательным единством настроения - оперные либретто, тексты романсов являлись лишь канвою, поводом для развития и освещения какой-нибудь стороны в этом основном мотиве творчества, который я назвал бы религиозным моментом. Таковым является известное аффектное отношение к миру, как целому», - писал И. И. Лапшин [6]. Это вселенское чувство, по наблюдениям И. И. Лапшина, проявилось в формах апофеоза природы и любви, апофеоза художественного творчества и апофеоза морального героизма как ступеней развития человеческого духа.

Процесс его раскрытия Римский-Корсаков начинает с постижения языческих оснований русской духовности в «Снегурочке». Погрузившись в изучение древних обычаев и языческого пантеизма, композитор увлекся поэтической стороной языческого культа поклонения солнцу, искал его отзвуки в мелодиях и текстах народных песен. Включив старинные народные песни в музыкальную ткань оперы, мастер создает многокрасочную картину жизни людей, живущих в гармоническом согласии с миром природы. «Космическое чувство слияния с природой проявляется во многих произведениях Н. А., но нигде оно не достигает такой цельности и полноты как в «Снегурочке», где вместе с нарастанием тепла оно нарастает непрерывно вплоть до самого патетического момента таяния Снегурочки, которое как бы символизирует ... радостный порыв души к слиянию с космосом» [Там же]. В концентрированном виде идея о чудесном преображении человека, о соборном духовно-творческом стремлении людей к гармоническому единству мира выражена в каватине царя Берендея «Полна чудес могучая природа». Раскрывая в «Снегурочке» замысел о метафизической смерти, Римский-Корсаков затрагивает глубинные и языческие, и христианские смыслы русской культуры в целом и музыкальной, в частности.

Отражая важнейшие русские религиозно-философские идеалы и устремления своей эпохи, композитор пытался решить главнейшую проблему русской музыкальной культуры: о соотношении мелоса и Логоса, точнее, о возвышении мелоса до Логоса. Этому способствует высокий символический смысл, который

вложил композитор в образы оперы. Так, Лель олицетворяет «вечное искусство музыки», пробуждающее человека к духовной работе. Берендеево царство символизирует мир искусства, преобразующий человека. Образ Ярилы композитор отождествлял с художественным творчеством, поэтому заключительный хор - это восхваление творческого начала, как процесса духовного самосовершенствования человека, совершаемого во имя торжества чаемого всечеловеческого единства «Все во мне и я во всем»:

И как в росинке чуть заметной  
Весь солнца лик ты узнаешь  
Так слитно в глубине заветной  
Все мирозданье ты найдешь.

Главнейшая роль в осуществлении идеала всечеловеческого единства у Римского-Корсакова отводится художнику, как связующему звену между природой и человеком, как выразителю космического чувства. Такую трактовку получает не только образ Леля, но и образ морехода-певца Садко. И море, и небо символизируют бесконечный космос: будучи посредником между космосом и человеком. «...глубокая связь художника, с одной стороны - с природою, с другой - с народом, составляет всю суть быliny; для Садко творчество есть стихийная сила не индивидуальная, но сверхличная, связующая его с человечеством» [Там же].

Идея о будущем соборном братском единении людей получила всестороннее развитие в опере «Сказание о невидимом граде Китеже и святой деве Февронии», которую Римский-Корсаков создавал как оперу литургическую. В «Сказании о невидимом граде Китеже» ... очевиден диалог с соловьевской концепцией всеединства» [8, с. 95], а также отражены идеи русского космизма, слышны отголоски учений «общего дела» Федорова, софиологии, внехрамовой литургии и соборности. Именно доминирование идеи соборности определяет понимание множества мистериальных ассоциаций, сакрально-символических таинственных смыслов, содержащихся в опере, стягивая все это множество к единству.

Раскрытие темы соборности связано с противопоставлением двух начал: Великого Китежа, мира всеединства, девы Феврония, с одной стороны, и духовной тьмы, предательства Гришки Кутерьмы, нашествия татар, с другой.

Для передачи темы татарского нашествия Римский-Корсаков использует нисходящее мелодическое движение в миноре. Подбор инструментов подчеркивает механический характер мелодии, а также акцентирует внимание на мифологической символике верха-низа. Так, в момент пения хоровой «Свадебной» (2 действие), гармонию полнозвучной хоровой фактуры нарушает нисходящее искривленное движение восьмых в оркестровых басах. Татарская тема контрастирует с устремленной ввысь мелодией «Свадебной», символизирующей преобразенный Китеж.

Обращаясь к образу Невидимого Святого града, как образу Святой Руси, ушедшей в онтологическую глубину, но тайно продолжающую жить во Христе - град Китеж [4, с. 252], Римский-Корсаков отобразил одно из главных качеств русского народа - странничество как его призванность к высшей жизни. «В России, в душе народной есть какое-то бесконечное искание, искание невидимого града Китежа, незримого дома. Перед русской душой открываются дали, и нет очерченного горизонта перед духовными ее очами. Русская душа сгорает в плазменном искании правды, абсолютной божественной правды и спасения для всего мира и всеобщего воскресения к новой жизни. Она вечно печалуеться о горе и страдании народа и всего мира, и мука ее не знает утомления» [2, с. 303].

Раскрытие идеи соборности в опере осуществляется также и в плоскости всестороннего музыкально-драматургического синтеза. Композитор был убежден, что и текст, и движения действующих лиц, и живописное оформление спектакля, и музыка должны составлять единое гармоническое целое. При этом мастер, следуя древнерусской певческой традиции, подчиняет мелос Логосу. Мир преобразенного невидимого Китежа - символа чаемой соборности - наделен мощной духовной символикой и передается через доминирование распевного песенного начала, мажорные тональности, имитацию колокольного звона, восходящую, направленность мелодического рисунка, имеющего в основе знаменный распев. Цитирование духовного напева «Се жених грядет», обретает сакральное значение и раскрывает Божественную сущность грядущего светозарного града. В финале, рассредоточенное и разрозненное звучание множества тематических оборотов-попевок, знаменующих о мире духовного света, образует единый сплав. Этот сплав символизирует воссоединение разрозненного Бытия в цельный духовный организм, указывая на претворение в музыкальном материале идей соборности, вселенской теократии.

В раскрытии идеи соборности в литургической опере Римского-Корсакова центральная роль принадлежит образу Февронии, который в музыкальном плане связан и с мелодикой народной песни, и с церковно-певческими интонациями. Весь этот материал дан в неподвижном, почти неразвивающемся виде, выражая внутренний покой, и безмятежность образа кроткой идеально-непорочной девы, окруженной нимбом божественной святости. Дева Феврония, подобно соловьевской Софии, объединяет разделенное и раздробленное мировое бытие в единство. Такое восприятие образа Февронии намечается в песне Гуслияра из второго действия оперы. В основе песни лежит духовный стих, посвященный Богоматери, оплакивающей неминуемую гибель Китежа, утратившего духовное единство.

Замысел о всеединстве, содержащийся в песне Гуслияра, передается через образ «пустыни прекрасной» - одушевленной природы, органического взаимопроникновения природы и человека как потенциальной

возможности космического преображения. Происходя родом из этой пустыни, Феврония на пути в Невидимый град не умирает и живет сразу в двух мирах, в отличие от ее жениха, который рассказывает о своей смерти и воскресении. В тексте в этот момент он именуется Призраком. Дева Феврония концентрирует в своем образе соборность, указывая на Китеж Великий как конечную цель человечества в его эволюции. Войти в Преображенный град возможно через очищающую силу христианской любви, сострадание, молитвенный подвиг, совершенный Февронией.

В молитвах Февронии звучит мотив становящегося Невидимого града (вторая картина третьего действия). Любви, прощению и состраданию она учит Гришку Кутерьму, который, не понимая ее подвижнической самоотверженности, бежит от нее. И Феврония, принимая и грехи Кутерьмы, и грехи всех людей, жертвует собой, «...с этого момента начинается таинство ее успения и преображения, когда она сама становится частью чудесного, весеннего цветения природы, становления наяву того самого всеединного целого»... Райские птицы Алконост и Сирийский восточный цветок, завершающий все пышное древо оперы» [5].

Итак, необходимо констатировать, что Римский-Корсаков в формах музыкально-художественной культуры развивал идеи метафизики всеединства, выработанной в лоне русской религиозно-философской традиции, важнейшей из которых являлась идея соборности. У Римского-Корсакова идея духовного всеединства становится главным лейтмотивом творчества, объединяя все его произведения в одно грандиозное «сверхпроизведение». При этом в каждом из них, будь то оперное либретто или романс, освещалась какая-либо сторона этого основного мотива: мир как целостное единство Космоса, природы, человека. В глубоком чувстве вселенскости Римского-Корсакова изначально преобладал эстетизм, («Снегурочка») перекрывшийся в дальнейшем этической проблематикой («Сказание...»). «Там выступала на первый план идея слияния с природой, здесь - идея слияния с Великим Существом, Человечеством, при этом эстетический момент не упразднялся, но гармонически сочетался с первым» [6]. Важнейшая роль в осуществлении этой идеи принадлежит художнику-творцу, как посреднику между Космосом, человеком и природой («Садко»).

Соборное начало в творческом стиле русского композитора проявлялось и в обращении к пластам православной и народной культур, и в интересе к сюжетам национальной истории. Раскрытие соборности связано с применением мажорных тональностей, восходящей направленностью мелодического рисунка, имеющего в основе знаменитый распев, с использованием колокольности, хорового исполнительства, певческого унисона, в постановке музыки в зависимость от текста. Опираясь на использование этих музыкальных средств, Римский-Корсаков, проводит идею о том, что забвение Божественного начала, утрата святости, замена соборности коллективизмом, когда жажду искания правды и свободы подчиняют рабство, инертность, необразованность, стихийность ведет русский народ к гибели. Тогда как путь к преображенному соборному идеалу связан с глубокой духовной работой человека.

#### *Список литературы*

1. Аксаков И. С. Собр. соч. М.: Художественная литература, 1986. Т. 2. 323 с.
2. Бердяев Н. Русская идея. М.: АСТ: АСТ МОСКВА ХРАНИТЕЛЬ, 2007. 286 с.
3. Биллингтон Дж. Лики России. М.: Логос, 2001. 248 с.
4. Казин А. Л. Россия и мировая культура. СПб.: С.-Петербург. ун-т кино и телевидения, 2004. 269 с.
5. Коннов В. П. Музыкально-драматургическая концепция оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже» как органическое целое [Электронный ресурс] // Официальный сайт факультета истории русской культуры Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. URL: <http://rculture.spb.ru/docs/drugie/organizm2.htm>
6. Лапшин И. И. Философские мотивы в творчестве Римского-Корсакова // Музыкальная академия. 1994. № 2. С. 3-7.
7. Рубцов А. И. О «многозначности» искусства и «однозначности» науки // Вопросы философии. 1985. № 7. С. 107-115.
8. Серебрякова Л. Китеж: откровение // Музыкальная академия. 1994. № 2. С. 90-106.
9. Стасов В. В. Двадцать пять лет русского искусства Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX - начала XX века: хрестоматия. М.: Искусство, 1997. 274 с.

#### **CONCILIARISM THEME IN N. A. RIMSKII-KORSAKOV'S OPERA CREATIVITY**

**Irina Semenovna Kolesova**, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor

*Department of Classical and Social-Economic Disciplines  
Ural State Pedagogical University (Branch) in Novoural'sk  
ikolesova@mail.ru*

The article tackles the problem of conciliarism symbolic personification in N. A. Rimskii-Korsakov's opera creativity on the basis of the paradigm unity of Russian religious philosophy in which conciliarism theme is the key one and the problem of Russian artistic culture.

*Key words and phrases:* conciliarism; paradigm; opera; Znamenny chant; Kitezh; transfiguration; general unity; creativity.