

ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Н.Н. Миклина

DOI: 10.7256/1999-2793.2015.1.13449

Н.А. РИМСКИЙ-КОРСАКОВ И М. ХАЙДЕГГЕР: СО-БЫТИЕ ЛИЧНОСТЕЙ, НАЦИЙ, КУЛЬТУР

Аннотация. Предмет исследования – со-бытие Н.А. Римского-Корсакова и М. Хайдеггера в целостном мире, в котором, согласно М. Хайдеггеру и русским религиозным философам, время и бытие, пространство и время, бытие и сознание, бытие и человек, любые индивидуальности, имея свои особенности, являются тождественными, принадлежат друг другу. Такое существование, отвечая идее всеединства, содержит тайну "мироисторического события", которое объединяет прошлое, настоящее и будущее, раскрываясь в выборе, вопрошании, в деструкции традиции. Цель работы – выявление одного и иного, разного и тождественного в жизни и творчестве, в отношении к миру русского композитора Н.А. Римского-Корсакова (1844-1908) и немецкого философа М. Хайдеггера (1889-1976), принадлежащих к разным культурам и ближайшим к нам историческим эпохам. Методы исследования – сравнительно-аналитический, включающий в себя элементы биографического метода; философский анализ трудов М. Хайдеггера и творчества Н.А. Римского-Корсакова с использованием эксплицитных и имплицитных данных метапоэтического подхода; метод обобщения.

Новизна работы состоит в следующем: 1) обобщены представления М. Хайдеггера о сущности концепта «со-бытие» с целью сравнительного анализа столь разных творческих личностей, каковыми являются Н.А. Римский-Корсаков и М. Хайдеггер; 2) показано общее и различное в отношении русского композитора и немецкого философа к родному дому, природе, к собственному творчеству, к вечным проблемам бытия; 3) выявлена важность для самочувствия и творчества Римского-Корсакова и Хайдеггера природного ландшафта, повлиявшего на особенности их мировосприятия и формирование творческих методов, на результаты их жизнедеятельности; 4) обнаружены различия и общность в традиционалистских и поэтических устремлениях обоих творцов, в их отношениях к идее государственности, к людям, к Богу; определена обусловленность этих стремлений и отношений не только природно-географическими и индивидуальными, но и национально-этническими и социально-историческими факторами, а также особенностями художественного и дискурсивно-логического языков. Выводы: Виртуальный диалог, который сквозь время и пространство ведут художник и мыслитель, представляет собой свободное высказывание двух душ, их взаимодействие, взаимодополнение. Мы видим подлинное со-бытие двух личностей, двух наций, двух культур, внушающее уверенность в нормализации и развитии позитивных взаимоотношений между народами России и Германии, между всеми народами мира.

Ключевые слова: композитор, философ, взаимопринадлежность, бытие, природа, тайна, родина, миф, поэтика, диалог.

Николай Андреевич Римский-Корсаков и Мартин Хайдеггер... Русский композитор второй половины XIX – начала XX веков и немецкий философ XX века... О каком со-бытии этих ярких выразителей уникальных культур может идти речь?

Говоря о со-бытии, мы будем иметь в виду весь спектр данного концепта, обозначенный в ра-

ботах М. Хайдеггера, с акцентом на «совместном бытии в мире», «бытии-в как со-бытии с другими», или со-присутствии как «внутримиром-посебе-бытии»¹. Немецкий мыслитель, преодолев «я-экзистенцию» и, по сути, отождествляя себя с другим (хотя его понимание заботы распростра-

¹ Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997. С. 118.

Статья написана при финансовой поддержке РФГФ (проект № 13-33-01021 «Философия музыки в России конца XIX – начала XX вв. в контексте проблем современности»).

няется и на заботу об *отличии* от других), говорит об особенностях, уникальности в событии человека как такового, не уделяя внимания индивидуальным различиям людей. Со-бытие с другими Хайдеггер считает вторичным по отношению к Событию в его экзистенциально-онтологическом смысле – как «обособлению человека и бытия» в их «сущностной совместимости, или *взаимопринадлежности* человека и бытия, в которой принадлежность обуславливает способ совместности и его единство»². Являясь единым истоком времени и бытия, их «протяженным совмещением», событие есть *взаимосопринадлежность* бытия и человека *в одном и том же*, благодаря чему человек и бытие, бытие и время, сохраняя возможность каждому быть самим собой, в событии тождественны³. Так же тождественны в со-бытии человек, бытие и мышление, существуя как «в истине», так и в «неистине» и достигая своей сущностной природы в том, что «изрекается речью»⁴.

Для дальнейшего изложения темы требуется отойти от хайдеггеровского солипсизма и отнести сказанное к *совместному* бытию двух творческих личностей, т.е. попытаться выявить не только различия, но и тождество, *взаимосопринадлежность* Римского-Корсакова и Хайдеггера *в одном и том же*. Кроме того, надо принять за основу наших рассуждений и хайдеггеровскую мифологему «миро-исторического события», тайна которого, объединяя время и пространство и «накладывая друг на друга» прошлое, настоящее и будущее, заключена в «скрывающем просвете дающего бытия», которое раскрывается в выборе, вопрошании, в деструкции традиции. Поэтому, говоря о со-бытии личностей Римского-Корсакова и Хайдеггера, мы будем заглядывать в прошлое и будущее, но говорить о настоящем, поскольку «событие – это и всегда актуальное “проявляющееся утаивание”»⁵.

Музыка Н.А. Римского-Корсакова, чаще всего связанная со словом (программные, оперные, вокальные произведения), вводит нас в мир чарую-

щих звуков и образов, рисующих прохладную гладь русских рек и озер, отраженное в них небо, широкие пространства лесов и полей, хранящих лики своих таинственных обитателей, Перед нами оживают герои древних мифов, сказок, легенд, русской истории с их удивительными характерами и судьбами, картины русского и славянского быта, обрядов и праздников. Но композитор ведет нас еще дальше – к берегам ближних и дальних стран, к отдельным представителям их народов, с которыми мы проживаем важнейшие события их жизни; погружает в таинственную и непредсказуемую стихию вод, океан-моря-синего, знакомит с персонажами подводного и подземного миров, приоткрывает завесу над жизнью «небожителей». Однако кажущаяся ясность и доступность «земных» и «потусторонних» образов, репрезентируемых Римским-Корсаковым, вовсе не так просты и доступны. Об этом с наибольшей силой говорят последние оперы композитора, в которых ярче всего представлены образы смерти, воздаяния, кары и возмездия («Царская невеста», «Сказка о царе Салтане», «Кощей Бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Золотой петушок»).

В отличие от русского композитора, немецкий философ не рисует предметный мир, но, исходя из *присутствия* в мире повседневности, ведёт нас в пределах *видимого горизонта* к «понятности бытия и всякого толкования бытия» через осознание времени или «временности как бытия», ибо время и есть «горизонт всякой понятности бытия»⁶. Причину фетишизации времени ранним Хайдеггером можно усматривать в понимании им *временности, падшести* «посюстороннего» бытия, в ощущении *брошенности, падения* в мир, в *страхе и ужасе* мыслителя перед смертью. От этого *настроения* Хайдеггер и начинает раскрытие своего мира. «Подверженность страху» вынуждает философа долго и терпеливо, *петляя* по закоулкам мыслей и слов, искать преодоления того, что «не ладно»⁷. Путь в осмыслении волнующей его проблемы с начала 20-х годов (статья «О сущности истины») уводит Хайдеггера от аффектов, вопросов *бытия-в, брошенности, понимания* – к *разоблачению, непотаенности*, к экзистенциальной *открытости* в мир, что связано с его обращением к традиции, эзотеризму, к поэзии Гельдерлина. Эти устремления развиты в

² Хайдеггер М. Разговор на просёлочной дороге. М., 1991. С. 77.

³ Голенков С.И. О существе онтологического истока бытия-целым Dasein // Mixtura verborum`2001: непредставимое и метаязык: Сб. статей. Самара, 2002. С. 64.

⁴ Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997. С. 222-223; Хайдеггер М. Разговор на просёлочной дороге. М., 1991. С. 76-77.

⁵ Хайдеггер М. Разговор на просёлочной дороге. М., 1991. С. 137-138.

⁶ Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997. С. 17-18.

⁷ Там же. С. 134-142.

30-е годы, еще более – после неудач «фюрерства» в должности ректора Фрайбургского университета и падения режима Гитлера, но особенно – в последние годы жизни как результат появившейся возможности долгого пребывания в уединении, отрешенности и сосредоточенности на фоне родных пейзажей. Именно тогда взгляд философа значительно светлеет, речь становится более ровной, спокойной, поэтичной, и он уже говорит не о *падении с обрыва*, а о *прыжке вверх* как о «внезапном вознесении», которое освобождает от страха смерти, порождая радость, восторг, удивление, чувство свободы и верного пути.

Впечатление взаимообратности путей философа и композитора (у одного – от жизни к смерти, у другого – наоборот) поверхностно, по сути обманчиво и объясняется их личностными предпочтениями и установками.

Общая черта Хайдеггера и Римского-Корсакова, сыгравшая немалую роль в их творческом становлении, – привязанность к родному дому, родным местам, родной природе. Оба родились в провинциальных городках, расположенных среди живописных лесов и рек, разве что в окрестностях немецкого Мескирха больше холмов, а в вокруг русского Тихвина – рек и озер. Дальнейшая их жизнь протекала в более крупных городах примерно той же местности, однако пригородные места стали для них центрами подлинного вдохновения. Сходство природного ландшафта, языческих обрядов и верований у немецкого и славянского народов (почитание дерева, камня, огня и воды) объясняется давним соседством германских племен и полабских славян, истребленных немцами в XII веке и воспетых Римским-Корсаковым в опере «Млада». Однако нюансы природы и отношения к ней были разными, как у германцев и славян, так и у немецкого философа и русского композитора.

Развитию традиционалистских и поэтических устремлений Хайдеггера, возвышению и просветлению его мысли способствовало приобретение в начале 30-х годов хижины в Тодтнауберге, где ему лучше всего работалось и отдыхалось. Пребывание среди живописных гор и водопадов Шварцвальда знаменовало выход философа за пределы университетских «стен и потолков» и, по словам А.В. Михайловского, обратившегося к «метафизике ландшафта», или «топографии мысли» Хайдеггера, помогло философу отойти от «темноты», «усредненной и смутной понятности бытия-в» к открытию мира как «единой “четвертицы” (Geviert) неба

и земли, смертного и божественного». Немецкий лес, точнее, «лесные тропы» («Holzwege») горного Шварцвальда, указали ему то место, откуда мир предстает как «белый свет, простор, где есть близь и даль», где раздвигается «пространство для вещей и событий», а вещи впервые становятся «тем, что они суть». Этот мир, «споря» и сливаясь с землей («почвой-основой», для которой «небезразлично, где развернется мир исторического бытия человека»), «давая пространство для творческого труда, пойсеса», есть тайна «родного» и истина сущего, которую способно беречь лишь искусство. В её открытии важнее всех вещей *путь наверх*, подобный восхождению на горную вершину, откуда лучше всего обозревается пройденное в горизонте прошлого, настоящего и будущего, и путь этот незавершен, поскольку заключает в себе *нехоженое, нетронутое, непродуманное*. Хронотоп бытия Хайдеггера обозначает присутствие в мире *петлянием* от лесных болот к *вершинам гор*, а затем – к *обрывам и прыжкам вперед и в бездну*, что приводит к несокрытому и превращает петляние в «круг», ведущий к «истокам изобилия», где и «представляется шанс узнать свое собственное, расслышать свой язык»⁸.

Р. Сафрански усматривает «опрокидывание» Хайдеггером горизонтали мира в вертикаль в стремительном *ускорении* мысли, которое и превращает движение в *падение, низвержение*⁹. *Срывы, провалы, падения* Хайдеггер относит к событию как «динамике присутствия», «вырванности в люди», или «умении-быть-в игре», но с «торжеством философии» связывает разгул снежной бури, «когда все окрест застилает снежная пелена, все скрывая от глаз»: именно тогда вопрошание становится «простым и естественным», мысль «прорабатывается сурово и отчетливо», а «свое собственное существование – внутри своего труда, в нем»; и только тогда труд мыслителя, разверзая «просторы, в какие вступает действительность этих гор», отпечатывается в языке подобно елям, противостоящим буре¹⁰.

Родные для Римского-Корсакова места и пейзажи – новгородская земля и пригороды Санкт-

⁸ Михайловский А.В. Мартин Хайдеггер – философ на лесной тропе (к 120-летию со дня рождения) // Вестник Самарской Гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». Самара, 2009. № 2(6). С. 114-115, 117.

⁹ Сафрански Р. Хайдеггер: германский мастер и его время. М., 2005. С. 155-156.

¹⁰ Хайдеггер М. Творческий ландшафт. Работы и размышления разных лет. М., 1993. С. 218-219.

Петербурга – не уступают родине Хайдеггера по богатству ландшафта. Но отсутствие гор меняет многое. Мягкость пологих холмов, разбросанных на равнинных пространствах, волшебные краски и звуки лесов, полей, рек и озер, широко раскинувшееся над ними, мерцающее всеми оттенками небо – не удержи́мо влекли к себе композитора, понуждая его (в отличие от Хайдеггера, который, по его словам, никогда не *рассматривал* природный ландшафт) *всматриваться* и *вслушиваться* в окружающий его мир: «Какой-нибудь толстый и корявый сук или пень, поросший мхом, мне казался лешим или его жилищем; лес «Волчинец» – заповедным лесом; голая Копытецкая горка – Ярилиной горою; тройное эхо, слышимое с нашего балкона, – как бы голосами леших или других чудовищ»¹¹. Путь его – от сказки к сказке – можно также обозначить *кругом*, в котором, однако, при выраженной вертикали, отсутствуют *петляния, обрывы и падения*: композитор предпочитает ровные тропинки и прямые, светлые, широкие аллеи, а еще более – *ясное небо* и безмятежную гладь русских вод. Дар музыкального живописца, поэта и драматурга обогащен у него редким «абсолютным» и «цветным» слухом, который сам композитор связывал с природными явлениями: «Все тональности, строи и аккорды, по крайней мере для меня лично, встречаются исключительно в самой природе, в цвете облаков или же в поразительно прекрасном мерцании цветковых столбов и переливах световых лучей северного сияния. Там есть и *Cis* настоящий, и *h*, и *As*, и все, что вы хотите»¹².

Римский-Корсаков был *неравнодушен* ко всем временам года, но более всего любил весну и лето, расцветающую и цветущую природу. Снимаемые на лето дачные имения стали для него своего рода творческой лабораторией, откуда черпались образы его произведений и где оттачивался их язык. В. Васильева, объясняя летнюю плодовитость композитора временем его пребывания в Вечаше и Любенске, говорит о наличии «тонких духовных нитей», связывающих Римского-Корсакова с открытостью природных ландшафтов и «уютной закрытостью рукотворных усадеб», которые он «сам открыл для себя» и которые дарили «глубокое вдохновение вдумчивому и прозорливому худож-

нику», именно там создавшему самые «утонченные» музыкальные произведения¹³.

Безусловно и ненамеренно выражая *себя* в своем творчестве, композитор сосредоточен не на себе, а на окружающем мире, который никогда не казался ему *заброшенным*. Ни в начале, ни в конце творческого пути у Римского-Корсакова не было страха перед смертью, хотя тема смерти в последних его произведениях стала чуть ли не центральной: смерть дана у него как переход в инобытие, в иную жизнь, да и жизнь у него *не падение*, а *радость, становление, испытание*, которое каждый проходит сообразно своей сущности, своим целям и возможностям. Что же касается *мужества* и *решимости*, необходимых Хайдеггеру для преодоления ужаса и страха перед смертью, то философ и композитор доказали наличие их у себя с определения собственного пути. Как и Хайдеггер, рано и решительно порвавший с карьерой священнослужителя, Римский-Корсаков проявил немалую волю в выборе профессии: он не только активно развивал свои музыкальные познания параллельно с морской службой, но и окончательно расстался с ней в молодом возрасте, целиком отдав себя композиторской деятельности.

Многое в жизни и творчестве Римского-Корсакова объясняется его природным эстетизмом и тем «благородством», или «благородным происхождением», о котором Хайдеггер говорит как о «стоянии-внутри отрешенности для *Gegnet*», которое имеет «доступ к тому, что не есть воля» и потому является «сущностью мышления и таким образом благодарения». Это благородство, обозначая «сущность знания» и «приближение к чему-то», чего более всего жаждет Хайдеггер¹⁴, во многом характеризует Римского-Корсакова. Хайдеггер, с молодости *озабоченный* и по-немецки *деловитый*, с целью «приближения к чему-то» *играет* со словом, с собою, с читателем, и, словно хитрый и суверенный «сказочный крестьянин» или охотник, «который ставит в лесу капканы» (К. Юнгер)¹⁵, рас-

¹¹ Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни // Римский-Корсаков Н.А. Полн. собр. соч.: Литературные произведения и переписка. Т. 1. М., 1955. С. 133.

¹² Ястребцев В.В. Н.А. Римский-Корсаков. Воспоминания: в 2-х тт. Т. 1. Л., 1959. С. 176.

¹³ Васильева В. Здесь все гармония, все диво... // Наследие Н.А. Римского-Корсакова в русской культуре. К 100-летию со дня смерти композитора (По материалам конференции «Келдышевские чтения-2008»): Сб. статей. М., 2009. С. 205.

¹⁴ Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М., 1991. С. 127-131.

¹⁵ Цит. по: Михайловский А.В. Мартин Хайдеггер – философ на лесной тропе (к 120-летию со дня рождения) // Вестник Самарской Гуманитарной академии. 2009. № 2(6). С. 117.

крывает открывшееся ему как «тайное» и тут же запрятывает его, заставляя испытывать восхищение перед своим умением предъяснять трансцендентное как трансцендентное, не примитивизируя, не принижая, не опошляя его. Не потому ли выступления Хайдеггера в последний период его жизни собирали большое количество восторженных слушателей, в большинстве своем не принадлежащих к кругу философов, а гости его, как правило, испытывали радость общения с ним? Обращаясь к повседневному и «поднимая к свету все вещи», он тут же «запугивал», «запутывал» мышление, заставляя читателя быть «в судорожном напряжении»¹⁶, мыслить, без конца вопрошать. Призывая человека «расти», «раскрываться навстречу широте небес, а вместе корениться в непроглядной темени земли»¹⁷, Хайдеггер видел неизбежные опасности бытия в человеке и мире, и потому «Только Бог еще может нас спасти»¹⁸.

Просветление самого философа связано с возрастающим чувством Родины и с той глубиной мысли, которая есть результат обращения к родным корням – «дому бытия». «Дом» этот прочно стоит на земном фундаменте и, подобно дереву («брат его – дерево» – К. Юнгер), свободно ветвится, растет и тянется к небу и солнцу, хотя и подвержен губительным стихиям. Корни его уходят глубже «колодца» великана Мимира – «таинственного хранителя источника мудрости, в котором спрятан глаз Одина, захотевшего получить знание последних вещей»¹⁹. Взгляд немецкого философа проник к тем истокам древнегерманского мира, когда мир и земля, земля и небо не соперничали друг с другом, а находились в гармонии, когда поклонение природным стихиям не сопровождалось именованьем и антропоморфизацией богов, было исполнено не страха, а *благодарности*, когда жертвы были редки, а собственная смерть не ужасала и не казалась концом мира. В то же время не случайно, что древнейшие германские племена придавали особую значи-

мость огню, жертвенному камню и пролившейся на него крови, а в пантеоне их более поздних богов, имеющих немалое сходство с римскими, верховное и преобладающее место занимали мужские боги войны, имена которых часто связаны с названиями немецких гор. Боги эти (Водан, Тор, Цию) обладали творческой силой, вносили в мир порядок, строго следили за ним, охраняя людей, заставляя их трудиться и даруя им знания и богатства. Даже богом любви и мира, брака и плодородия был у них мужской бог Фро (скандинавский Фрейр).

К творчеству Хайдеггера и Римского-Корсакова с полным основанием относятся слова немецкого философа: «...чтобы труд человека принес действительно радостные и целебные плоды, человек должен подняться в эфир из глубины своей родной земли», и «Пока мы не возвратимся к тому, что уже было помыслено, мы не обратимся к тому, что все еще следует помыслить»²⁰. Но если Хайдеггер «расшатывает» античную онтологию, выдающую «свидетельства о рождении» ведущих в европейской философии определений бытия, то Римский-Корсаков, «размыкая» исходный опыт преимущественно русской мифологии, репрезентирует в своем творчестве поэзис русской жизни.

Преобладание мужского, жесткого начала в трудах и жизни Хайдеггера сказалось в его отношениях с людьми – с учителями, учениками, с любимой женщиной, а также в непреодоленной до конца воле к власти, индивидуализме, желании всегда быть «впереди». Рассматривая *заботу* («свет» присутствия) как одно из важнейших качеств экзистенции, которая «всегда уже известным образом разбирается и в чужом “мире”», он видел ближайшее сущее как «определенность всегда своего присутствия», присутствия «безотносительно других», и лишь «вторично оно может быть еще и “с” другими»²¹. Даже признание тавтологией «заботы о самом себе» в сопоставлении с «заботой о других» не снимает утверждения о ведущей важности заботы о своей индивидуальности, «собственном бытии самости» – как «хранении дистанции» от людей, «середины», коллектива в «равноисходной взаимосвязи смерти, вины и совести»²². Этим, как и

¹⁶ Сафрански Р. Хайдеггер: германский мастер и его время. М., 2005. С. 563.

¹⁷ Хайдеггер М. Проселок. 1949. (Хайдеггер М.) / Пер. А. Михайлова. (URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000288/index.shtml>).

¹⁸ Философия Мартина Хайдеггера и современность. М., 1991. С. 233-250.

¹⁹ Михайловский А.В. Мартин Хайдеггер – философ на лесной тропе (к 120-летию со дня рождения) // Вестник Самарской Гуманитарной академии. 2009. № 2(6). С. 120-121.

²⁰ Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М., 1991. С. 104, 78.

²¹ Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997. С. 356, 119-120.

²² Там же. С. 318, 126-130, 372.

видением позитивных возможностей традиции по отношению к «решающим узлам» истории народа, объясняется увлечение Хайдеггера идеями Гитлера, его собственный опыт «фюрерства», осознание им своих ошибок и испытание чувства *стыда*, но – без признания вины перед людьми.

Тяготение Римского-Корсакова к идеалу Вечной Женственности, трансформированному в женских персонажах его опер, навеяно большой любовью к матери, к семье, к народным песням, сказкам, легендам, связано с детскими грезами о морских просторах и романтических путешествиях. Этот идеал проявился и в его особом, русском аристократизме, лишенном высокомерия, чванства, самоуверенности, но исполненном благородной сдержанности в общении и поведении, высокой нравственности в человеческих отношениях, глубокой преданности Родине, близким, друзьям, ученикам, коллегам и постоянных сомнений в собственных силах. «Женская», «материнская», «родительская» суть Римского-Корсакова, испытывающего чувство *благоговения* и *жалости* к другим (по В. Соловьеву, важнейших составляющих наиболее совершенной формы «супружеской» любви, включая союз между Богом и избранной народностью), выливалась в восхищение перед миром и людьми, в оказание им бескорыстной поддержки и помощи. Считая своим долгом пропаганду русской музыки и тяжело переживая смерть товарищей по «Могучей кучке», он отходил от собственного сочинительства ради завершения, редактирования и подготовки к изданию произведений Глинки, Даргомыжского, Мусоргского, Бородина, других русских композиторов. Сильнейший кризис, пережитый Римским-Корсаковым в начале 90-х годов (смерть матери и детей) на три года отодвинул его от любимого дела: «Та система, на которой базировалось все мироздание композитора, рухнула в один момент. Он оказался перед насущной необходимостью заново структурировать свою жизнь и Вселенную»²³. Обращение к философии О. Конта, Г. Спенсера, Б. Спинозы, попытка написать музыкально-эстетическую работу мало помогли в преодолении депрессии, но в этих трудах «оставалось место для того мистического зазора, в котором он мог разместить своих близких, покинувших мир

“познаваемых” явлений»²⁴, и композитор вернулся к прежней, уже философски осмысленной системе взглядов, питающихся из источника народной мудрости, зафиксированной в русском фольклоре, истории, литературе.

Сущее мира для Римского-Корсакова и Хайдеггера являло собой *тайну*, которая «как таковая царит над наличным бытием человека» и предстает в бытии как «забытое», архетипическое²⁵. Но если для Хайдеггера бытие есть *дар*, «играющее давание», в котором мысленно *схватывается* и *присваивается* архетипическое как «след, сохраняющийся в речи», как «раннее слово бытия», которое облекается в слово и для открытия тайны требует «отрешенности от вещей»²⁶, то Римский-Корсаков, воспринимая сокрытое в несокрытом, *получает* и *отдает* даруемое в полноте его явленности человеку – в его зримости, слышимости, телесной живости (этим оперное творчество более всего отвечало мифопоэтическому миру композитора, его музыкально-драматургическому гению, таланту музыкального поэта и живописца). Тайное не противостоит композитору (т.е., по сути, не является *Gegnet*): за ним не надо идти «за горизонт», ибо оно *вот-здесь* сплавляет небо и землю, растворено в вещах и мире. Восприятие Тайны не требует, как у Хайдеггера, *высших усилий, заботы, вспоминания, долготерпения*, «умения ждать, как ждет крестьянин»²⁷, восприятие это не преднамеренно, а естественно-спонтанно: весь мир для Римского-Корсакова *дивен, волшебен и звучит*. Природная музыкальность, развитая ранним обучением музыке (обычай русских дворянских семей), разностороннее воспитание и образование, сформированная в Морском корпусе самодисциплина и привычка к размеренному труду способствовали формированию тонкого эстетического вкуса, творческой плодовитости композитора, а главное – *музыкальному* восприятию мира. Мышление, выжидание, вспоминание и долготерпение нужны ему для донесения до людей услышанной Музыки, Слова, Глагола, для их *перевода* на понятный всем музыкально-поэтический язык, что подтверждает долгий выбор и обдумывание композитором персонажей

²⁴ Там же.

²⁵ Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М., 1991. С. 20-22.

²⁶ Там же. С. 83, 61, 25, 108-109.

²⁷ Там же. С. 103.

²³ Якушев И.Б. Н.А. Римский-Корсаков: «Компас композитора» (патографический очерк) / Прикладная психология и психоанализ: электрон. науч. журн. 2010. № 2. (URL: http://www.ppip.su/arhiv_gl/2010_2/nomer/nom06.php).

и сюжетов опер, тщательная работа над либретто и сочинением музыки. Однако в дачных местах, где сочинялось *удобно*, а работалось «столько, что свет не мил»²⁸, оперы порой писались как «пеклись блины»²⁹.

Римский-Корсаков, как и Хайдеггер, избегает прямых разговоров о Боге (на вопросы об отношении к проблеме Бога оба отсылают к своим сочинениям), однако русский композитор *прямым* путем ведет своего слушателя к Создателю. На этом пути были *срывы*, но *падений* не было, причиной чему – крепость той нравственной составляющей, которая долгое время игнорировалась немецким философом. Проявляя большую самостоятельность в написании либретто своих опер, Римский-Корсаков, из-под «застегнутого сюртука» которого выбивались «протуберанцы интуитивного озарения и постижения почти иррациональных смыслов»³⁰, в последние годы жизни усиливает этически-эстетический накал, мистическую окраску оперных сюжетов и персонажей, что связано с его надеждами и тревогами о настоящем и будущем России, своего народа, всего человечества (оперы «Царская невеста», «Кашей бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Золотой петушок»). Композитору важно передать *открыто-сокрытое* как можно более широкому кругу людей (на это в принципе и нацелены оперные спектакли). Именно этим, а не «греховным самолюбием» и постановкой «собственной воли над волей божьей», которые, по мнению Хайдеггера, могут сопровождать отрешенность как мышление в пределах воли³¹, объясняются переживания композитора по поводу цензурных изменений в его операх, запретов их постановок. С этим связана еще одна черта Римского-Корсакова, присущая «большому мастеру»: при обязательном присутствии в своей работе, полное исчезновение в ней своей личности³². Даже там, где присутствие автора уга-

дывается (Звездочет в опере «Золотой петушок»), ему придана «сторонняя», в лучшем случае, «провокационная» роль. Обладая «терпеливым благородством», которое «отвергает хотение» и «получает доступ к тому, что не есть воля»³³, композитор никогда не неволит и своего слушателя: каждый *свободен* следовать умом и сердцем за судьбой оперных героев. Есть лишь одно условие для вхождения в горизонт корсаковской мысли, где музыка играет ведущую роль, – мыслить *музыкально*.

Раскрытие *музыкальности* требует специального разговора, а здесь лишь подчеркнем, что русские философы называли её «*божественным орудием мысли*», или исполненной веры, любви, оптимизма и «веселья» диалектикой, требующей «существенного просветления воли» и «свободно положительной мысли», приводящей к «мысленному единству»³⁴, к бесконечному порождению нового сочетанием диссонантности и консонантности, которое отражает жизнь как «сплошной ряд диссонансов», разрешаемых в консонанс «чрез дружбу» (высшую разновидность любви), не снимающую антиномий³⁵. Это слышание Хаокосмоса, рисующее «чистую сущность предмета», соответствует генетически обусловленной эмпатии как интуитивному знанию, а в русском варианте – полной сочувствия и сострадания Любви. Именно в ней содержится квинтэссенция поэзиса Римского-Корсакова, имеющего множество совпадений и параллелизмов с творческими поисками русских религиозных философов и Хайдеггера в его поздний период. Это касается и неприятия *рассчитывающего*, или *вычисляющего* мышления, которое, в отличие от мышления *осмысляющего*, «не способно подумать о смысле, царящем во всем, что есть», и «бесполезно в практической жизни»³⁶, и тех нравственных категорий, которые немецкий философ, преодолевший «я-экзистенцию», увлечение Ницше и дошедший до осуждения воли к власти, последовательно вводит в язык своих работ – от *заботы до благодарности и любви*. Обращение к первоначалам бытия, где одно и иное тождественны, где

²⁸ Н.А. Римский-Корсаков. Переписка с Н.И. Забелой-Врубель. М., 2008. С. 151.

²⁹ Римская-Корсакова Т.В. Н.А. Римский-Корсаков в семье (из семейной переписки). СПб., 1999. С. 192.

³⁰ Якушев И.Б. Н.А. Римский-Корсаков: «Компас композитора» (патографический очерк) // Прикладная психология и психоанализ: электрон. науч. журн. 2010. № 2. (URL: http://www.prip.su/arhiv_gl/2010_2/nomer/nom06.php).

³¹ Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М., 1991. С. 114.

³² Там же. С. 101.

³³ Там же. С. 129.

³⁴ Эрн В.Ф. Сочинения. М., 1991. С. 121-122.

³⁵ Флоренский П.А. Соч. Т. 2. У водоразделов мысли. М., 1990. С. 30-31; Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. В 2-х тт. Т. 1. М., 1990. С. 441, 444.

³⁶ Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М., 1991. С. 103.

нет ничего и всё возможно, переносится Римским-Корсаковым и Хайдеггером в поле присутствия, где человеческое «я» в интимном осмыслении дарованного ему бытия сливается с жизнью целого мира, становясь онтологической характеристикой отделяемого ранее объекта. *Становящееся знание*, предъявленное Римским-Корсаковым в *становящейся предметности*, дано в музыкальном переживании, равно самому бытию. В оперном жанре это знание и эта предметность представлены в осязаемой зримости оперных персонажей с указанием конкретного места и времени, которыми композитор управляет свободно, выходя на грань реального и ирреального – в мир мифа, волшебства и сказки. Даже в исторических операх время и пространство, бытие и время представлены им в свободном развертывании прошлого и будущего в настоящем: от оперы в целом до отдельных её номеров.

Используя систему лейтмотивов, богатые оркестровые, тональные, гармонические краски, различные типы мелодизирования, композитор делает невероятное. В качестве примера приведем звучащую на одном дыхании сцену «сумасшествия» Марфы из оперы «Царская невеста», где в предельно сжатом, концентрированном виде разворачивается вся жизнь главной героини, отравленной «злыми силами», но победившей их духом Любви. В арии Марфа не *вспоминает*, а *деятельно проживает* эту жизнь, «пробегаая» по «садовой дорожке», играя в «догонялки» со скрытым в ней самым любимым, способным иметь иное тело (на сцене антипод Лыкова – Грязной), любясь вместе с ним недоступным обыденному взору «колокольчиком лазоревым» и предлагая Лыкову отдохнуть под невидимой простому глазу «вечно цветущей яблонькой». Но на этом чудо не кончается: на словах «Ох, этот сон! Ох, этот сон!» (звучит «тьнь Грязного») Марфа проходит «черту горизонта» и пред нею открывается «небо как шатер», а рядом с «легким облачком» – *златы венцы*, достойно венчающие её земную жизнь и ожидающие её «завтрашнего» истинного венчания. В этом процессе перехода от «земного» существования к «небесному» смерть человека рисуется как его жизнь, его *становление, возвышение*. Еще удивительней, что к этому процессу подключаются все *присутствующие*, все близкие Марфы (Сабурова, Дуняша, Собакины, крестник Малюта), весь народ (оперный хор), завершая оперу общим *возвышением, прозрением* и новым *вопросанием*:

Ах, посмотри, какой же колокольчик я сорвала лазоревый!

А правда ли, что он звенит в Ивановскую ночь?

Что это – массовое *сумасшествие*, захватывающее и зрителя-слушателя, *помрачение* сознания, или же *прояснение* его? Станным может показаться и то, что в музыке, характеризующей Марфу как жертву во имя Любви, нет и тени страданий, о ней как о «страдалице» говорят лишь не обладающие «музыкальным ухом» критики да лишённый *музыкальности* Грязной. Почему страдает лишь Грязной да отравительница Марфы – Любаша? Что скрывает или что открывает здесь композитор? А что проясняет музыкальное противопоставление и вместе с тем отождествление Царевны и Кашеевны в опере «Кашей Бессмертный»? И почему сам Кашей Бессмертный, озвученный инструментально, «запел» только перед своей смертью? Отчего образ Шемаханской Царицы из оперы «Золотой петушок» многие аналитики отождествляют со всеразрушительной силою зла, в то время как в ее партии нет и намека на жестокость и агрессию, а лучшая при жизни композитора исполнительница её образа Н.И. Забела-Врубель, которой Римский-Корсаков доверял более всего, интерпретировала Шемаханскую Царицу как средоточие добра и света? В то время как Хайдеггер *констатировал* непонимание своих трудов, Римский-Корсаков *радовался* тому, что «многие, которые или с чужих слов или сами по себе были почему-либо против “Царской Невесты”, но прослушали ее раза два или три, начали к ней привязываться... видно, в ней есть кое-что непонятное, и она оказывается не так проста, как кажется»³⁷. Ответы на вышеприведенные и иные вопросы, который ставит перед нами Римский-Корсаков, лежат во многих плоскостях, включая особенности мировосприятия автора, исполнителя, слушателя, культурные и социально-исторические реалии. Однако для нас важнее всего тот смысл, который, с одной стороны, являет уникальность мира и земли русского композитора и представляемого им народа, а с другой – репрезентирует всеобщие основания, на которых зиждется человечество.

Используя лексику Хайдеггера, предвещающего закат Запада, творчество Римского-Корсакова можно назвать *прапоэзией*, «которая предшествует всякому стихотворчеству, равно как и всякому

³⁷ Н.А. Римский-Корсаков. Исследования, материалы, письма. Т. 1. М., 1953. С. 47.

поэтическому в искусстве, поскольку то выходит в творение внутри области речи»³⁸. Тогда сам композитор выступает в роли «провидца», или «истосказателя», который «истовствует», провозглашая истину, или мыслит «в смысле просветляюще-оберегающего собирания», говорящего «о целостности присутствия (бытия)»³⁹.

Общий для Римского-Корсакова и Хайдеггера интерес к идее государственности, равнодушие к судьбам своего народа по-разному проявляются в их жизни и творчестве. Римский-Корсаков не отвергает ни власть, ни индивидуальность, ни индивиду у власти, ни даже царскую власть как таковую (идеализация Берендея и берендеева царства в опере «Снегурочка»), но лишь слепую, неуправляемую волю к власти, индивидуализм и ленивое, бездейственное, тупое самодержавие, ярко представившее нелюбовь «царя» к своим «сыновьям», к своему народу, оставленному без заботы и брошенному «в руки неприятеля». Неумение любить и видеть истинную красоту обернулось и неспособность царя и его подданных разглядеть в облике Шемаханской Царицы государственного Демиурга как посланника Бога-Творца, создателя мира.

Если высокий нравственный накал есть свойство, прежде всего, русской мысли, то и Хайдеггеру удалось не поддаться абсолютизации самости и экзистенциализма («Экзистенциализм, это в некотором роде бессмыслица»⁴⁰), преодолеть ницшевский аморализм и завершить свой «круг» возвращением к Богу. Правда, Бог стал уже иным: хранящий тайну мироздания, он освещает путь не только немецкому народу, и не только европейцам (Хайдеггер признается в близости его поздней философии к восточным учениям): Бог становится поистине Единым, что, по-видимому, и стало причиной обретения покоя, ясности языка и мысли немецкого философа в последние годы его жизни. Заговорив о бытии как о *даре* и *благодарности*, Хайдеггер по-своему осознал и ценности Любви. Разделяя сказанное поэтом и мыслителем («поэзия высока, а мышление глубоко»), которые говорят «различными способами одно», Хайдеггер в основание любви кладет *глубину* мышления, производную «из той памяти, на мышлении которой основыва-

ется даже поэзия, а вместе с ней и все искусства»⁴¹. Предъявление этого «помысленно-непомысленного» Хайдеггер называет *ре-презентацией* – тем таинственным несокрытым, «к чему отсылается наше мышление», или тем, что есть само бытие как длящееся присутствие, к которому принадлежит и настоящее⁴².

Немецкому философу с учетом состояния мира «не хватает действия, а ни к коем случае не мышления»⁴³, и это «действие» Хайдеггер совершает в философско-поэтическом, а Римский-Корсаков в музыкально-поэтическом творчестве. Их объединяет *философичность, поэтичность, музыкальность* (о возможности «музыкальных экспликаций Хайдеггера» говорит и Ф. Гиренок⁴⁴) и, конечно же, *память* – Мнемозина, ставшая «матерью муз»⁴⁵. И если «Кто глубоко мыслит, глубоко и заблуждается»⁴⁶, то на пути к истине и смерть страшна, ибо она есть «феномен жизни», «способ быть», перенимающий здесь-бытие, не имеющее кончины⁴⁷. Истина одна, но дороги, ведущие к ней, разные. Каждый народ, каждый философ и художник прокладывает к ней свой путь, начиная от своей земли, «родного дома», от «дома» своего языка. Стоит ли идти к Истине чужими тропинками, если имеются проторенные, свои? Не лучше ли учесть находки своего и чужого опыта и стараться не повторять совершенные ошибки? Для этого философу, поэту и музыканту, дающим «просвет» в решении сложных проблем бытия, вовсе не нужно становиться политиками, однако политикам стоит прислушиваться к ним. При этом музыке в гораздо большей степени, нежели философии, дано «выразить невыразимое», приблизиться к Истине, *объединяющей* людей. «Мы с нашей философией на такое не способны» – сказал однажды Хайдеггер пригласившим его в гости хозяевам после прослушивания фортепианной сонаты Шуберта⁴⁸.

³⁸ Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М., 1991. С. 33.

³⁹ Там же. С. 48-49.

⁴⁰ Там же. С. 156.

⁴¹ Там же. С. 140.

⁴² Там же. С. 142-143.

⁴³ Там же. С. 134.

⁴⁴ Гиренок Ф. Удовольствие мыслить иначе. М., 2010. С. 5.

⁴⁵ Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М., 1991. С. 139.

⁴⁶ Там же. С. 155.

⁴⁷ Там же. С. 172.

⁴⁸ Сафрански Р. Хайдеггер: германский мастер и его время. М., 2005. С. 439.

Взаимоспринадлежность, «протяженное со-
вмещение» Римского-Корсакова и Хайдеггера – в
их равной устремленности к вечным, предельным
вопросам бытия, волнующим нас и сегодня: жизнь,
смерть, человек, природа, мир, Бог... Яркие носи-
тели своего национального духа, оба, в конечном
счете, говорят об одном и том же. Каждый на своем
языке и по-своему. При этом композитор, восхища-
ясь, удивляясь, тревожась, – *утверждает, проро-
чествует, предупреждает*, а философ, испытывающий
подобные и иные чувства, но крепче «стоящий на
ногах», – *вопросает, открывает, надеется*.

Поставив рядом Римского-Корсакова и Хай-
деггера, мы слышим виртуальный диалог, кото-
рый сквозь время и пространство ведут художник
и мыслитель. Диалог, в котором нет и тени холод-
ного презрения или разрушительной ненависти
к другому, но есть свободное высказывание двух
душ, их взаимодействие, взаимодополнение. Мы
видим подлинное со-бытие двух личностей, двух
наций, двух культур. И это внушает не только на-
дежду, но и уверенность в налаживании взаимопо-
нимания и взаимосоотрудничества между народами
России и Германии, между всеми народами мира.

Список литературы:

1. Васильева В. Здесь все гармония, все диво... // Наследие Н.А. Римского-Корсакова в русской культуре. К 100-летию со дня смерти композитора (По материалам конференции «Келдышевские чтения-2008»): Сб. статей / Ред. М.П. Рахманова. М.: ООО «Дека-ВС», 2009. С. 205-210.
2. Гиренок Ф. Удовольствие мыслить иначе. М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2010. 235 с.
3. Голенков С.И. О существе онтологического истока бытия–целым Dasein // Mixtura verborum`2001: непредставимое и метаязык: Сб. статей. Самара, 2002.
4. Михайловский А.В. Мартин Хайдеггер – философ на лесной тропе (к 120-летию со дня рождения) // Вестник Самарской Гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2009. № 2(6). С. 112-121.
5. Н.А. Римский-Корсаков. Исследования, материалы, письма. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1953. 416 с.
6. Н.А. Римский-Корсаков. Переписка с Н.И. Забелой-Врубель / Сост., вступ. ст., коммент., указ. Л.Г. Барсова. М.: Композитор, 2008. 344 с.
7. Римская-Корсакова Т.В. Н.А. Римский-Корсаков в семье (из семейной переписки). СПб.: Композитор, 1999. 372 с.
8. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни // Римский-Корсаков Н.А. Полное собрание сочинений: Литературные произведения и переписка. Т. 1 / Подгот. тома А.В. Оссовский и В.Н. Римский-Корсаков. М.: Музгиз, 1955. 398 с.
9. Сафрански Р. Хайдеггер: германский мастер и его время / Пер. с нем. Т.А. Баскаковой при участии В.А. Брун-Цехового; Вступ. статья В.В. Библихина. 2-е изд. М.: Молодая гвардия, 2005. 614 с.
10. Философия Мартина Хайдеггера и современность / Отв. ред. Н.В. Мотрошилова. М.: Наука, 1991. 353 с.
11. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. В 2-х тт. Т. 1. М.: Правда, 1990. 490 с.
12. Флоренский П.А. Соч. Т. 2. У водоразделов мысли. М.: Правда, 1990. 447 с.
13. Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. В.В. Библихина. М.: Ad Marginem, 1997. 452 с.
14. Хайдеггер М. Проселок. 1949. (Хайдеггер М.) / Пер. А. Михайлова. (URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000288/index.shtml>).
15. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Сборник / Под ред. А.Л. Доброхотова. М.: Высшая школа, 1991. 192 с.
16. Хайдеггер М. Творческий ландшафт // Работы и размышления разных лет / Пер. с нем. А.В. Михайлова. М.: Гнозис, 1993. С. 218-219.
17. Эрн В.Ф. Сочинения / Сост., подг. текста Н.В. Котлерова и Е.В. Антоновой; Вступ. ст. Ю. Шерер. М.: Правда, 1991. 576 с.
18. Якушев И.Б. Н.А. Римский-Корсаков: «Компас композитора» (патографический очерк) // Прикладная психология и психоанализ: электрон. науч. журн. 2010. № 2. (URL: http://www.ppip.su/arhiv_gl/2010_2/nomer/nom06.php).
19. Ястребцев В.В. Н.А. Римский-Корсаков. Воспоминания: в 2-х тт. / Ред. А.В. Оссовский. Т. 1. Л.: Музгиз, 1959. 526 с.

References (transliteration):

1. Vasil'eva V. Zdes' vse garmoniya, vse divo... // Nasledie N.A. Rimskogo-Korsakova v russkoi kul'ture. K 100-letiyu so dnya smerti kompozitora (Po materialam konferentsii «Keldyshevskie chteniya-2008»): Sb. statei / Red. M.P. Rakhmanova. M.: ООО «Deka-VS», 2009. S. 205-210.
2. Girenok F. Udovol'stvie myslit' inache. M.: Akademicheskii Proekt; Fond «Mir», 2010. 235 s.
3. Golenkov S.I. O sushchestve ontologicheskogo istoka bytiya–tsel'ym Dasein // Mixtura verborum`2001: nepredstavimoe i metayazyk: Sb. statey. Samara, 2002.
4. Mikhailovskii A.V. Martin Khaidegger – filosof na lesnoi trope (k 120-letiyu so dnya rozhdeniya) // Vestnik Samarskoi Gumanitarnoi akademii. Seriya «Filosofiya. Filologiya». 2009. № 2(6). S. 112-121.
5. N.A. Rimskii-Korsakov. Issledovaniya, materialy, pis'ma. T. 1. M.: Izd-vo AN SSSR, 1953. 416 s.
6. N.A. Rimskii-Korsakov. Perepiska s N.I. Zabeloi-Vrubel' / Sost., vstup.st., komment., ukaz. L.G. Barsova. M.: Kompozitor, 2008. 344 s.

7. Rimskaya-Korsakova T.V. N.A. Rimskii-Korsakov v sem'e (iz semeinoi perepiski). SPb.: Kompozitor, 1999. 372 s.
8. Rimskii-Korsakov N.A. Letopis' moei muzykal'noi zhizni // Polnoe sobranie sochinenii: Literaturnye proizvedeniya i perepiska. T. 1 / Podgot. toma A.V. Ossovskii i V.N. Rimskii-Korsakov. M.: Muzgiz, 1955. 398 s.
9. Safranski R. Khaidegger: germanskii master i ego vremena / Per. s nem. T.A. Baskakovoi pri uchastii V.A. Brun-Tsekhovogo; Vstup. stat'ya V.V. Bibikhina. 2-e izd. M.: Molodaya gvardiya, 2005. 614 s.
10. Filosofiya Martina Khaideggera i sovremennost' / Otv. red. N.V. Motroshilova. M.: Nauka, 1991. 353 s.
11. Florenskii P.A. Stolp i utverzhdenie istiny. V 2-kh t. T. 1. M.: Pravda, 1990. 490 s.
12. Florenskii P.A. Soch. T. 2. U vodorazdelov mysli. M.: Pravda, 1990. 447 s.
13. Khaidegger M. Bytie i vremena / Per. V.V. Bibikhin. M.: Ad Marginem, 1997. 452 s.
14. Khaidegger M. Proselok. 1949. (Khaidegger M.) / Per. A. Mikhailova. (URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000288/index.shtml>).
15. Khaidegger M. Razgovor na proselochnoi doroge: Sbornik / Pod red. A.L. Dobrokhotova. M.: Vysshaya shkola, 1991. 192 s.
16. Khaidegger M. Tvorcheskii landshaft // Raboty i razmyshleniya raznykh let / Per. s nem. A.V. Mikhailova. M.: Gnozis, 1993. S. 218-219.
17. Ern V.F. Sochineniya / Sost., podg. teksta N.V. Kotleeva i E.V. Antonovoi; Vstup. st. Yu. Sherer. M.: Pravda, 1991. 576 s.
18. Yakushev I.B. N.A. Rimskii-Korsakov: «Kompas kompozitora» (patograficheskii ocherk) // Prikladnaya psikhologiya i psikhoanaliz: elektron. nauch. zhurn. 2010. № 2. (URL: http://www.ppip.su/arhiv_gl/2010_2/nomer/nom06.php).
19. Yastrebtsev V.V. N.A. Rimskii-Korsakov. Vospominaniya: v 2-kh tt. / Red. A.V. Ossovskii. T. 1. L.: Muzgiz, 1959. 526 s.