



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
АКАДЕМИЧЕСКИЙ  
БОЛЬШОЙ  
ТЕАТР  
СОЮЗА ССР

**КНЯЗЬ ИГОРЬ**



А. П. БОРОДИН

# КНЯЗЬ ИГОРЬ

*Опера в четырех действиях  
с прологом*



ИЗДАНИЕ ГАБТ СОЮЗА ССР  
1935

Эскизы костюмов и декораций заслуженного деятеля искусств  
Ф. Ф. ФЕДОРОВСКОГО

Редактор И. И. Ремезов.  
Гравюры на дереве Ф. В.  
Смирнова и С. И. Аферова.  
Гравюры выполнены под на-  
блюдением А. А. Суворова.  
Обложка — гравюра на дере-  
ве А. А. Суворова. Офор-  
мление и техническая редак-  
ция — А. М. Губер и Д. Д.  
Пивоваров.

Сдано в набор 10/V 1935 г. Подписано к печати 23/V 1935 г. Формат 72 × 105.  
Объем 3 печатных листа. Уполном. Главлита № Б — 4349. Заказ 592. Тираж 10 000.

Типография газеты «Правда» имени Сталина, Москва, ул. «Правды», 8.



## А. П. БОРОДИН И ЕГО ОПЕРА „КНЯЗЬ ИГОРЬ“

*Георгий Хубов*

... Он с николаевских времен  
Стоит на-страже просвещения,  
Что в буднях нового движенья  
много заплутался он...

*А. Блок*

**Ш**ЕСТИДЕСЯТЫЕ годы XIX в. были годами перелома, годами, когда в России совершался переход от феодально-крепостнической общественно-экономической формации к формации капиталистической. Вся экономическая эволюция страны, чрезвычайно обостренная классовая борьба, наконец, Крымская война (1853—1855), показавшая, по определению Ленина, «гнилость и бессилие крепостной России»\*, выдвинули и поставили основные, принципиальные вопросы исторических судеб развития страны с небывалой остротой.

Классовая борьба в этот переломный момент максимально обострена. Осью этой классовой борьбы были проблемы двух методов, двух путей капиталистического развития страны: пути прусского и пути американского, пути контрреволюционного реформаторского приспособления крепостнических латифундий к условиям капиталистического развития с безусловным сохранением политического господства класса крепостников-помещиков с монархией во главе и пути американского, революционными методами уничтожающего все атрибуты крепостничества.

Борьба этих путей в шестидесятых годах вследствие слабости, бессознательности и распыленности революционных сил (крестьянства), боровшихся за американский путь, дала возможность крепостникам-помещикам направить капиталистическое развитие по прусскому пути и сделать в этом направлении реформами шестидесятых годов первый шаг.

Однако, это не решило и не сняло классовых противоречий, не сняло проблемы борьбы прусского и американского путей развития капитализма. Эта центральная проблема шестидесятых годов, определившая расстановку классовых сил в стране, выдвинула целую плеяду общественно-политических деятелей как либерального, так и революционно-демократического направлений во всех областях общественно-политической и культурной жизни.

\* Ленин. Т. XV, стр. 43. 3-е изд.

В частности, в области музыки в этот период имело место такое яркое явление, как деятельность «могучей кучки» — музыкального авангарда русской общественности 60-х годов. В этот период выдвинулась и самобытная могучая фигура ученого, общественника и композитора — *А. П. Бородина*, одного из наиболее ярких и сильных представителей «могучей кучки».

Александр Порфирьевич Бородин (1833—1887) был внебрачным сыном имеретинского князя Луки Семеновича Гедеевича и мещанки Авдотьи Константиновны Клейнеке (урожденной Антоновой, из Нарвы). Фамилию свою будущий композитор получил от крепостного слуги князя — Порфирия Бородина, сыном которого (для соблюдения правил приличия и чести!) он был «записан».

Страсть к музыке проявляется у Бородина в раннем детстве и развивается быстро и бурно. Уже 9 лет он сочиняет свое первое произведение — польку «Hélène». С 1846 г. Бородин берет уроки на фортепиано у некоего Пормана; с огромным увлечением он начинает знакомиться с произведениями Гайдна, Бетховена и особенно Мендельсона. К 1847 г. относятся его первые юношеские композиции: концерты для флейты\* с фортепиано и трио для двух скрипок с виолончелью на темы из «Роберта-Дьявола» Мейербера.

К этому периоду оформляется у Бородина и серьезное увлечение естественными науками, главным образом химией — область, которую сам Бородин считал основным и настоящим делом своей жизни. Характерно, что именно этот интерес к положительным наукам явился решающим в определении дальнейшей судьбы будущего композитора; о *специальном музыкальном образовании*, несмотря на столь ярко проявившиеся с раннего детства музыкальные способности, не было и речи.

В 1850 г. Бородин поступает вольнослушателем в Медико-Хирургическую академию, курс которой заканчивает в 1856 г. В 1858 г. он получает звание доктора медицины, а осенью 1859 г. направляется в трехлетнюю заграничную командировку для научного совершенствования. В годы учения в академии и пребывания за границей в нем окончательно формируется цельное и спокойное мировоззрение прогрессивного либерала. Что касается музыкального развития Бородина, которое отнюдь не прекращается в эти годы, несмотря на то, что все основное время он отдает научной работе, — необходимо отметить три основных момента, которыми характеризуется трехлетнее пребывание Бородина за границей: во-первых, музыка, «музицирование» канонизируется в его сознании как «второе дело», «любимый досуг»; во-вторых, все это время продолжается весьма интенсивное накопление музыкального опыта\*\*, причем внешнее восприятие музыкального материала проходит большей частью в *любительских формах*, если можно так выразиться, в плане приятного отдыха; наконец, в-третьих, весь период заграничной учебы Бородина, являясь последней ступенью, подготовившей решительный перелом в его творческой деятельности, вместе с тем представляет собой завершение его музыкального дилетантства, и все его творческие опыты, относящиеся к этому периоду (секстет для струнных инструментов, квинтет «à la Глинка», скерцо для фортепиано в 4 руки «à la Мендельсон»),

\* Первым учителем музыки Бородина (когда ему было 8 лет) был флейтист из военного оркестра Семеновского полка (В. В. Стасов «А. П. Бородин», стр. 4. СПб. 1889).

\*\* В этот период Бородин близко знакомится с творчеством «романтиков»: Шумана, Шопена, Листа, Вагнера.

являются завершением той линии музыкального любительства, которой, собственно, и начинается творческий путь Бородина-композитора.

Периодом высшего подъема творческой деятельности Бородина были 60—70-е годы, несмотря на то, что музыка в это время занимает в жизни композитора «второе место».

В 1862 г., вернувшись из-за границы, Бородин получает должность адъюнкт-профессора по кафедре химии. С горячим энтузиазмом, столь характерным для либерала 60-х годов, он уходит в научно-общественную деятельность.

Начиная в том же 1862 г. работу в балакиревском кружке, он, несмотря на свою страстную любовь к музыке, вовсе не собирается посвящать себя целиком музыкальной деятельности.

В 1876 г. Бородин, уже автор двух монументальных симфоний и ряда превосходных романсов, писал Кармалиной: «Нужно заметить, что я вообще композитор, ищущий неизвестности; мне как-то совестно сознаваться в своей композиторской деятельности. Оно и понятно. У других она — прямое дело, обязанность, цель жизни, у меня — отдых, потеха, блажь, отвлекающая от прямого моего настоящего дела — профессуры, науки. Кюи в этом случае мне не пример. Я люблю свое дело и свою науку, и академию, и учеников. Студенты и студентки мне близки... Мне дороги интересы академии...»

Бородин был цельной и полнокровной натурой, последовательным деятелем своей эпохи и своего класса. Страстно любя музыку, относясь к ней с детства глубоко серьезно, несмотря на то, что музыка была для него «отдых, потеха, блажь», он вместе с тем превосходно сознавал невозможность перенесения в эту область основного, главного центра своей жизненной деятельности.

Однако, именно эта конкретная, живая, плодотворная научно-общественная деятельность сыграла огромную положительную роль в творчестве композитора. Именно эта общественно-научная деятельность, определив твердое, устойчивое общественное положение Бородина, много способствовала развитию могучего таланта композитора\*.

Характерно, что в 80-е годы, в условиях мрачной реакции, когда самодержавие делало попытки задержать капиталистическое развитие в стране, когда стимул к широкой научно-общественной деятельности значительно ослаб, уступив место сомнениям, разочарованиям и усталости, когда этапы наиболее напряженной творческой работы были уже позади, — Бородин обращается к музыке, на этот раз действительно пытается найти в ней успокоение, отдых от повседневной суеты и «чужих дел». Так определяется замкнутый круг интимной созерцательной лирики последних лет. Творчество Бородина в эти годы ограничивается рамками камерного стиля, своеобразные черты которого (учитывая линию творческого развития Бородина в целом) лишь наметились, не получив окончательного завершения: этому, может быть, помешала неожиданная смерть композитора.



Творчество Бородина относится к линии дворянского «обуржуазивающегося» искусства. Истоки этой линии уже очевидны в творчестве

\* В 60—70-е годы Бородиным созданы были лучшие его произведения: 1-я (Es-dur) и 2-я (h-moll — «Богатырская») симфонии; лучшие страницы оперы «Князь Игорь»; музыка к «Младе»; ряд превосходных песен («Море», «Спящая княжна», «Песня старого леса», «Морская царевна», «Отравой полны мои песни», «Фальшивая нота»); музыка к «Богатырям»: 1-й квартет (A-dur).

Глинки. Бородин же среди «кучкистов» был самым последовательным, самым законченным учеником Глинки. Являясь выходцем из той части передовой дворянской интеллигенции середины XIX в., которая в своеобразных условиях капиталистического развития России была призвана в армию «грамотеев-десятников» (по выражению Покровского), он, естественно, в 60-е годы стал передовым либералом. В обстановке 60-х годов в нем вырос и созрел окончательно могучий талант, создавший немногочисленные, но яркие и величественные произведения, полные грандиозной, порой давящей своей неподвижностью мощи, «гармонически-целостной законченности, спокойно-радостного, здорового, оптимистического мироощущения.

Если трудно говорить о самостоятельном творческом методе Бородина в первый период его музыкальной деятельности (до создания 1-й симфонии Es-dur), о котором мы располагаем лишь отрывочными сведениями, то нужно учитывать, что весь этот длительный, почти двадцатилетний этап творческого пути композитора имел несомненное и непосредственное влияние на формирование и развитие творческого метода Бородина уже как зрелого, законченного композитора. Бородин воспитывался на творческой школе так называемых романтиков: сначала Мендельсон, позднее Шуман, Берлиоз, Лист оказали на его творчество значительное влияние. Пройдя длительный путь «накопления» музыкально-творческих познаний, Бородин оказался неожиданно для самого себя вполне подготовленным для музыкальной деятельности в балакиревском кружке, представители которого стремились на новой (в сущности «романтической») основе создать передовое русское национальное музыкальное искусство: творческим знаменем балакиревского кружка были «заветы Глинки и прогресс». В обстановке 60-х годов эти национально-либеральные принципы «могучей кучки», правда, несколько туманные и, во всяком случае, несвободные от известных славянофильских тенденций, имели решающее значение в творческом развитии Бородина.

С другой стороны, особое положение Бородина в «кучке», сложная взаимосвязь его общественно-научной и музыкальной деятельности обуславливают новые специфические черты творческого метода композитора. Бородин приучается в музыкальном творчестве применять методы научного мышления. Поиски нового гармонического и мелодического языка идут у него своеобразным путем музыкально-научного рационализма, путем, глубоко отличным и от гениального интуитивизма Мусоргского и от метода академического совершенствования Римского-Корсакова. Исторически обусловленное содержание творчества Бородина определяет окончательное «оформление» его творческого метода. Это относится к периоду его деятельности в «кучке», т.е. ко времени, когда выкристаллизовывается творческое сознание Бородина. На этом этапе для Бородина, как и для большинства членов балакиревского кружка, характерно стремление к реализму, однако реализм Бородина насквозь проникнут «романтикой». «Романтическое» восприятие современной действительности, «романтическое» отношение к русской старине характерно для всего его творчества 60—70-х годов (первые две симфонии, особенно 2-я — «Богатырская», «Князь Игорь», романсы).

Грандиозно-монументальный эпос Бородина целиком окутан «национальной романтикой». Прогрессивный либерал по своим политическим воззрениям, Бородин вместе с тем не видел и не понимал противоречий окружающей действительности. Поэтому объективно в его художественном мировоззрении ступеньками выступали элементы противоречивого развития, столк-



новения противоречий, конфликтов. Глубоко и искренно веря в прогрессивное развитие России, «обновленной» реформами 60-х годов, Бородин представлял себе это развитие, как спокойное, эволюционное перерождение отсталой феодальной России в передовую буржуазную страну. Как либерал, он полагал, что это постепенное «переделывание» должно осуществляться сверху, через передовую, культурную национальную интеллигенцию, представителем которой являлся и он сам. Если западная культура во многом могла служить образцом для практика-ученого и общественного деятеля Бородина, то специфические черты прусского пути развития капитализма в России оставались для него, вне всякого сомнения, основным и решающим фактором. Как и большинство либералов 60—70-х годов, Бородин нес в своем мировоззрении груз славянофильского наследия. «Нация», «народ» были для него понятиями адекватными. Его особенно привлекала, а как художника — восхищала, сказочно-стихийная сила «народа-богатыря», и это в значительной мере обусловило его увлечение полупоэтичным национальным эпосом с его картинными образами, рисующими спящую, неведомую «чудо-богатырскую» народную силу, которую нужно разбудить, организовать, направить.

Отсюда — программно-картинная статика музыкальных образов не только вокального («Спящая княжна», «Песня темного леса» и т. п.), но и симфонического творчества Бородина («В Средней Азии», Es-dur'ная симфония, «Богатырская симфония»). Отсюда же — стремление преодолеть эту статику через развитие внутреннего стихийного движения.

Глубоко характерно отрицание Бородиным элементов сатиры в своем творчестве. В одной из своих шуточных поэм-пародий Бородин писал:

... Я не сатирик, я — поэт.  
Сатиры все и обличенья  
Суть нигилизма порожденья.  
... Мне обличенья все противны...

Бородин и здесь остался верен себе: сатира (по замыслу) тонет в незлобивом, добродушном юморе-пересмешничестве, столь свойственном Бородину и в жизни и в творчестве. Это одна из характерных черт творческого метода композитора, про которого можно было бы сказать его же словами: «... из свободомыслящих, но не нигилист!...» Не злое, уничтожающее отрицание, не революционная ломка старого, а медленное, спокойное, «гармоническое» перерождение, «обновление» старого, — вот что является основным в мировоззрении Бородина. Поэтому-то сатира ему чужда, поэтому-то ему «все обличенья противны...»

Вообще литературно-художественные вкусы Бородина тяготеют к строгой, законченной классике, к закругленному, гармоническому жесту, к спокойной и ясной созерцательности. Характерно, например, следующее его высказывание в одном из писем к жене: «... Читал я разные литературные вещи, между прочим, «Благонамеренные речи» Щедрина... Ну, я тебе скажу, Щедрин дошел уже до такой простоты отношений, что без церемонии выписывает, как мужики ругаются по-матерному и тому подобное. Чорт знает что! На ряду с самыми последними плодами литературы я прочел идиллию Феокрита «Сиракузянки» — она написана за 280 лет до рождения Христова... Что за прелесть! Простота, естественность, сколько жизни и как все реально!» (СПБ. 31 октября 1873 г.).

Строгость, законченность, классическая монолитность «округлых» форм — все это чрезвычайно характерно для творчества Бородина, решительно расходившегося в этом отношении со Стасовым, провозглашавшим

романтическое «бесформие» одним из принципов творческого метода «могучей кучки» (см. «Переписку Балакирева и Стасова». СПб. 1917). Здесь Бородин оставался, в сущности, на «консервативных» позициях, особенно с точки зрения новаторов — «кучкистов». Зоркий Стасов подметил это еще в 1883 г., когда писал, что «Бородин не пожелал держаться прогрессивных форм нового времени..., не пожелал стать на сторону коренных новаторов, а предпочел удержать прежние, условные, утвержденные преданием формы...» \*

Совершенно правильно констатируя этот факт, Стасов, однако, не раскрывает причин, обусловивших этот «формальный консерватизм» композитора. Но для нас теперь должно быть совершенно ясно, что Бородин в первую очередь по содержанию своего творчества не был «коренным новатором», и его «нежелание» следовать формальному новаторству сыграло объективно лишь положительную роль, обусловив монолитную законченность его творчества, к которому он привык относиться с глубоко серьезной, почти научной внимательностью.

Таковы в основном характерные черты творческого метода Бородина, черты, получившие свое законченное и яркое выражение в его лучшем произведении — эпической опере «Князь Игорь».



История сочинения оперы «Князь Игорь», занимающей центральное место в творчестве Бородина, чрезвычайно интересна и показательна. Могучий размах творческого гения Бородина влек его к монументальным эпическим формам, к большому декоративному полотну. После окончания 1-й симфонии Бородин обращается к упорным поискам оперного сюжета, пока, наконец, не останавливается в 1869 г. на предложенном ему В. В. Стасовым сюжете «Слово о полку Игореве».

«Мне этот сюжет ужасно по душе, — пишет он Стасову по получении проекта оперы. — Будет ли только по силам? Не знаю... Волков бояться — в лес не ходить. Попробую...»

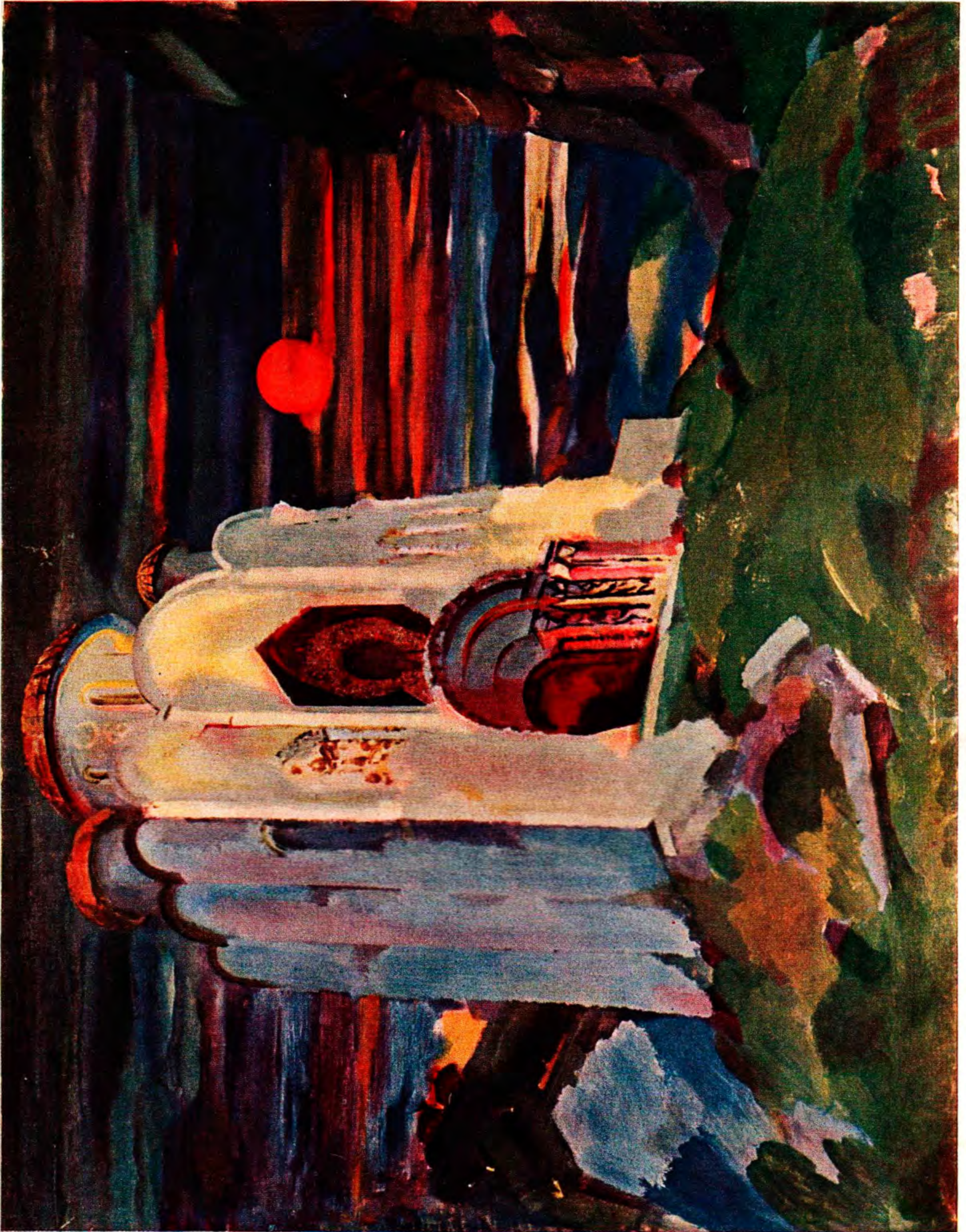
И действительно, Бородин горячо принимается за работу над новым произведением.

«Бородин отнесся с необычайной внимательностью и тщательностью к сюжету своей оперы, — свидетельствует Стасов. — Точь-в-точь, как Мусоргский, когда тот принимался за сочинение «Бориса Годунова» и «Хованщины», Бородин перечитал все, что только могло относиться к его сюжету. Я доставлял ему из Публичной библиотеки летописи, трактаты, сочинения о «Слове о полку Игореве», переложения его в стихи и прозу, исследования о половцах; он читал сверх того эпические русские песни, «Задонщину», «Мамаево побоище» (для сцены жен, прощающихся с мужьями), эпические и лирические песни разных тюркских народов (для княжны Кончаковны и вообще всего половецкого элемента). Наконец, от В. Н. Майкова он получил некоторые мотивы из песен финско-тюркских народов и через него же от знаменитого венгерского путешественника Гунфальви музыкальные мотивы, записанные им в Средней Азии или у потомков древних половцев, живущих еще и до сих пор несколькими селениями в одном округе Венгрии...» \*\*

Эти интереснейшие факты могут служить ярким примером глубоко серьезного, профессионально-научного отношения Бородина к своему музыкальному творчеству. Однако не менее интересен и другой факт: очень

\* В. В. Стасов «А. П. Бородин», стр. 56. СПб. 1889.

\*\* В. В. Стасов «А. П. Бородин», стр. 36—37. СПб. 1889.



Пророг

скоро, всего через год, Бородин как будто решительно отрекается от «Игоря».

«... Куда мне, в самом деле, связываться с оперою! — пишет он жене. — Труд и потеря времени громадные; постановка неверна еще, да если и поставят, то где мне возиться с целым ворохом мелких хлопот, неприятностей, с дирекцией, с артистами и репетициями? А сюжет, между тем, как ни благодарен для музыки, вряд ли может понравиться публике. Драматизма тут мало, движения сценического почти никакого. Наконец, сделать либретто, удовлетворяющее и музыкальным и сценическим требованиям, не шутка. У меня на это нехватит ни опытности, ни умения, ни времени. Успех оперы ничем не обеспечен. Ошибочное третирование сюжета с драматической и сценической стороны может открыться только впоследствии, и поправить дело будет так же трудно, как и в «Ратклифе». Ко всему этому я пришел после многих попыток сделать несколько номеров из тех материалов, которые имеются в готовности. Наконец, мне опера (не драматическая в строгом смысле) кажется вещью неестественною. Это мне резко выяснилось после того, как я слышал «Пророка» на Мариинской сцене. Притом же я по натуре лирик и симфонист, меня тянет к симфоническим формам. Пока подожду и буду писать, что будет писаться, не задаваясь никакой большой задачей» \*.

Наступает почти трехлетний перерыв в работе над оперой. Бородин углубляется в научно-общественную деятельность, отдавая свободное время работе над сочинением «Богатырской симфонии», очень близкой по содержанию к «Князю Игорю».

К «Игорю» Бородин начинает возвращаться лишь с 1874 года. В общей сложности работа над «Игорем» длилась (очень неровно и с большими перерывами) в течение 18 лет, и все же опера осталась окончательно незавершенной (она была закончена Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым).

Несмотря на внешнюю отрывочность и кажущуюся бессистемность работы над ней, опера «Князь Игорь» поражает, как и все крупнейшие творения Бородина, своей монолитной монументальностью, четкой и ясной логикой архитектоники, могучим разворотом больших и ярких полотен национального эпоса. Все это настолько ярко, сильно и музыкально правдиво, что скрадывает основной недостаток, являющийся, в сущности, характерной чертой творчества Бородина, — *статичность* и почти полное отсутствие действия.

«Игорь» — это важнейший этап развития той линии русского оперного творчества, которое ведет свое начало от «Руслана». Общие черты «Руслана», как первой русской оперы-сказки эпического характера, приобрели здесь *более конкретное, более стройное, более величественное выражение*. Картичность здесь довлеет над непосредственным действием, спокойная логика повествования — над драматическим развитием. Синтез русского и восточного элементов достигает наивысшей полноты и гармоничности.

В противоположность Мусоргскому (вспомним хотя бы его «Бориса») Бородин в своей опере вовсе не пытается «раскрыть в прошедшем настоящее», — скорее, его цель, — «*научить понимать и любить прошлое, учиться мудрости прошлого*». Раскрывая полуполегендарные страницы давно прошедшей эпохи, Бородин отнюдь не пытается показать противоречия этой эпохи: он их и не замечает.

\* В. В. Стасов «А. П. Бородин», стр. 74—75. СПб. 1889.

Наоборот, он стремится найти и показать гармонически целостное единство эпохи.

Оперный стиль Бородина глубоко специфичен и по существу весьма мало имеет точек соприкосновения с оперным стилем его друзей по балакиревскому кружку. Это превосходно сознавал и понимал сам Бородин. «Нужно заметить, — писал он Кармалиной, — что во взгляде на оперное дело я всегда расходился со многими из моих товарищей. Чисто речитативный стиль мне был не по нутру и не по характеру. Меня тянет к пению, кантилене, а не к речитативу, хотя, по отзывам знающих людей, я последним владею недурно. Кроме того меня тянет к формам более законченным, более круглым, более широким. Самая манера третировать оперный материал — другая. По-моему, в опере, как в декорации, мелкие формы, детали, мелочи не должны иметь места; все должно быть писано крупными штрихами, ясно, ярко и, по возможности, практично в исполнении, как в голосовом, так и в оркестровом. Голоса должны быть на первом месте, оркестр — на втором. Насколько мне удастся осуществить мои стремления, в этом я не судья, конечно, но по направлению опера моя будет ближе к «Руслану», чем к «Каменному гостю», — за это я могу поручиться» (ор. cit., 111—112. Курсив наш).

Здесь, в сущности, раскрыта целая творческая программа, при чем такая программа, которую вряд ли Бородин смог бы «провозгласить» в 60-е годы (цитируемое письмо относится к 1876 году).

Бородин, в сущности, отказывается от тех творческих принципов, которыми руководствовались в «кружке». Стасов проповедывал романтическое «бесформие» («то самое бесформие, которое есть уже во 2-й Мессе...»). Бородин возвращается к классически простой, широкой, законченной, монументальной форме. Речитатив, приближающий музыкальную речь к разговорной, речитатив, явившийся столь могучим орудием в творческом арсенале Мусоргского, — чужд Бородину. Чужда ему и рассудочная стилизация Римского-Корсакова. Бородин воскрешает, правда, на новой основе, традиции Глинки.

Картинно-статическое единство в музыкальной тематике, в раскрываемых художественных образах, глубокий эпический склад развития действия-повествования, ярко национальная романтизация исторического сюжета — характернейшие черты оперной концепции Бородина.

Он очень четко осуществляет свои творческие взгляды в области оперы. В «Игоре» действительно «все писано крупным штрихом, ясно, ярко». Вокальная линия отличается необычайной гибкостью, яркой эмоциональной насыщенностью. Эта линия всегда проходит в оперной композиции Бородина красной нитью, поэтому она всегда главенствует.

Изумительно богата по своему разнообразию и тонкой, всегда художественно оправданной орнаментации («Восток») ритмика вокальной линии у Бородина. Достаточно вспомнить хотя бы такие образцы оперного письма Бородина, как ариозо («Не мало времени прошло с тех пор») или «Плач» Ярославны, арию Кончака или каватину Кончаковны («Меркнет свет дневной») и т. д. Это придает плавной и сочной кантилене Бородина своеобразный и свежий колорит.

Оркестр у Бородина действительно «на втором плане», как он и писал в том же письме к Л. И. Кармалиной, но вместе с тем в плане самостоятельном. Бородин никогда не сводил роли оркестра до «оперного» сопровождения вокальной партии. Он мастерски использует все возможности оркестра, чтобы восполнить линию недостающего движения драматиче-

ского развития. Получается своеобразный, но глубоко волнующий «статический драматизм».

«Князь Игорь» в отличие от «Бориса» и «Хованщины» — не музыкальная драма и даже не историческая опера в полном смысле этого слова, — «Князь Игорь» прежде всего эпическая опера-былина, в которой исторический факт (поход Игоря против половцев) является лишь сюжетной канвой, пышно и ярко расшитой романтической фантазией композитора. Бородин далеко отошел от «Слова о полку Игореве». Но, ведь, и «Слово» скорее художественный, чем исторический документ, а Бородин шел от «Слова» отнюдь не в сторону исторической реставрации.

Однако было бы грубой ошибкой считать оперу «Князь Игорь» оперой-сказкой (в стиле, скажем, фантастических опер-сказок Римского-Корсакова). Отнюдь нет!

Специфическая особенность оперного творчества Бородина заключается как раз в том, что он сумел в своей романтической опере-былине создать глубоко реалистические образы (Игорь, Кончак, Галицкий, Ярославна, Кончаковна).

Правда, Бородин не избежал (да и не мог избежать еще) известной «оперности», той самой «оперности», против которой так восставала когда-то вся «кучка» и, в частности, сам Бородин. Быть может, сознание неизбежности этой «оперности» в плане повествовательной, бедной действием романтической былины было одной из причин, побудивших в свое время Бородина бросить начатое произведение.

«Игорь», как и симфонизм Бородина, оказался в стороне от большой дороги исторического развития русской музыки XIX века. Отчасти поэтому, быть может, у Бородина не оказалось школы последователей. Лучшие силы дворянского либерализма слишком быстро иссякли, и следующие поколения либерализма могли лишь восхищаться Бородиным, удивляться его силе, могучему размаху, величию и т. д., но следовать ему им было не дано.





## О МУЗЫКЕ „КНЯЗЯ ИГОРЯ“

*Проф. Н. С. Голованов*

*Заслуженный деятель искусств*

*Любовь и музыка — два крыла души поэта.*

*Гектор Берлиоз «Мемуары»*

**В** ТВОРЧЕСТВЕ А. П. Бородина опера «Князь Игорь», писавшаяся с перерывами около 20 лет, занимает, конечно, центральное место. Грандиозность замысла, эпическая монументальность, многоликость драматической, лирической и комической тематики, могучий размах творческого воображения, идущий из глубины и истоков самобытного былинного песнетворчества, плавность и величавость музыкальной речи, мудрая объективность и мастерство изложения делают «Игоря» одной из величайших оперных проблем на ряду с глинкайским «Русланом» (кстати, «Игорь» посвящен памяти М. И. Глинки) и «Борисом» М. П. Мусоргского.

Необходимо отдать дань любовного восхищения и благодарности светлой памяти Н. А. Римского-Корсакова и А. К. Глазунову, благодаря которым эта опера увидела свет и дошла до нас.

Опера начинается великолепной по форме и мастерской по изложению увертюрой, построенной на разнообразном тематическом материале, полном настоящего блеска, резких контрастов и подлинного темперамента, с несколько грузной, но колоритной инструментовкой.

Во всей классической русской оперной литературе существуют две увертюры: Глинки к «Руслану» и Бородина к «Игору». Обе являются симфоническими шедеврами, заслуженно популярными и любимыми.

### П Р О Л О Г

Начинается и заключается пролог великолепной мажорной величаво-эпической «Славой» хора с ее диатоническими гармониями, ладовым характером и обрядовой стильностью. После мужественных реплик Игоря и бодрых откликов хора на секундаккордовых гармониях, напоминающих «Богатырскую» симфонию, начинается знаменитое «Затмение», написанное с исключительным проникновением. Грозные предчувствия народа, зловещая тревога в оркестре, общий беспокойный, жуткий пейзаж на

сцене напряженно нарастают и разрешаются испуганным воплем хора: «Ох, не ходить бы в поход тебе, князь!» Энергичная взволнованная речь Игоря успокаивает народ, и неуверенная короткая «Слава» замыкает этот период.

После комического эпизода трусливых дезертиров Скулы и Ерошки, обрисованных с тонким юмором (осторожные *pizzicato* струнных), следует полная драматизма и музыкального психологизма сцена расставания Игоря и Ярославны. Мужественный Игорь поручает свою нежную «ладу» брату ее, политическому авантюристу князю Галицкому, распутному и наглomu, и, напутствуемый епископом, народом, торжественным колокольным звоном, отправляется в поход. Бодрый, звучный *C-dur* оркестра торжественно заключает преддверие оперы.

## ПЕРВЫЙ АКТ

*СЦЕНА У ГАЛИЦКОГО* начинается шумным, буйным разгулом пьяной челяди и юмористическими выступлениями Скулы и Ерошки, каждая острота которых сопровождается взрывами хохота бесшабашной, угарно-веселой толпы.

Эффектное появление Галицкого с его цинической, полной размаха и удали популярной арией еще сгущает накалившуюся атмосферу общего пьянства.

Внезапное появление взволнованных девушек, умоляющих Галицкого выдать им украденную подружку, наглые ответы князя, под похабное улюлюкание толпы выгоняющего их, и его яркий уход непосредственно переходят в «княжью песнь» с ее плясовыми, залихватскими ритурнелями оркестра, куплетами гудошников и организованным пьяным ритуалом.

Расходившаяся ватага, сагитированная Скулой и Ерошкой, мечтает о передаче власти Галицкому на горячем, заражающем бодростью аккомпанементе оркестра.

На фоне затухающего смрадного веселья под двусмысленные намеки гудошников («Вот-те и к батюшке, вот-те и к матушке») появляются растерзанная фигура украденной девушки и ее хмельной насильник Галицкий.

Этот эпизод заключает картину.

*СЦЕНА У ЯРОСЛАВНЫ* (вторая картина 1-го акта) является наиболее драматически насыщенной сценой в опере.

Начинается она нежным, напевным, лирическим ариозо Ярославны: задумчивые и тайные предчувствия перекликаются в нем с любовными, задушевными воспоминаниями тихой, тоскующей молодой женщины. Затем следует чинное появление сначала смущенных, потом взволнованных и возмущенных девушек с жалобой на насильника Галицкого (знаменитый хор на  $5/4$ , по верности переживания и естественности ритма, пожалуй, единственный во всей музыкальной литературе).

Буйно и нагло врывается Галицкий, и начинается его великолепный напряженный диалог с княгиней, полный самых острых драматических коллизий и психологических контрастов. Эмоциональная насыщенность делает этот диалог чрезвычайно впечатляющим, по силе и выразительности не уступающим лучшим трагедийным страницам «Бориса» Мусоргского.

Мрачное пение бояр, сообщающих о разгроме Игоря, измученная Ярославна, грозный набат, вой женщин, пение военных труб за сценой.



общая растерянность, суматоха, лязг оружия, кровавое зарево над Путивлем, финальные аккорды оркестра, напоминающие о «Затмении», сильно и могуче завершают 1-й акт оперы.

## ВТОРОЙ АКТ

Второй акт написан в широких, округленных, законченных песенных формах, делающих его «костюмированным концертом». Недостатки и пробелы драматического действия целиком восполняются мастерством вокальных арий, считающихся по праву классическими образцами русской оперной литературы.

Благоуханная, как степной цветок, песенка половчанки, стремительно летящий танец девушек (напоминающий по ритму тарантеллу), бесконечная степь с ее печальным однообразием (педаль на «la» в оркестре), аромат душистых степных трав, чары благоуханной ночи, синий бархат неба со звездным пологом и колдующая Кончаковна, несколько пряная, сладкая каватина Владимира, полный любовного томления знойный дуэт Кончаковны и Владимира (сравниться с которым по выразительности может только сцена у фонтана из «Бориса»), мрачная ария Игоря с ее теплой кантиленой о «ладе» и страстной тоской о свободе, великолепная характерная вкрадчивость заговорщика Овлур, стильная (в фригийском ладу) музыка ночного дозора (педаль на «mi»), великодушный, обаятельный, ласковый и грозный, как барс, Кончак с его (несколько растянутой) арией и, наконец, знаменитые половецкие пляски, известные всему миру как непревзойденный синтез музыки, слова и танца (оркестр, хор и балет), — вот драгоценный ковер, музыкально сотканный творческой фантазией Бородина и расшитый цветами его вдохновения.

**ПОЛОВЕЦКИЕ ПЛЯСКИ** — это кульминация оперы, буйный, чудесный хаос красок, цветов, размахистый, безудержный хоровод, где сплетаются нежные песни Востока с иступленными оргиями плясок, вихрь оркестровых красок, фейерверк колоритнейших звучностей. Безудержный темперамент и тонкое и мудрое мастерство при органической связи музыки со сценой делают эти танцы капитальнейшим вложением в сокровищницу мировой музыкальной литературы.

## ТРЕТИЙ АКТ

«Бегство Игоря» идет в Большом театре после революции впервые (последний раз сцена эта шла в 1915 году).

После самобытного, несколько дикого и жесткого по гармонии половецкого марша с его мощной военной звучностью (фанфары труб, рога, бубны) упоенный победой Гзака властный Кончак поет ликующую песню о своей власти и величии.

Осторожно-вкрадчивый Овлур на засурдиненной мягкой звучности оркестра (своеобразный «ноктюрн») опять нашептывает Игорю о бегстве. Затем следует терцет. Умоляющие страстные призывы покидаемой Кончаковны, колеблющийся влюбленный княжич, решительный в сознании долга перед родиной Игорь, тревога в лагере половцев, вызванная бегством Игоря, надвигающийся расстрел княжича, неожиданное появление Кончака с его великодушной резолюцией: «Вот молодец! Не даром я так его любил, — на месте Игоря я б так же поступил... Сторожевых казнить, а княжича не трогать!.. Вот тебе жена, Владимир!.. Снимайте вежи, идем на Русь!», буйный финал хора, — вот характерные черты динамического третьего акта с его увлекательным терцетом.

## ЧЕТВЕРТЫЙ АКТ

Снова Путивль. Акт начинается «плачем» Ярославны — этой жемужиной русской поэзии XII века. В опере «плач» прелестен своей безыскусственностью, искренностью, теплотой и мягкостью красок и трогательной поэтичностью женского образа. Это нежная, наивная акварель с бесконечным *fis-moll*ем в оркестре, переходящим непосредственно в *наивыразительнейший хор поселян* с его подлинным народным песенным складом и унисонами (этот хор *à capella*, как и хор в «Хованщине», не имеет себе равных в русской оперной литературе).

Совершенно удивительно сделаны: грустное раздумье Ярославны, прерываемое ритмом скачущих коней (в оркестре), ее тревога и робкая надежда, удивление и радостный крик встречи, непосредственно переходящие в подъемный красивый дуэт с Игорем (на тему «сна» из ариозо Ярославны 1-го акта). Затем следуют сочная реалистическая сцена пьяных гудошников, начинающаяся задорной, бойкой песней на два голоса, и целый ряд удачных комических диалогов, блестящих искорками неистощимого юмора и искренней веселости.

Опера заканчивается под колокольный звон ликующим торжественным хором народа и бояр, прощающих гудошников и приветствующих счастливых Игоря и Ярославну.





# КНЯЗЬ ИГОРЬ

ОПЕРА В ЧЕТЫРЕХ ДЕЙСТВИЯХ С ПРОЛОГОМ

ЛИБРЕТТО



# Д Е Й С Т В У Ю Щ И Е Л И Ц А

ИГОРЬ СВЯТОСЛАВИЧ, князь Северский *баритон*

ЯРОСЛАВНА, его жена во втором браке *сопрано*

ВЛАДИМИР ИГОРЕВИЧ, сын его от первого брака *тенор*

ВЛАДИМИР ЯРОСЛАВИЧ, князь Галицкий, брат княгини Ярославны *высокий бас*

КОНЧАК *бас*

ГЗАК } *половецкие ханы* *без слов*

КОНЧАКОВНА, дочь хана Кончака *меццо-сопрано*

ОВЛУР, крещеный половчанин *тенор*

СКУЛА *бас*

ЕРОШКА } *гудошники* *тенор*

НЯНЯ ЯРОСЛАВНЫ *сопрано*

ПОЛОВЕЦКАЯ ДЕВУШКА *меццо-сопрано*

Русские князья и княгини, бояре и боярыни, старцы, русские ратники, девушки, народ.

Половецкие ханы, подруги Кончаковны, невольницы (чаги) хана Кончака, русские полоняники, половецкие сторожевые и войско.

*Действие происходит в 1185 году*



*Опера начинается классической по форме и мастерской по изложению увертюрой, построенной на разнообразном музыкально-тематическом материале, непосредственно связанном с общим творческим замыслом композитора.*

## ПРОЛОГ

Площадь в городе Путивле. Дружина и рать князя Игоря готовы к выступлению в поход против половцев. Из собора торжественно выходят князья и бояре. Ратники и народ по установленному обычаю возглашают князьям «славу», называя поименно каждого из них:

Солнцу красному слава в небе у нас!  
Князю Игорю слава у нас на Руси!  
Туру ли ярому, князю Трубчевскому,  
Буй-туру Всеволоду слава!  
Млад Володимиру да на Путивле,  
Млад Святославу да князю на Рыльске  
Слава!

С Дона великого до Лукоморья  
Слава звенит по степям половецким.  
В землях незнаемых славу поют вам,  
Славным князьям нашим, храбрым дружинам их!

**КНЯЗЬ ИГОРЬ** (*обращаясь к народу*). Идем на брань с врагом Руси, идем на ханов половецких, идем мы с надеждой на бога за веру, за Русь, за народ. Копье преломить мне б хотелось во славу Руси в далеких степях половецких, с честью там пасть иль врагов победить и с честью вернуться.

*Бояре и народ отвечают Игорю пожеланиями победы и славного возвращения.*

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Князья, пора нам выступать!

*Начинается солнечное затмение. Темнеет. Все в изумлении смотрят на небо.*

**КНЯЗЬ ВЛАДИМИР ГАЛИЦКИЙ.** Что это значит? Глядите, меркнет солнце свет!

**ВЛАДИМИР ИГОРЕВИЧ.** И, словно месяц, на небе солнце стоит серпом!

**НАРОД.** Ох, не к добру то знаменье, князь! Среди бела дня зажглися звезды, окутал землю ужасный мрак, настала ночь... Ох, не ходить бы в поход тебе, князь!

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Нам божье знаменье от бога, — к добру иль нет — узнаем мы. Судьбы своей никто не обойдет. Чего бояться нам?

Идем за правое мы дело: за веру, родину, за Русь. Ужели нам без боя воротиться и путь открыть врагу?!

**БОЯРЕ и НАРОД.** Так-то так, князь, а все бы лучше не ходить.

*Светлеет.*

**КНЯЗЬ ИГОРЬ** (*к князьям и дружине*). Братья, сядем на борзых коней и позрим синего моря!

*Один из ратников, Скула, отводит другого, Ерошку, в сторону.*

**СКУЛА.** Пускай себе идут, а мы, брат, не пойдем.

**ЕРОШКА.** Боязно! Убьют, гляди!

**СКУЛА.** Пойдем, поищем службы по себе!

**ЕРОШКА.** К Володимиру Ярославичу, князю Галицкому?!

**СКУЛА.** Верно! Там и сытно, и пьяно, и целы будем.

*Скула и Ерошка крадучись уходят.*

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Пусть придут княгини и боярыни, — прощальное отлад мы примем целованье.

*Ярославна и другие княгини подходят проститься с уходящими в поход мужьями.*

**ЯРОСЛАВНА** (*Игорю*). Ах, лада моя, лада! Останься здесь, нейти в поход. Не время, князь, поверь ты мне! Вернись домой, молю тебя: то знаменье бедой грозит, бедой оно грозит тебе и нам.

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** О, лада, полно, полно плакать, полно слезы лить напрасно: нам нельзя домой вернуться, верь ты мне!

**ЯРОСЛАВНА.** Я сердцу верю, милый мой: такой тоски не знала я, и страх меня сковал. Все знаю я, что скажешь ты, — все знаю я сама. Умом я все понять могу, но с сердцем вещим совладать не в силах я, о нет!

*Вместе*

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Ах, полно, лада! Что с тобою? Ты не раз со мной прощалась, — страха прежде ты не знала никогда. Нам долг велит, нам честь велит итти на брань с врагом Руси. Нельзя нейти, поверь ты мне, — нам долг и честь велят.

*Вместе*

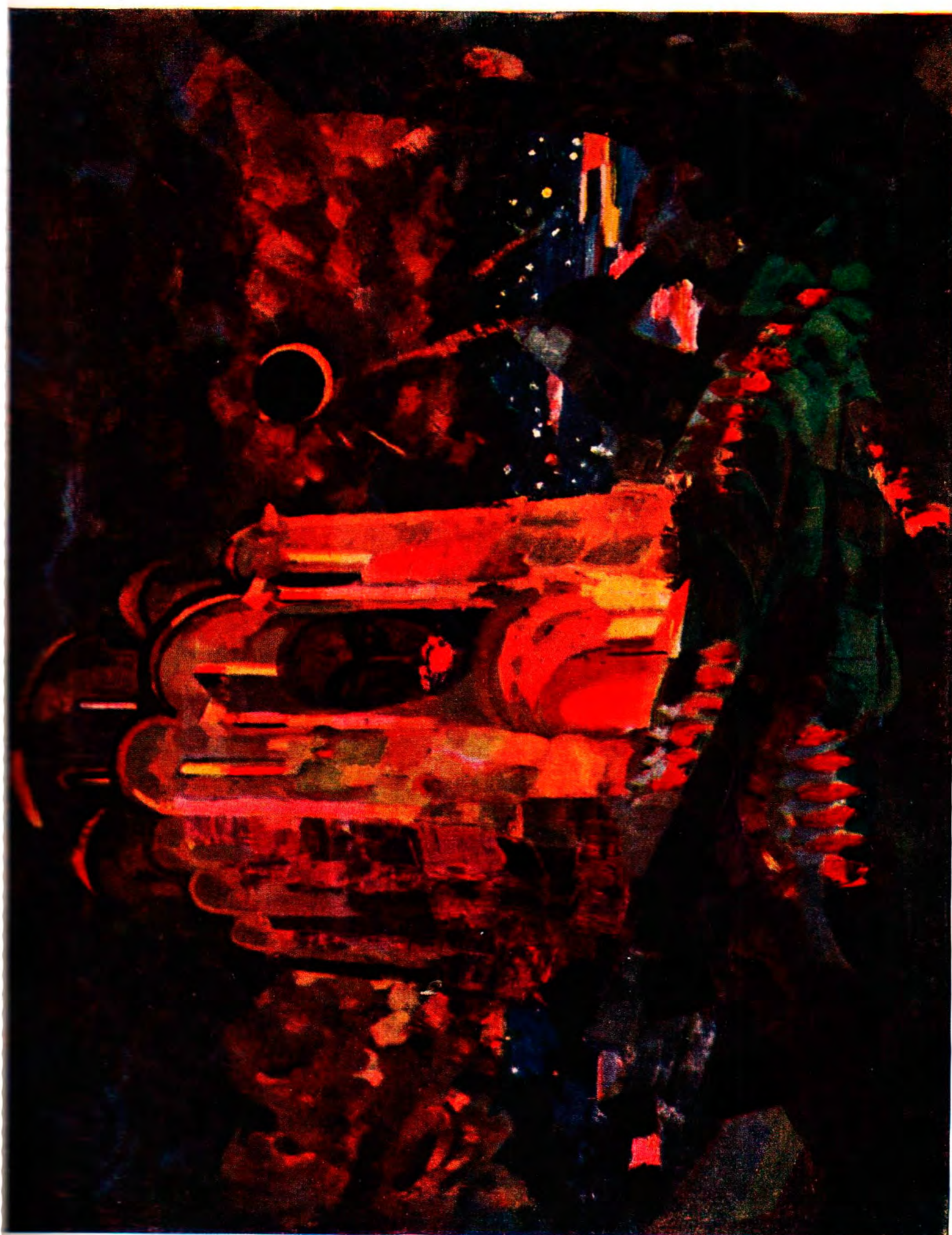
**ВЛАДИМИР ИГОРЕВИЧ.** Князь прав: нельзя нейти, — долг и честь велят.

**КНЯЗЬ ВЛАДИМИР ГАЛИЦКИЙ.** Князь прав: нельзя нейти, — вам долг и честь велят.

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Прощай, прощай мой друг!

**ЯРОСЛАВНА.** Прощай!

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Храни тебя, господь! Молись за нас, голубка! (*Обращаясь к князю Владимиру Галицкому*). Тебе, как брату, ее я поручаю.



Пролог (затмение)



Оберегай покой сестры твоей и облегчай ты ей тоску разлуки беседой ласковой своей, — тебя прошу о том, как брата.

**КНЯЗЬ ВЛАДИМИР ГАЛИЦКИЙ.** Изволь. Услуга за услугу: тебе обязан я не мало. Когда отец меня изгнал, изгнали братья мне родные, — ты во мне участие принял, дал, как брату, мне приют, дела мои с отцом уладил: мой отец меня простил, и с честью я домой вернулся, благодаря тебе.

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Ну, полно, полно: я рад, что мог тебе помочь!

*Князь Игорь подходит к епископу.*

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Пора идти нам в путь. Благослови, честной отец, — на брань с врагом ты нас благослови! Благослови князей и рать!

*Во главе с Игорем и другими князьями дружина и рать выступают в поход. Бояре и народ напутствуют их, возглашая «славу».*

## ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

### ПЕРВАЯ КАРТИНА

Княжой двор князя Владимира Галицкого. Скула и Ерошка во главе разгулявшейся челяди славят князя.

**СКУЛА (Ерошке).** Играй!

*Скула запеваёт песню, остальные подхватывают припев.*

#### СКУЛА

То не речка всколыхалась,  
Всколыхалась, разливалась,  
Заливала, затопляла,  
Размывала берега.

#### ВСЕ

Княжьи молодцы гуляли,  
Князю девку воровали.  
Гой, гой, загуляли, гой, гой, заиграли,  
Князя в песнях величали до утра:  
Многая лета князю Володимиру,  
Князю Володимиру Галицкому, гой!

#### ЕРОШКА (запевает)

Красна девица взмолилась,  
Князю в ноги поклонилась:  
Князь ты мой, отпусти домой!

#### СКУЛА и ЕРОШКА (вместе)

Ой, хочу к батюшке, ой, хочу к матушке.  
Ох, отпусти, князь, ох, не губи!

## ВСЕ

Гой, гой, загуляли...

*Из княжого терема выходит князь Владимир Галицкий.*

**ПРИБЛИЖЕННЫЕ КНЯЗЯ.** Натешился ли, князь?

**КНЯЗЬ ВЛАДИМИР ГАЛИЦКИЙ.** Грешно таить, — я скуки не люблю, а так, как Игорь-князь, и дня бы я не прожил. Забавой княжеской люблю потешить сердце, люблю я весело пожить! Эх, только б сесть мне князем на Путивле, — я зажил бы на славу! Эх!

Только б мне дожждаться чести,  
На Путивле князем сести,  
Я б не стал тужить, —  
Я бы знал, как жить:

Днем за бранными столами,  
За веселыми пирами  
Я б судил-рядил,  
Все дела вершил.  
Всем чинил бы я расправу.  
Как пришлось бы мне по нраву,  
Всем бы суд чинил,  
Всех вином поил.

Пей, пей, гуляй!

К ночи в терем бы стоняли  
Красных девок всех ко мне:  
Девки песни б мне играли.  
Князя славили б они.

Кто румяней да белее,  
У себя бы оставлял.  
Кто из девок мне милее,  
С теми б ночи я гулял. Эх!

Кабы мне да эту долю,  
Понатешился б я вволю!  
Я б не стал зевать,  
Знал с чего начать.  
Я б им княжество управил,  
Я б казны им поубавил,  
Пожил бы я всласть, —  
Ведь, на то и власть!  
Эх! Лишь только б мне покняжить, —  
Я сумел бы всех уважить:

И себя и вас!  
Не забыли б нас!

Гой, гой, гуляй!

**ЧЕЛЯДЬ.** Гой! Князю Галицкому слава!

**ПРИБЛИЖЕННЫЕ КНЯЗЯ.** А княгиня?

**КНЯЗЬ ВЛАДИМИР ГАЛИЦКИЙ.** Сестра-то? Схимница, смиренница?  
В монастырь ее, — грехи мои замаливать да о спасении души моей радеть...

Пойдем-ка лучше в терем, княжих медов отведагь. А народу за послу-гу — вина выкатить!

**НАРОД.** Гой! Князю Галицкому слава!

*Вбегает толпа девушек.*

ДЕВУШКИ. Ой, лихонько, ой, горюшко! Твой ли княжой народ, люди недобрые выкрали девоньку, выкрали красную. Ой, смилуйся, выдай ее!

КНЯЗЬ ВЛАДИМИР ГАЛИЦКИЙ. Эй вы, бабы! Чего там взвыли? Девка у князя в светелке сидит. Ведь, ей не худо,—чего ей надо? Нечего больно о девке тужить, — в женках у князя она будет жить. Ей ни работы, ей ни заботы, — сладко есть и сладко пить. Ну, ступайте, так и знайте: я вам девки не отдам!

ДЕВУШКИ. Ой, лихонько, ой, батюшки! Ты не губи ее, ты отпусти ее, выдай батюшке, выдай матушке! Ой, смилуйся, выдай ее!

КНЯЗЬ ВЛАДИМИР ГАЛИЦКИЙ. Чего стоите? Не выдам девки! Эй, расходитесь скорей по домам, а то будет плохо и девке и вам! Нечего плакать тут, нечего кланяться. Вон!..

*Девушки в испуге разбегаются. Князь Владимир Галицкий со своими приближенными уходит в терем.*

СКУЛА и ЕРОШКА (вместе). Вот-те и к батюшке, вот-те и к матушке. С чем пришли, с тем и ушли.

СКУЛА. Как прибрели, так и побрели. (Раздумывает). Стой, ребята, слухай! А ну, княгиня все узнает. нас велит забрать? Право?!

ЧЕЛЯДЬ. Что нам княгиня! Кем забирать ей? Ведь, нас не мало, а у нее народу нет: народ в поход угнали. Чего бояться нам? Ну-ко?!

СКУЛА. И то... Скупа княгиня: ковш вина ей жалко, — не будет слуг у ней.

ЕРОШКА. Вестимо, не будет.

СКУЛА. Нето, что у князя Володимира, — он-то, отец наш, народ жалеет: гляди — бочку выкатил!

*Княжеские слуги выкатывают бочку вина.*

СКУЛА (запевает)

Что у князя да Володимира,  
Володимира свет Ярославича  
Собирался княжой народ.

ВСЕ

Да что княжой народ — все горький пьяница.

СКУЛА и ЕРОШКА (вместе)

Стоном стонет княжой народ,  
Стоном стонут пьяницы,  
Воем воют горькие:  
Да пропилися мы, скаянные,  
За твое ли здоровье княжее, —  
Все мы пропили, князь,  
Ты, кормилец наш, ты поилец наш!

ВСЕ

Отец-батюшка, пожалей ты нас!

ЕРОШКА

Ты браги нам горькие...

СКУЛА

Навари!

ЕРОШКА

Ты меду нам сладкого...

СКУЛА

Насыти!

ЕРОШКА

Ты нам зелена вина...

СКУЛА

Накури!

ЕРОШКА

Ты нам бочку хмельного...

СКУЛА

Выкатай!

ЕРОШКА

А мы тебе, княже наш...

СКУЛА

Княже наш!

ЕРОШКА

Тебе, отец-батюшка...

СКУЛА

Наш отец!

ЕРОШКА

Мы слуги надежные...

СКУЛА

Мы тебе!

ЕРОШКА

Рабы твои верные...

СКУЛА

Мы тебе!

ВСЕ

За тебя сложим головы буйные!

СКУЛА

Как возговорит отец наш, батюшка,

Володимир свет Ярославич:

Гой, вы, пьяницы, слуги верные,

А и как же не жалеть мне вас:

А и житье-то вам горькое

И послуга немалая вам у меня.

ЕРОШКА

Что в будни, что в праздники...

СКУЛА

Работай!

**ЕРОШКА**

С утра до полуночи...

**СКУЛА**

Работай!

**ЕРОШКА**

С полуночи и до ночи...

**СКУЛА**

Работай!

**ЕРОШКА**

С вечера до утрени...

**СКУЛА**

Работай!

**ЕРОШКА**

Работа нелегкая...

**СКУЛА**

У меня!

**ЕРОШКА**

Забота великая...

**СКУЛА**

У меня!

**ЕРОШКА**

Что служба тяжелая...

**СКУЛА**

У меня!

**ЕРОШКА**

Послуга немалая...

**СКУЛА**

У меня!

**ВСЕ**

Песни пой, гуляй да бражничай, гой!

За мое здоровье княжее знай — гуляй!

**ЧЕЛЯДЬ.** Да, вот кому бы княжить на Путивле! А что ж? И впрямь в князя его посадим! Дружины нет, а Игорь-то далече, — чего зевать, чего нам опасаться? За князя всем стоять! Ведь, наших-то не мало, — чего бояться нам, чего?!

**СКУЛА и ЕРОШКА.** Вся рать ушла, князя-то все в походе, подмоги нет. В Посемьи, слышь, мятеж, — дружины там побиты все давно, да и князя убиты все.

**ЧЕЛЯДЬ.** И то, идем! Вся рать ушла, подмоги нет. И впрямь — идем! Итак, народ на вече созывайте, итак, скорей на площадь высыпайте! Мы

Игоря сместим, Владимира посадим! Чего бояться нам? И так, вперед!  
(Запевают песню)

Князьи молодцы гуляли,  
Князя на Руси сажали,  
Гой-гой, загуляли, гой-гой, заиграли,  
Князя в песнях величали до утра, —  
Слава князю Володимиру, слава, гой!

*Все, кроме Скулы и Ерошки, уходят.*

### СКУЛА и ЕРОШКА

Ой, хочу к бабушке, ой, хочу к матушке,  
Ой, отпусти, ой, не губи!

## ВТОРАЯ КАРТИНА

Терем княгини Ярославны.

ЯРОСЛАВНА. Не мало времени прошло с тех пор, как Игорь, лада мой, с сыном Владимиром и братом нашим Всеволодом на половцев повел свои дружины. Не знаю, что и думать мне. Кажись, давно пора бы от князя быть гонцам ко мне. И хоть бы кто-нибудь оттуда случайно об Игоре мне весть принес! Ох, мне сердце весть недобрую несет, щемит, болит и поет ретивое. Тоска меня грызет... Уж, видно, не к добру!

Ах, где ты, где ты, прежняя пора, когда мой лада был со мною? Прошла пора тех красных дней! Одна в тоске все дни с утра, одна в слезах не сплю я ночи и страстно жду я ладу моего, и жадно жду вестей я от него. Не сдет он, вестей не шлет, и жду я долго, долго. И сны зловещие покой мутят мне ночью: мне часто снится лада мой, как будто он опять со мной, — манит рукой, зовет с собой, а сам все дальше от меня идет... И я одна опять... Мне станет страшно и тоскливо...

Скоро ль ко мне воротится мой милый? Дождусь ли я его? Где он, князь — мой лада?

НЯНЯ. Там девушки пришли к тебе, княгиня, просить твоей управы. Поволишь ли впустить, поволишь ли войти им?

ЯРОСЛАВНА. Ну, что ж,пусти их, — пусть войдут.

*Девушки входят и кланяются Ярославне.*

ДЕВУШКИ. Мы к тебе, княгиня, мы к тебе, родная, просим, молим, — не оставь нас! Мы управы просим, — ты не дай в обиду, защити нас, заступися! Ноне ночью вдруг нагрянул наш обидчик, девку взял да силою забрал ее в терем к себе. Мы к нему ходили, мы его молили: не позорь ты бедной девки, выдай девку! Он не выдал, — надругался, насмеялся, пригрозил да с бранью, с побоями выгнал он нас. Вот и просим, молим мы твоей управы, — не оставь ты, защити нас! Ты не дай в обиду, ты вели нам выдать нашу девку, заступися! Пусть вернет он, не позорит, пусть он выдаст девку нам! Вели ему, вели девку нам отдать!

ЯРОСЛАВНА. А кто же ваш обидчик? Кто девицу увез?.. Скажите, кто?

ДЕВУШКИ (переговариваются). Ну, что же? — говори! Ну, что же? — отвечай! Чего же ты молчишь? Ну!

ЯРОСЛАВНА. Кто же?... Скажите, кто?..

ДЕВУШКИ. Не смеем... Нам боязно... Да что таить, — расскажем все, надо ж сказать!

Ты помилуй нас, не во гнев тебе, не в обиду будь! Это он же все, наш благой-то князь, Володимир-то Ярославич наш, князь-от Галицкий! И до-прежь сего, и давно уж так обижал он всех на Путивле-то, Володимир-от Ярославич-то, князь-то наш. А как Игорь-князь во поход ушел, еще хуже нам, горше прежнего: ни по городу, ни по селам уж никому теперь и житья-то нет. Все гуляет Володимир-от, Ярославич-то, князь-от Галицкий, со дружиною все гуляет он день и ночь. Да все пьяные да озорные, насмеваются, надругаются, забижают всех да бесчинствуют, — хуже ворогов, хуже половцев. И житья от них никому здесь нет, и унять теперь их здесь некому... Страха нет на них на Путивле-то: князя Игоря Святославича с нами нет. Уйми, хоть ты уйми его, молим тебя!

*Входит князь Владимир Галицкий.*

ДЕВУШКИ. Ай, князь! Батюшки, грех какой! Господи, помилуй!

КНЯЗЬ ВЛАДИМИР ГАЛИЦКИЙ. Гони их всех отсюда вон!

*Девушки в испуге убегают.*

ЯРОСЛАВНА. Владимир, ты с буйною ватагой ночью в дом ворвался, там девушку ты силой забрал и, опозорив, увез ее к себе и держишь в терему насильно. Правда ли? Скажи мне: кто она, кто эта девушка?

КНЯЗЬ ВЛАДИМИР ГАЛИЦКИЙ. А кто бы ни была, — тебе какое дело? Держу, кого забрал. Забрал, кого хотел. Кого забрал, — не знаю, и знать я не хочу: на свете девок много, — нельзя же всех мне знать! Ну, что же: рада иль не рада, люб иль не люб — принимай, честью гостя ты встречай, в красный угол ты сажай, чару с поклоном ты мне подноси! Аль и впрямь я помешал совет держать? Совет держать со смердами подлыми княгине помешал?!

ЯРОСЛАВНА. Что? Когда ж и где конец твоим всем оскорбленьям? Когда и где конец всем дерзостям твоим?! Вот, погоди, домой вернется Игорь, — я все ему скажу, про все узнает он. Тогда ты дашь ему ответ во всем!

КНЯЗЬ ВЛАДИМИР ГАЛИЦКИЙ. Да что мне Игорь твой! Вернется или нет, — а мне какое дело, не все ли мне равно? Я сам себе здесь князь, я сам себе владыка, я сам себе на Путивле господин! Мне стоит только кликнуть клич, — я сам у вас здесь князем сяду, я на вече выбран буду: все в Путивле за меня. Тогда настанет мой черед вас требовать к ответу. Ты это помни — и не серди меня!

ЯРОСЛАВНА. Ты смеешь мне грозить?

КНЯЗЬ ВЛАДИМИР ГАЛИЦКИЙ. Ну, полно, перестань, — я только пошутил: хотелось видеть мне тебя, когда ты сердишься. О, если бы ты знала, как гнев тебе к лицу: брови сдвинулись, глаза блестят, зарделись щеки и бросилась вся кровь тебе в лицо! Ты хороша, ты молода, твой муж давно уехал, одной тебе жить скучно. Ужели же с тех пор со всеми, как со мной, строга ты и сурова? Ужели никого ты втайне не ласкаешь? Ужели Игорю верна ты? Не верю я тому! Не может быть!

ЯРОСЛАВНА. Да ты забыл, что я княгиня, что князем власть мне здесь дана? Да я тебя велю отправить под верною охраной к отцу, в Галич, на поруки. Пусть ведается он с тобою! Сейчас же девушку освободи! Уйди!.. Уйди отсюда!..

КНЯЗЬ ВЛАДИМИР ГАЛИЦКИЙ. Ого! Вот как! Ну, что ж?.. Изволь!.. Я девку освобожу! И заберу себе другую... Эх!

*Уходит.*

ЯРОСЛАВНА. Я вся дрожу!.. Едва собой владею... Ах, если б князь скорее воротился, душою бы я снова отдохнула! Устала я: борьба мне не по силам.

*Входят думные бояре.*

ЯРОСЛАВНА. Добро пожаловать, бояре, — я рада видеть вас. Вы, думцы верные мои, управы княжеской опора, — и в радостях и в горе надежные друзья. Я рада видеть вас!

Скажите мне, однако, что значит ваш приход нечаянный, неожиданный: меня тревожит он, — недоброе я чую. Скажите мне, я знать хочу!

БОЯРЕ. Мужайся, княгиня: недобрые вести тебе мы несем, княгиня. Пришли мы к тебе поведать, княгиня, недобрую весть, — мужайся!

ЯРОСЛАВНА. Что случилось? Говорите!

БОЯРЕ. На Русь перешли к нам вражьи полки и близко от нас идут, к нам идут. И грозные силы к нам на Путивль ведет половецкий хан Гзак, грозный хан. Грозу за грозой, беду за бедой господь посылает нам. От божья суда никто не уйдет, поверь, никто!

ЯРОСЛАВНА. Ужели мало было горя нам! А где ж наша рать? А где же наш князь? Скажите, бояре: где князь? Ужель побита наша рать? Ужели князь погиб? Скажите мне!

БОЯРЕ. В неравном бою с несметным врагом костьюми полегла вся рать, все полки. И ранен сам князь и с братом своим и с сыном в плен он взят, — все в плену.

ЯРОСЛАВНА. Ах, ужели лада ранен и в плену? Нет, нет, — не верю, нет. (*Приходя в себя*). Так это правда, что князь в плену, что он ранен, что враг идет сюда на нас?! Бояре, скажите, что делать, как же быть нам? Ни князя, ни рати, ни помощи! Кто ж город отстоит, кто?!

БОЯРЕ. Нам, княгиня, не впервые под стенами городскими у ворот встречать врагов. Город крепок, будь спокойна: стены крепки, рвы глубоки и надежен наш острог. Бог поможет, — ододем, отстоим Путивль. Не стенами крепок город, не в остроге крепость наша, не в окопах, не во рвах: наша крепость — вера в бога, верность князю и тебе, княгиня, и к родине любовь.

ЯРОСЛАВНА. Спасибо вам, бояре, — мне ваши речи любы. Я верю вам, бояре, в том слове правду слышу. От горя-бездоля я пала духом. Но ваше слово правды мне силы вдохнуло вновь и луч надежды снова зажгло в душе моей.

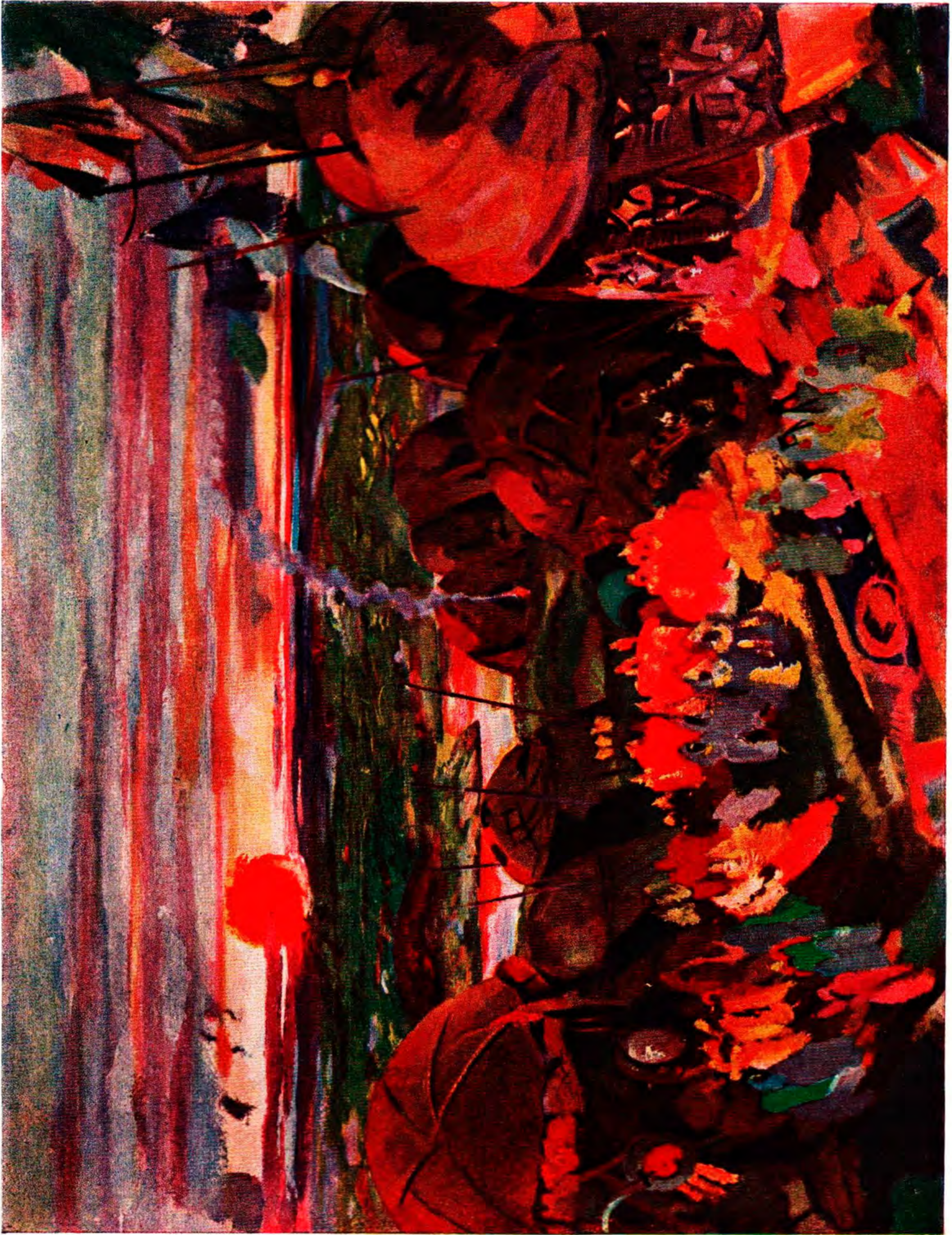
*Слышится набатный звон, вспыхивает зарево пожара.*

БОЯРЕ. Звон! Набат! И впрямь набат, бояре! Набатный звон — зловещий звон, бедой грозит, княгиня, он: то враг идет, то грозный враг! Пожар! То пригород пылает, острог горит. Бабы воют, народ бежит. В поле рыщут половцы, грабят, жгут посад, глядите!

ЯРОСЛАВНА. Ужели? О, господи! То враг нагрянул к нам сюда... О, боже! Что будет с нами? Владычица святая, помоги! То божья кара, божий гнев!

БОЯРЕ. Бояре, скорее на стены городские! А часть остаться здесь должна — княгиню охранять. То божий гнев, то божья кара, то бог карает нас! От божья суда не уйдешь никуда!





## ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

Половецкий стан. Вечереет. Половецкие девушки поют песню, которую сменяет пляска.

**КОНЧАКОВНА.** Меркнет свет дневной... Песни петь, плясать кончим мы.. Темна ночь свой покров расстилает.

Ночь, спускайся скорей, тьмой окутай меня, мглой-туманом укрой, одень! Час свиданья настает для нас... Придет ли милый мой? Ужель не чуется он, что я давно его здесь жду? Где же ты, милый мой, — отзовись! Я жду тебя, о, милый мой! О, милый, час настал, счастья час, свиданья час настал для нас. Ночь, спускайся скорей, тьмой окутай меня, мглой-туманом одень! Час свиданья, сладкий близок час...

*Проходит половецкий дозор. Девушки расходятся.*

**СТОРОЖЕВЫЕ.** Солнце за горой уходит на покой, свет дневной оно уводит за собой. Небо на ночь звезды зажигает, небо на ночь месяц высылает по небу ходить, небо сторожить, землю освещать, нас оберегать. Солнце за горой уходит на покой, свет дневной оно уводит за собой. и всем пора на покой.

*Из-за шатров выходит Владимир Игоревич.*

**ВЛАДИМИР ИГОРЕВИЧ.** Медленно день угасал, солнце за лесом садилось, зори вечерние меркли, тьма опускалась на землю... Тени ночные черным покровом степь застилала... Теплая южная ночь, грезы любви навевая, разливая негу в крови, зовет к свиданью...

Ждешь ли ты меня, моя милая? Чую сердцем, что ждешь ты меня!

Ах, где ты, где? Отзовись на зов любви! Ах, скоро ль, скоро ли я увижу тебя? Ты приди скорей, на зов любви отзовись! Вспомни: я в тоске, грудь горит... Я жду, страстно жду я тебя, любви твоей, — больше жизни я люблю тебя!

Что ж ты медлишь, друг мой? Встань, приди ко мне. Не бойся: все давно заснули, кругом все крепко спит, все мирно, тихо спит...

Ах, где ты, где? Отзовись на зов любви! Ах, дождусь ли я ласки нежной твоей? Ты приди скорей, на зов любви отзовись! Приди под кровом темной ночи, когда и лес и горы спят, когда лишь звезды — неба очи — одни на нас с тобой глядят. Кругом все мирно, тихо спит, крепко спит... Приди!

*Кончаковна выходит из шатра.*

**КОНЧАКОВНА.** Ты ли, Владимир мой, ты ли, о, милый мой, ты ль, ненаглядный мой, ты ли, желанный мой? О, как ждала я тебя!

**ВЛАДИМИР ИГОРЕВИЧ.** Любишь ли, любишь меня? Скоро ли ты будешь моей? Скоро ль я назову тебя моей ладой, моей женой?

**КОНЧАКОВНА.** Да, люблю я тебя всей страстью, всей силой души молодой. Милый мой, люблю я тебя, всем сердцем люблю, — я твоя!

**ВЛАДИМИР ИГОРЕВИЧ.** О, милая, желанная моя! Ты моя!

**КОНЧАКОВНА.** Ну, что ж отец твой? Дает ли он согласие на свадьбу?

**ВЛАДИМИР ИГОРЕВИЧ.** Нет! Пока мы с ним в плену, о свадьбе и думать не велит он.

**КОНЧАКОВНА.** Вот как! Нет, мой отец добрее, — меня сейчас он выдаст за тебя.

**ВЛАДИМИР ИГОРЕВИЧ.** Уйди отсюда, — сюда идут!

**КОНЧАКОВНА.** Полно, — никто нейдет!

**ВЛАДИМИР ИГОРЕВИЧ.** Нет, я слышу шаги, — то мой отец.

**КОНЧАКОВНА.** Не бойся, останься, друг!

**ВЛАДИМИР ИГОРЕВИЧ.** Прости!..

**КОНЧАКОВНА.** Ужели ты уйдешь?

**ВЛАДИМИР ИГОРЕВИЧ.** Прости!..

*Кончаковна и Владимир расходятся. В глубоком раздумье приближается князь Игорь.*

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Ни сна, ни отдыха измученной душе. Мне ночь не шлет отрады и забвенья... Все прошлое я вновь переживаю один в тиши ночей: и божья знаменья угрозу, и бранной славы пир веселый, мою победу над врагом, и бранной славы горестный конец — погром, и рану, и мой плен, и гибель всех моих полков, честно за родину головы сложивших... Погибло все: и честь моя и слава, позором стал я земли родной... Плен, постыдный плен, — вот удел отныне мой да мысль, что все винят меня...

О, дайте, дайте мне свободу, — я свой позор сумею искупить! Спасу я честь свою и славу, я Русь от недруга спасу! Ты одна, голубка-лада, ты одна винить не станешь, — сердцем чутким все поймешь ты, все ты мне простишь. В терему своем высоком вдаль глаза ты проглядела. Друга ждешь ты дни и ночи, горько слезы льешь. Ужели день за днем влачить в плену бесплодно и знать, что враг терзает Русь?! Враг — что лютый барс... Сгонет Русь в когтях могучих, и в том винит она меня... О, дайте, дайте мне свободу, — я свой позор сумею искупить! Спасу я честь свою и славу, я Русь от недруга спасу... Ни сна, ни отдыха измученной душе... Мне ночь не шлет надежды на спасенье... Лишь прошлое я вновь переживаю один в тиши ночей... И нет исхода мне!.. Ох, тяжело, тяжело мне, тяжело сознание бессилья моего!..

*Светает. К Игорю, осторожно оглядываясь, подходит Овлур.*

**ОВЛУР.** Позволь мне, княже, слово молвить! Давно хотелось мне сказать тебе...

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Что тебе?

**ОВЛУР.** Князь, гляди: восток алеет, и свет зари разгонит ночи мрак... И для тебя и для Руси заря настанет. А средство есть, — я средство знаю.

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Ты?

**ОВЛУР.** Коней лихих тебе достану я, — беги из плена ты потайно!

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Что?.. Мне?.. Князю?.. Бежать из плена потайно? Мне, мне? Подумай, что ты говоришь?!

**ОВЛУР.** Князь, прости на смелом слове! Подумай ты о том, что я сказал: не для себя, а для Руси бежать ты должен, — ведь, ты спасешь свой край родной, веру, народ свой! Подумай, князь!

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Довольно!.. Овлур, быть может, прав: спасти свой край я должен, а средства нет другого... Быть может, то заря рассвета, — и для меня и для Руси проглянет снова солнца радостного свет!.. (К Овлуру) Бежать нам... Да разве можно? Ведь, я у хана на поруках... Оставь меня!..

**ОВЛУР.** Ведь, клятвой с ханом ты не связан, князь, — креста на том не целовал ты, князь!

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Оставь меня! Спасибо за услугу!.. Бежать я не могу...

*Наступает утро. Хан Кончак с приближенными возвращается с охоты. Кончак подходит к князю Игорю.*

**КОНЧАК.** Здоров ли, князь? Что приуныл ты, гость мой? Что ты так призадумался? Аль сети порвались, аль ястребы не злы и с лету птицу не взбивают? Возьми моих!

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** И сеть крепка и ястребы надежны, — да соколу в неволе не живется!

**КОНЧАК.** Все пленником себя ты здесь считаешь!.. Но разве ты живешь, как пленник, а не гость мой? Ты ранен в битве при Каяле и взят с дружиной в плен, мне отдан на поруки, а у меня ты гость. Тебе почет у нас, как хану, все мое к твоим услугам. Сын с тобой, дружина тоже. Ты, как хан, здесь живешь, — живешь ты так, как я.

Сознайся: разве пленники так живут? Так ли?

О, нет! Нет, друг, нет, князь, ты здесь не пленник мой, — ты, ведь, гость у меня дорогой! Знай, друг! Верь мне: ты, князь, мне полюбился за отвагу твою да за удаль в бою. Я уважаю тебя, князь, ты люб мне был всегда, знай. Да, я не враг тебе здесь, а хозяин я твой, ты мне гость дорогой. Так поведай же мне, чем же худо тебе? Ты скажи мне! Хочешь, — возьми коня любого, возьми любой шатер, возьми булат заветный — меч дедов. Не мало вражьей крови мечом я этим пролил; не раз в боях кровавых ужас смерти сеял мой булат. Да, князь, все здесь, все хану здесь подвластно. Я грозою для всех был всегда. Я храбр, я смел, страха я не знаю; все боятся меня, все трепещут кругом... Но ты меня не боялся, пощады не просил, князь. Ах, не врагом бы твоим, а союзником верным, а другом надежным, а братом твоим мне хотелось бы быть. Ты поверь мне!

Хочешь ты пленницу с моря дальнего, чагу-невольницу из-за Каспия? Если хочешь, — скажи только слово мне: я тебе подарю. У меня есть красавицы чудные: косы, как змеи, на плечи спускаются, очи черные влагой подернуты, нежно и страстно глядят из-под темных бровей. Что ж молчишь ты? Если хочешь, любую из них выбирай!

Гей! Пленниц привести сюда. Пусть песнями да пляской потешат нас и думы мрачные рассеют.

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Спасибо, хан, на добром слове! Я на тебя обиды здесь не знаю и рад бы сам вам тем же отплатить... А все же в неволе не житье! Ты плен когда-то сам изведал.

**КОНЧАК.** Неволя, неволя! Ну, хочешь, отпущу тебя на родину домой? Дай только слово мне, что на меня меча ты не поднимешь и мне дороги не заступишь.

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Нет, негоже князю лгать! Скажу тебе я прямо, без утайки: такого слова я не дам. Лишь только дай ты мне свободу, полки я снова соберу и на тебя ударю вновь, тебе дорогу заступлю, испить шеломом Дона снова попытаюсь.

**КОНЧАК.** Люблю! Ты смел и правды не боишься. Я сам таков! Эх, когда б союзниками мы с тобою были — заволокли бы всю Русь! Как два барса, рыскали бы вместе, кровью вражьей вместе упивались, и все б в страхе держали под пятой: чуть что — так на кол иль голову долой! Так ли? Ха, ха, ха, ха! Да неговорчив ты! Садись!

*Приходят ханские невольницы (чаги), за ними свита и приближенные хана. Девушки-невольницы поют («Улетай на крыльях ветра ты в край родной, родная песня наша...») и танцуют. Танец девушек сменяет пляска мужчин, переходящая в общий пляс с величанием хана.*

## ТРЕТЬЕ ДЕЙСТВИЕ

Край половецкого стана. Со всех сторон сходятся половцы и, глядя вдаль, ожидают прибытия отряда хана Гзака. Проходят половецкие войска. Воины ведут за собой русский полон и несут добычу. Половцы приветствуют воинов победной песней, возглашая «славу» хану Гзаку. Хан Кончак идет навстречу хану Гзаку.

**КОНЧАК.** Наш меч нам дал победу, победу над врагами. Повсюду счастье с нами. Мы скоро Русь заполоним. После битвы при Каяле ряд побед наш меч прославил, с бою город Римов взяли и Путивль сожгли мы. Далеконесется слава половецких грозных ханов. На свете нам подвластно все, и на земле нет равных нам!

**ПОЛОВЦЫ.** Слава Гзаку и Кончаку!

**КОНЧАК.** Играйте, трубы! Итак, пойдем делить полон, идем делить добычу. Идем, гой!

До ночи пир горой и песни петь, и в песнях ханов славить, и пляской тешить нас! А пленниц, что покраше, пусть приведут ко мне в шатер. Поутру ж совет держать, как на врагов нам вновь ударить. Да пленных крепко сторожить, нето казню сторожевых! Идем!

*Кончак, Гзак и другие ханы уходят. Расходятся и половцы. Овлур разыскивает князя Игоря и осторожно окликает его.*

**ОВЛУР.** Князь, скорей собирайся в путь. Не видит нас никто, заснули сторожа. Коней я приготовил и у реки я буду ждать тебя и княжича. Когда затихнет все, я свистну, — тогда ты с княжичем беги к реке, проскочи горностаем через тростник, на воду гоголем спустишь, вскочи на борзого коня, как вихрь, и вместе полетим мы соколами под мглами ночными.

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Иди, готовь коней, — мы будем ждать.

*Подслушавшая сговор Игоря с Овлуром Кончаковна бросается к Владимиру.*

**КОНЧАКОВНА.** Владимир! Ужель все это правда? Останься здесь, о том молю тебя. Я все, я все узнала: бежать задумал ты, бежать с отцом на Русь. Скажи: ужель возможно? Меня покинешь ты? Скажи, о, милый мой!

О, нет, не верю, не верю, милый мой, не может быть! Не оставляй меня ты, возьми меня с собой, возьми, о, милый мой, на все готова я, — тебе я все отдам, отдам любовь мою, отдам свободу я. Рабой твоей готова быть за счастье жить с тобой!

**ВЛАДИМИР.** Прощай, прощай ты, лада! С тобой расстанусь я. Бежать мне долг велит. О, горе мне! Мутится взор и бьется сердце так! Ужель сказать: прости любовь? Оставь, княжна, прости навек, прости!

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Владимир, сын! Что это значит? Зачем ты здесь, княжна? Аль в половецком полону сам половецем ты стал и родину забыл?

**ВЛАДИМИР.** Прощай, княжна!

**КОНЧАКОВНА.** Останься здесь, о том молю тебя! Знай: я дитя свободы, краса степей родных, я гордость всей земли, я дочь главы всех ханов. — и я у ног твоих. Останься здесь со мной!

**ВЛАДИМИР.** Нет силы устоять: в душе любовь, в груди огонь и бьется сердце.

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Оставь его, княжна! Мой сын, беги со мной! Бежать нам долг велит, мы родину свою спасем, — нето погибнет Русь!

**КОНЧАКОВНА.** Возьми меня с собой, мой милый, рабой твоей я верной буду.

*Вдалеке раздается свист.*

**ВЛАДИМИР.** Отец, постой! Позволь ты мне ее обнять в последний раз! О, горе мне!

**КОНЧАКОВНА.** Останься здесь со мной! Я не пушу тебя. Я ль не мила тебе? Иль ты забыл меня? А если так, то я сейчас всех разбужу, весь стан я на ноги поставлю!

**КНЯЗЬ ИГОРЬ.** Мой сын, оставь. — пора бежать!.. Прощай!..

*Поспешно уходит. Кончаковна ударяет несколько раз в било. Со всех сторон сбегаются половцы.*

**КОНЧАКОВНА.** Князь Игорь ускакал, ему Овлур коней достал. Держите княжича!

*Половцы схватывают Владимира Игоревича.*

**ПОЛОВЦЫ.** Коней седлайте, пускайте стрелы, в погоню мчитесь за беглецом. Живо в степи мчитесь, а княжича вяжите тут же к дереву, застрелим мы его стрелами острыми.

**КОНЧАКОВНА** (*бросается к Владимиру Игоревичу*). О, нет! Его не троньте, его я не отдам, его хочу спасти! Меня убейте прежде, в меня стреляйте прежде! Пускай я вместе с ним умру, но не отдам его.

**ПОЛОВЦЫ.** Смерть всем русским пленным! Пощады нет!

*Вбегает толпа половцев.*

**1-я ГРУППА.** Разлив реки уж начался!

**2-я ГРУППА.** Вода на прибыли теперь, мы не догоним беглеца.

**ВСЕ.** Зовите ханов всех сюда! У них мы спросим, что нам делать. Вот он! Кончак идет!

*Приходят Кончак и ханы.*

**КОНЧАК.** Что значит этот шум? Дочь моя, зачем ты здесь?

**ПОЛОВЦЫ.** Князь Игорь убежал! Овлур нам изменил, ему коней достал и вместе с ним бежал.

**КОНЧАК.** Вот молодец! Не даром я так его любил. На месте Игоря я бы так же поступил. Эх, не врагами нам быть бы с ним, а союзниками верными! Вот что! Сторожевых казнить, а княжича не трогать. Таков мой приказ.

**ХАНЫ.** Поверь ты нам и сделай так. Ведь мы всегда в делах войны совета просим у тебя, — так ты теперь послушай нас. Не лучше ль пленных нам казнить? Нето полон от нас уйдет.

**КОНЧАК.** Нет! Если сокол ко гнезду улетел, то мы соколика опутаем красной девицей. (*Обращаясь к Владимиру Игоревичу и подводя к нему Кончаковну*). Вот тебе жена, Владимир! Не враг ты мой, а зять желанный! (*К ханам*). На завтра все снимайте вежи! Идем на Русь! В поход на Русь! Побьем врага.

**ПОЛОВЦЫ.** Идем в поход на Русь! Побьем врагов, возьмем полон, возьмем добычу. Славен хан Кончак! Славен грозный Гзак! Слава ханам всем!

## ЧЕТВЕРТОЕ ДЕЙСТВИЕ

Городская стена в Путивле. На невысокой колокольне вечевой колокол  
Раннее утро. Ярославна одна на городской стене.

### ЯРОСЛАВНА

Ах, плачу я, горько плачу я, слезы лью  
Да к милому на море шлю рано по утрам...  
Я кукушкой перелетной полечу к реке Дунаю,  
Окуну в реку Каялу мой рукав бобровый, —  
Я омою князю раны на его кровавом теле.  
Ах, плачу я, горько плачу я, слезы лью  
Да к милому на море шлю рано по утрам...  
Гой ты, Днепр, мой Днепр широкий!  
Через каменные горы  
В половецкий край дорогу ты пробил.  
Там насады Святослава  
До Кобякова полку  
Ты лелеял, мой широкий, славный Днепр!  
Днепр, родной наш Днепр,  
Вороти ты мне милова,  
Чтоб не лить мне горьких слез  
Да к милому на море  
Не слать рано по утрам.  
Ох, ты, солнце, солнце красно,  
В небе ясном светишь ты.  
Всех ты греешь, всех лелеешь,  
Всем ты любо, солнце, солнце, красно солнце!  
Что же ты дружины князя  
Зноем жгучим обожгло?  
Что ж в безводном поле жаждой  
Ты стрелкам луки стянуло  
И колчаны им истомой, горем запекло?  
Ах!

*Проходит группа поселян.*

### ПОСЕЛЯНЕ (поют)

Ох, не буйный ветер завывал,  
Горе навевал, —  
Хан Гзак нас повоевал.  
Что не черен ворон налетал,  
Беды накликал, —  
Хан Гзак на нас понабегал.  
Что не серый волк позабегал,  
Стадо зарезал, —  
Хан Гзак села поразорял.

ЯРОСЛАВНА. Как уныло все кругом! Села выжжены, нивы заброшены, жатва в поле вся погибла, — враг стубил. Веселых песен в поле нам не слышать больше долго!.. (Всматриваясь вдаль). Кто-то едет вдалеке... Два всадника, один из них в одежде половецкой... Уж не половцы ли к нам нагрянули? Упаси, господи! Что нам делать тогда? Путивля нам не отстоять!.. Другой из всадников одет по-нашему и с виду не простой он ратник: убор его, конь и осанка, — все власть и знатность обличает. То,

верно, русский князь к нам едет гостем... Но кто б это мог быть?.. Кто такой, откуда?.. Не знаю и вздумать не могу... Невдомек мне... Ах, не может быть!.. Это сон иль навожденье?.. Нет, — то Игоря знакомые черты, Игоря черты мне дорогие! Это князь! Князь мой воротился!

*Подъезжает князь Игорь в сопровождении Овлура.*

ЯРОСЛАВНА. Он, мой сокол ясный, лада! Мой желанный, лада милый, дорогой мой! Ой, лада мой желанный!

КНЯЗЬ ИГОРЬ. Здравствуй, радость лада! Здравствуй, свет мой лада! Вот опять ты со мной, свет мой лада, радость ты моя!

ЯРОСЛАВНА. Все мнится мне, что это сон. Ужель ко мне вернулся он? Не верю я своим глазам, не верю я тем лживым снам! Ах, сколько раз видала я тебя таким во сне! Ужель не сон? Уверь меня, скажи скорей, скажи ты мне!

КНЯЗЬ ИГОРЬ. О, нет, не сон: вернулся я, в моей руке рука твоя, я вижу взор твоих очей, я слышу звук твоих речей.

ЯРОСЛАВНА. Вернулся лада мой домой, ко мне вернулся лада мой! Ко мне вернется все с тобою: и счастье и покой.

КНЯЗЬ ИГОРЬ. Вернулся снова я домой, к тебе вернулся лада твой. И снова он с тобою, с тобой, с тобой, друг мой!

ЯРОСЛАВНА. Снова вижу я милова, снова вижу дорогого, все ко мне вернулось снова: счастье, радость и покой.

КНЯЗЬ ИГОРЬ. Лада, радость, милый друг мой! Я опять, опять с тобой!

ЯРОСЛАВНА. Лада, милый мой, желанный, лада, друг мой, небом данный, много, долго сердцем жданный, я опять, опять с тобой!

КНЯЗЬ ИГОРЬ. Прошла пора зловещих снов, забыто горе прошлых лет.

КНЯЗЬ ИГОРЬ и ЯРОСЛАВНА. И снова радость светит нам.

*Игорь и Ярославна удаляются. К городской стене подходят Скула и Ерошка.*

### СКУЛА и ЕРОШКА

Ты гуди-гуди, да ты гуди-играй, князя величай!  
Князь ли Игорь, да князь ли Северский  
В полону сидит, в дальну степь глядит.  
Хану угодил, да славу схоронил, —  
Рать порастерял, сам в полон попал.  
Что без разума, безо времени  
Он полки водил, во поход ходил,  
Да во степях широких свой народ губил,  
Да во песках сыпучих силу уложил.  
Русским золотом, чистым серебром  
Он пруды прудил, он мосты мостил;  
Во Каял-реке свой народ топил,  
Во Каял-реке славу обронил.  
Как за то, про то да по белому свету,  
Что на всей Руси, да что из края в край  
Да хают Игоря Святославича, князя Северского.  
Хаут на Посемьи, на Посульи, в стольном Киеве,  
Да на Дунай-реке, да на Поморьи, Лукоморьи.  
Ой, гуди, гуди, гуди, гуди, гудок!  
Князь ли Игорь, да князь ли Северский...

*Скула и Ерошка замечают вдали Игоря и Ярославну и в испуге останавливаются.*



СКУЛА. Гляди, гляди! Гляди-ко!

ЕРОШКА. Князь! Князь!

СКУЛА. Эко дело, подумаешь!

ЕРОШКА. Ой, батюшки, ой, родные! Плохо будет нам. Что делать? Как быть? Ох, ох, пропали наши головушки! Казнят нас, непременно казнят.

СКУЛА. Уж так и казнят! Нет, брат: с умом да с вином на Руси не пропадем... Сем-ка померекаем, умом раскинем. (*Садятся рядом и думают*). Н-ну?!

ЕРОШКА. Н-ну! (*Нерешительно*). Бежать?

СКУЛА. Аль с печи да в болото?.. Некуда, некуда!

ЕРОШКА. В леса?

СКУЛА. После княжова хлеба кору глотать? После княжой браги воду хлебать? Нет, брат, — эта былль уже была да и быллем поросла! Тут надо, брат, придумать что-нибудь... поумнее...

ЕРОШКА. Что же?

СКУЛА. Постой... погоди... дай сроку... Нашел! (*Указывает на колокольню*). Видишь? Видишь?

ЕРОШКА (*в недоумении*). Колокольню-то?

*Скула показывает, что надо звонить.*

ЕРОШКА. Звонить, что ли?.. Зачем звонить?

СКУЛА. Живы будем, целы будем, сыты будем, с хлебом будем, а с умом — будем и с вином. Звони! Зови народ!

*Скула и Ерошка берутся за веревки от колоколов и звонят.*

СКУЛА и ЕРОШКА. Народ, сюда! Иди скорей, народ! Вали сюда скорей! Скорей сюда! Эй, эй! Православные! Радость поведем вам!

*Со всех сторон сбегается народ.*

ГОЛОСА ИЗ НАРОДА. Эки звоны! Батюшки!.. Пожар, что ли?.. Аль половцы?.. Что там? Что такое? Что?.. Говори!

СКУЛА и ЕРОШКА. Радость нам, радость, братие!

ГОЛОСА ИЗ НАРОДА. Да это пьяные гудошники чудят!.. И впрямь, ведь. Ах, они, пьяницы, — только народ мутят!.. Вишь, галдят, пропойцы оглашенные... Вон их отсюда! Тащи их! Гони их отсюда вон!

СКУЛА и ЕРОШКА. Эй, эй! Что вы? Постой, полно вам! Стой!.. Радость нам, радость, православные!

ГОЛОСА ИЗ НАРОДА. Чему обрадовались?.. Аль кто поднес?!..

СКУЛА. Поднес!.. Уж не ты ли?.. Нет, брат, на этом разе, на радостях, и себя пропьешь: князь приехал!

ГОЛОСА ИЗ НАРОДА. Крамольник-то ваш, Галицкий?.. Чтоб ему пусто было!

ЕРОШКА. Да не крамольник Галицкий, — наш батюшка, Северский...

СКУЛА. Игорь Святославич!

ГОЛОСА ИЗ НАРОДА. Эх, брешут с перепоею-то!

СКУЛА. Не веришь? Гляди, гляди вон там: видишь ли, у детинца-то, по тропке-то, с княгиней-то сам прошел?.. А вот и конь его, и шелом его, и половчин, что с ним приехал. Вон!

ЕРОШКА. Видишь?

НАРОД. Князь! Наш князь! Эй вы, звоните! Скорее бегите, половчанина спросите: то правда ль, что вернулся Игорь-князь?

СКУЛА и ЕРОШКА (*снова звонят*). Эй, православные!



НАРОД. Воротился! Взаправду отец наш родимый... Эко радость, эко счастье!

*Подходят бояре.*

НАРОД. Вдруг из плена к нам на радость, на спасенье воротился князь!

БОЯРЕ. Кто первый радость нам поведал? Кто?

СКУЛА и ЕРОШКА. Мы, батюшка, мы первые.

БОЯРЕ. Гудошники?..

СКУЛА и ЕРОШКА. Гудошники, отец, гудошники, батюшка!

БОЯРЕ. Слуги крамольника Галицкого?

СКУЛА и ЕРОШКА. Нет, нет, батюшка: мы не Галицкие, здешние, тутошные, тутошные...

БОЯРЕ. С крамольником-то Галицким водились вы?

СКУЛА и ЕРОШКА. Нет, не мы, батюшка,—это другие; мы Игоревы, тутошные, тутошные.

БОЯРЕ. Ну, благо вам, — на радостях мы старое забудем. (*Вручают гудошникам награду*). Идите с миром.

### СКУЛА и ЕРОШКА

Гой! Гуляй во здравье князя,  
Князя, батюшки родного!  
Эй, гуди, гудок,  
Гуди во славу князя,  
Князя Северского!

### БОЯРЕ

Знать, господь мольбы услышал,  
Милость нам свою являет,  
Радость нам он посылает:  
Князь вернулся к нам домой.

### НАРОД

Всем народом встретим князя,  
Встретим батюшку родного,  
Встретим гостя дорогого,  
Встретим мы его.

### СТАРИКИ и БОЯРЕ

Стой!  
Мы пойдем в детинец к князю,  
Мы поклонимся ему.  
Ждите здесь: к народу выйти  
Соизволит Игорь-князь.

### НАРОД

Старики-то, братцы, дело говорят:  
Так не гоже будет к князю нам итти.  
Словно в праздник светлый, надо  
Приодеться нам красно,  
Приубраться в лентах алых  
Да в монистах, да в серьгах.  
Словно в праздник светлый, надо  
На Путивле всем гулять,

В песне звонкой князя славить,  
В песнях князя величать.  
Выносить народу надо хлеб да соль.  
Припасти нам меду, браги да вина.

### СКУЛА и ЕРОШКА

Гей, гуляй во здравье князя,  
Князя, батюшки родного!  
Эй, гуди, гудок,  
Гуди во славу князя!

### НАРОД

Всем народом встретим князя,  
Князь из плена к нам вернулся,  
Князь, наш батюшка желанный,  
Князь, отец наш дорогой.  
Всем народом встретим князя,  
Встретим батюшку родного,  
Встретим гостя дорогого,  
Встретим честно!  
Время красное настало, —  
Знать, не даром князь приехал,  
Знать, прошла пора бездожья!  
Здравствуй, здравствуй, батюшка  
наш князь, желанный  
наш!



# **П Р И Л О Ж Е Н И Я**





## „СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ“

Проф. Н. Гудзий

**Ц**ЕННЕЙШИЙ памятник старинной русской литературы — «Слово о полку Игореве», положенное в основу либретто оперы А. П. Бородинна «*Князь Игорь*», связано с неудачным походом на половцев Северского князя Игоря Святославовича в союзе с его братом Всеволодом из Трубчевска, сыном Владимиром из Путивля и племянником Святославом Олеговичем из Рыльска. Событие это относится к концу апреля и началу мая 1185 г. Помимо «Слова о полку Игореве», о нем рассказывается в летописях Лаврентьевской (кратко) и Ипатьевской (более подробно). Фактические данные, извлекаемые из «Слова», заставляют полагать, что оно было написано вскоре после похода, именно в 1187 г. Открыт этот памятник в 1795 г.; первые сведения о нем в печати сообщены Карамзиным, первое его издание осуществлено в 1800 году.

Начинается «Слово» со вступления, в котором выражается колебание автора, как ему приступить к своему повествованию: следовать ли манере старинного певца Баяна или писать стилем современных повестей. Сознвая, что искусство Баяна по своим высоким качествам является для него недостижимым образцом, автор решает избрать второй путь; однако, вся художественная значимость «Слова» как раз является результатом того, что автор его, несмотря на свое решение, все же пишет в стиле, очевидно, очень близком к стилю неведомого нам талантливому придворного поэта Баяна. Вслед за вступлением, сказав о солнечном затмении, которое, вопреки летописному повествованию, для создания впечатления обреченности дела Игоря приурочивается не ко времени похода, а предшествует ему, — автор говорит об отправлении Игоря в поход. Уход Игоря сопровождается зловещими предзнаменованиями природы, тревогой птиц и зверей. Автор рассказывает о первой битве русских с половцами, закончившейся победой русских, захвативших у врагов огромную добычу. На следующий день при столь же неблагоприятных стихийных знаменьях битва возобновляется, длится три дня и оканчи-

вается тяжелым разгромом русского войска и пленом Игоря. Рассказ о поражении сопровождается воспоминаниями певца об усобицах князей, разорявших русскую землю, приводивших на нее «поганных», и плачем его по поводу теперешней неслыханной катастрофы. Необдуманному шагу Игоря и Всеволода Святославовичей, действовавших без стовора с другими русскими князьями, на свой страх и риск, противопоставляются действия двоюродного брата их, Киевского князя Святослава Всеволодовича, который за год перед тем разгромил половцев и взял в плен половецкого хана Кобяка. Неудача Игоря и его союзников уничтожила плоды победы Святослава. Дальше рассказывается о тревожном сне Святослава, который, в толковании бояр, вызван был несчастьем в полку Игоря.

Узнав о поражении Игоря, Святослав произносит свое «золотое слово». В нем он упрекает Игоря и Всеволода за их самонадеянное и безрассудное предприятие, принесшее несчастье русской земле, и обращается к наиболее сильным русским князьям с предложением сообща пойти на половцев, чтобы отомстить «за землю русскую, за раны Игоревы, буюго Святославовича». Воспроизведя «золотое слово» Святослава и обратившись воспоминаниями к внукам Всеслава Полоцкого, наводившим литовцев на русскую землю, и к самому Всеславу — князю «оборотню и чудодею», автор передает плач жены Игоря Ярославны, один из самых поэтических эпизодов «Слова». Ярославна обращается к ветру, Днепру и солнцу, заклиная их, чтоб они не были враждебны к ее милому мужу. Этот плач-заклинание, о котором естественно было бы рассказать сейчас же вслед за сообщением о поражении Игоря, намеренно отодвигается автором ко времени, непосредственно предшествующему бегству Игоря. Этим приемом достигается связь плача и бегства, как связь причины и следствия.

Плач Ярославны оказывает свое «магическое» действие на судьбу ее мужа. При помощи половца Овлура Игорь бежит из половецкого стана на русскую землю. Природа, ранее накликавшая ему беду, теперь всемерно содействует его побегу. Русская земля радостно принимает вернувшегося Игоря. Заканчивается «Слово» сообщением о приезде Игоря в Киев и величанием князей и дружины, участвовавших в половецком походе.



Автор «Слова о полку Игореве» принадлежит к числу выдающихся по своей образованности и по широте своих политических горизонтов людей эпохи раннего русского феодализма и был, по всей вероятности, дружинником Киевского князя Святослава. Он знаком не только с устно-поэтической традицией своего времени, но и с книжной литературой, обращавшейся тогда на Руси. Его художественный талант помог ему очень удачно сочетать обе эти словесные культуры и создать произведение, насыщенное яркими и смелыми поэтическими образами и отличающееся стройностью своего построения. К сожалению, «Слово» дошло до нас лишь в единственном списке (сгоревшем во время московского пожара в 1812 г.), по всей вероятности, относящемся к началу XVII в. и, следовательно, отдаленном от несохранившегося оригинала более чем на 300 лет.

Но этот дошедший до нас список восходил, разумеется, не непосредственно к оригиналу, а к какому-то списку, в свою очередь переписанному с более раннего списка. Какое количество таких промежуточ-



ных копий отделяет единственную нам известную рукопись «Слова» от его автографа, нам неизвестно, но сколько бы их ни было — много или мало (скорее, мало, чем много), расстояние в 300 лет — слишком длительный период, за который столь своеобразный по стилю и столь богатый по своему фантастическому наполнению памятник неизбежно должен был подвергнуться порче и искажениям. Переписчику XVI в. очень многое из того, что и как сказано было в «Слове», в значительной мере представлялось чуждым и непонятным. Отсюда немалое количество «темных» мест в «Слове», которые в течение более 130 лет пытаются разгадать многочисленные ученые комментаторы памятника. Сильно искажен, нужно полагать, и ритмический строй «Слова», который в своей основе был, вероятно, стихотворным. И при всем том «Слово» воспринимается, как полноценное художественное произведение, стоящее в одном ряду с лучшими образцами западно-европейского эпоса. Эстетическая ценность его — в богатстве и оригинальности тех художественных средств, какими пользуется автор, в картинности описаний и в той лирической взволнованности, с которой он рассказывает об Игоре в беде и которую он обнаруживает в своих характеристиках многочисленных исторических персонажей, проходящих через «Слово». Эта взволнованность была результатом его живого участия в событиях, о которых он повествует, и стремления способствовать своим пером тому, чтобы возместить ущерб, который Игорь своей неудачей нанес русской земле. В 1187 г., как раз в пору написания «Слова», Святослав Киевский замышляет новый поход на половцев, и «Слово», нужно думать, преследовало задачу сплочения русских князей вокруг Святослава для этой именно цели. Несчастье Игоря, с одной стороны, должно было явиться показательным примером того, как губительно распыление русских сил, с другой — оно должно было внушить сострадание к его судьбе и к судьбе разоренных половцами русских земель и вызвать в князьях чувство мести к «поганым». Отсюда и энергичные укоры повинным в усобицах князьям, которые выражены частью самим автором, частью вложены в уста Святослава Всеволодовича; отсюда и общее сочувственное отношение автора к Игорю и его союзникам, неудача которых как бы извиняется их воинскими доблестями и рыцарской жаждой славы и чести.

Таким образом, «Слово» и по замыслу и по своему выполнению было произведением по преимуществу агитационным, преследовавшим чисто практическую политическую цель. Кульминационным пунктом этой агитации было «золотое слово» Святослава, непосредственно призывавшее к действию.

В лице автора «Слова» феодальный класс, в первую очередь заинтересованный в реванше половцам для обогащения добычей и рабами, нашел яркого и талантливого выразителя своих политических устремлений.

Богатая эстетическая оправа, в которую заключен был агитационный по своему назначению памятник, должна была лишь сделать доходчивее самую агитацию. Когда половецкая опасность отошла в область истории, забылось и самое «Слово», как не связанное с практическими задачами современности. Но когда события, связанные с Куликовской битвой 1380 г., напомнили собой борьбу с половцами, «Слово о полку Игореве» вновь пришло на память и было использовано в качестве образца для цикла повестей о так называемом «Мамаевом побоище». А затем оно опять подверглось забвению до тех пор, пока счастливая случайность не воскресила его для читателя уже на рубеже XIX века.



## О КИЕВСКОЙ РУСИ

А. Светлов

**П**РЕДСТАВЛЯЯ себе уклад жизни Киевской Руси XI—XII вв., очень легко подменить действительно существовавшие тогда в обществе отношения отношениями, сложившимися значительно позже. Легче всего нам представить себе князя того времени, как главу небольшого государства, и войну этого князя с иноземцами, как войну за независимость этого государства и возможность для населения последнего жить и работать без помех. В частности, дореволюционные историки зачастую очень охотно рисовали борьбу киевских князей XI—XII вв. против кочевников-половцев, как бои далеко заброшенного в южно-русские степи авангарда европейской культуры — славян — против варварской кочевой азиатчины.

В плане таких представлений написан отчасти и текст оперы Бородина «Князь Игорь». Как в развитии действия, так и в музыке оперы противопоставление Руси и Востока проведено последовательно и четко.

Между тем действительные общественные отношения того времени были существенно иными.

Основная масса населения Киевской Руси в X—XII вв. жила по заимкам в лесах, занималась примитивным земледелием, бортничеством (собираанием меда диких пчел) и охотой. Хозяйство было натуральное, и каждый род-семья составлял экономически и социально отдельную единицу; роды-семьи вели между собой иногда настоящие войны («кровавая месть»).

На ряду с этой основной массой населения была очень небольшая прослойка городского торгового населения во главе с князем. Однако, было бы большой ошибкой считать торговых людей Киевской Руси чем-то в роде купцов позднейших времен.

Чем и с кем торговали горожане X—XII вв. на Руси? Торговлю они вели в основном только внешнюю, а главным товаром были рабы. Торговые люди Киевской Руси были купцами-разбойниками в буквальном смысле этого слова. Князь же с дружиной — вначале наемник торговых людей,

нанятый с целью охраны караванов в пути, — впоследствии сам становится крупным торговцем-разбойником.

Между сельским и городским населением Киевской Руси отношения были несложными. Князь с дружиной время от времени наезжал в тот или иной район и забирал «дань», т.-е. то, что ему было нужно. Если население добром давать «дани» не хотело, то большая часть здоровых мужчин и женщин уводилась в качестве рабов, служа товаром для внешне-торговых операций князя и городских торговых людей.

Самый город был своеобразной торговой военно-разбойничьей организацией, целиком жившей за счет грабежа окружающих его районов, как ближайших, так в особенности отдаленных.

По мере роста городского населения и увеличения числа городов, между князьями начались «усобицы»: возможные районы для грабежа были исчерпаны, и приходилось товар (большой частью живой) добывать, отнимая его у других.

В результате такого систематического грабежа население стало разбегаться, уходя, в основном, в междуречье Оки и Волги, куда почти не простиралась власть южно-русских князей. Потянувшиеся вслед за населением князья уже переставали быть князьями в понимании X—XI вв.; из главных торговцев-разбойников они на северо-востоке превращались в вотчинников-помещиков, отказавшихся от торговли и ее барышей и довольствовавшихся натуральными поборами, необходимыми для того, чтобы прокормить себя и дружину.

Этот процесс оскудения Киевской Руси и ухода населения на северо-восток совпал по времени с усилившимися и участвовавшими набегами кочевников-половцев.

Историки поэтому охотно связывали оскудение Киевской Руси с этими набегами и делали вывод, что набеги и явились основной причиной запустения юга. Отсюда в свою очередь рисовалась и общая картина Руси и русской культуры, в жестокой неравной борьбе отступающей под натиском азиатчины в приокские и приволжские глухие леса, чтоб там, на новых местах, водрузить крест православия.

На деле же набеги кочевников сыграли в оскудении Киевской Руси, несомненно, меньшую роль, чем «усобицы». При этом иногда половцы очень мирно уживались с князьями: последние брали в жены дочерей половецких ханов и т. п.

Деталь эта, между прочим, отмечена и в тексте «Князя Игоря», по которому отношения между Кончаком и Игорем и, в особенности, между Владимиром и Кончаковной совсем не таковы, какими они должны были бы стать, если бы половцы действительно были дикарями, а русские значительно превосходили их по культуре, как это склонны были изображать дореволюционные историки.

Все эти замечания надо иметь в виду, чтобы не получить искаженного представления об эпохе, к которой относится действие оперы Бородина, и, в особенности, о «народе», который славит князя при отъезде и горячо приветствует его при возвращении.

Выведенные в опере представители «народа» — Скула и Ерошка, конечно, народ без кавычек никак представлять не могут; это типичные прихлебатели-скоморохи княжеских дворов того времени.

Подлинный народ, основная масса населения Киевской Руси — это, скорее, те поселяне, которые проходят с песней «Ох, не буйный ветер завывал...» Этот народ от усобиц князей и внешнеторговых операций страдал не меньше, чем от набегов Кончаков и Гзаков.



## „КНЯЗЬ ИГОРЬ“ НА РУССКОЙ СЦЕНЕ

ОПЕРА А. П. Бородина «Князь Игорь» впервые была поставлена в Петербурге 23 октября 1890 г. на сцене Мариинского оперного театра. Декорации были написаны художниками Яновым, Андреевым и Бочаровым. Опера имела успех и в течение первого сезона выдержала 13 представлений.

В следующем сезоне (1891—1892 г.) опера прошла 5 раз.

Затем в 1892—1893 г. опера прошла 2 раза, в 1893—1894 г. — 3 раза, в сезоне 1894—1895 г. опера не шла совсем, в 1895—1896 г. прошла 2 раза, в 1896—1897 г. — 3 раза, в 1897—1898 г. — 2 раза, в 1898—1899 г. — 2 раза, в 1899—1900 г. — 8 раз (впервые с участием Шаляпина в роли князя Галицкого).

Таким образом, в течение первых 10 лет (с 1890 по 1900 г.) опера «Князь Игорь» выдержала 40 представлений.

В Москве опера «Князь Игорь» впервые была поставлена на частной сцене: в сезоне 1892—1893 г. в Шелапутинском театре (антреприза Прянишникова) и в 1896 г. в Солодовниковском театре (антреприза Мамонтова). Небезынтересно отметить, что на некоторых провинциальных сценах опера «Князь Игорь» была поставлена, так же, как и на московской частной сцене, раньше, чем на сцене Большого театра.

Так, в 1892 г. она была поставлена в Казани, а в 1894 г. ею был открыт зимний сезон в Харькове.

На сцене московского Большого театра опера «Князь Игорь» появилась впервые 19 января 1898 г. Толчком к постановке ее послужил покрытый множеством подписей подписной лист, который посетители Большого театра подали в дирекцию с просьбой показать на сцене Большого театра новую русскую оперу, поставленную уже на сцене частной оперы в Москве.

В первой постановке «Игоря» на сцене Большого театра роли были распределены между Хохловым (Игорь), Собиновым (Владимир), Трез-

винским (Кончак), Дейша-Сионицкой (Ярославна) и Азерской (Кончак-ковна).

Танцы в половецком стане были поставлены балетмейстером Хлюстиным, новые декорации написаны художниками Савицким, Лебедевым, Нордмарком, Вальцем и Сергеевым.



### ЛИТЕРАТУРА О БОРОДИНЕ

- СТАСОВ. 25 лет русского искусства («Вестник Европы» 1883 г.).  
ЛАРОШ. Некролог Бородину («Русский Вестник» 1887 г.).  
СТАСОВ. А. П. Бородин. Его жизнь, переписка, муз. статьи. 1889 г.  
ЧЕЧОТТ. А. П. Бородин. 1890 г.  
КРУГЛИКОВ. «Князь Игорь» (Журнал «Артист» 1890 г.).  
ФИНДЕЙЗЕН. «Князь Игорь» («Русская музыкальная газета» 1897 г.).  
БИОГРАФИИ КОМПОЗИТОРОВ под редакцией Ильинского — 1904 г.  
«КНЯЗЬ ИГОРЬ» Бородина («Русская музыкальная газета» 1909 г.).  
ГЛЕБОВ (Асафьев). Из забытых страниц русской музыки («Муз. летопись».)  
ТИМОФЕЕВ. А. П. Бородин («Современник» № 8—9 1912 г.).  
БРАУДО. А. П. Бородин, его жизнь и творчество. 1922 г.  
НЕИЗДАННЫЕ И ЗАБЫТЫЕ ПИСЬМА БОРОДИНА («Муз. летопись», сб. 1, 2т. 1922 г.).  
ЯКОВЛЕВ. А. П. Бородин («Музыка и революция» № 1 — 1927 г.).  
ДИАНИН. О значении чувства тональности в процессе творчества Бородина (De Musica).  
БОРОДИН. Письма (с предисловием и примечаниями С. А. Дианина). 1928 г.  
«КНЯЗЬ ИГОРЬ» — Либретто с предисловием Е. М. Браудо. 1929 г.  
РИМСКИЙ-КОРСАКОВ Н. А. «Летопись моей музыкальной жизни». 1932 г.  
ГРОМАН-СОЛОВЦОВ. «Классовые корни кучкизма» (Журнал «Пролетарский музыкант» № 2 — 1932 г.).  
ДИАНИН. Путь композитора и ученого («Советское искусство» № 53 — 1933 г.).  
ПОПОВ. Неизданные партитуры. Творческое наследие Бородина («Советское искусство» № 53 — 1933 г.).  
ХУБОВ. Творческий путь Бородина («Советское искусство» № 55 — 1933 г.).  
ХУБОВ. А. П. Бородин. Музгиз — 1933 г.  
БОРОДИН А. Письма, т. 2 с примечаниями С. Дианина (в производстве Музгиза).

## С О Д Е Р Ж А Н И Е

ГЕОРГИЙ ХУБОВ — А. П. Бородин и его опера «Князь Игорь» . . . . .	3
ПРОФ. Н. ГОЛОВАНОВ — О музыке «Князя Игоря» . . . . .	12
«Князь Игорь» (либретто) . . . . .	17
ПРОФ. Н. ГУДЗИЙ — «Слово о полку Игореве» . . . . .	41
А. СВЕТЛОВ — О Киевской Руси . . . . .	44
«Князь Игорь» на русской сцене . . . . .	46

