

Бородин А. П. Князь Игорь

Клави́р. Авторская редакция Критическое издание, подготовленное А. В. Булычёвой. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2012.– 306 с., ил.

В самом конце 2012 года из печати вышел клавираусцуг авторской редакции «Князя Игоря» — событие, хотя и ожидаемое специалистами, но оттого ничуть не менее радостное и даже, я бы сказал, сенсационное. В самом деле, разве не сенсация — выход в свет оригинального текста классического, всемирно известного и прославленного произведения *всего лишь* спустя 125 лет после смерти автора? Да простит мне читатель стасовскую нотку горькой иронии (вспомним эмоциональный тон статей в защиту русских опер), — конечно, отклик на столь нерядовое событие может быть только позитивным. И все же... вспоминая трудную судьбу нового Полного собрания сочинений Мусоргского, другие проекты, в том числе остановленные еще в первой половине XX века, невольно задумываешься: не слишком ли мы (прежде всего российское музыковедческое сообщество) спокойно относимся к сложившейся ситуации?

Труд московского исследователя Анны Валентиновны Булычёвой стоит в одном ряду с изданием Е. М. Левашёвым нотного текста первой редакции «Бориса Годунова» (1996) и по прямой линии является продолжением работ П. А. Ламма в области русской музыкальной текстологии. Именно от его редакции «Князя Игоря», подготовленной в 1932–1947-х годах и «сводной» по типу (с включением всего, что было написано Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым), оттолкнулась Булычёва в самом начале своей работы по воссозданию авторского текста оперы. Об этом редактор сообщает в кратком предисловии к клавиру и, более подробно, в публикациях, предшествовавших изданию. Вместе с комментариями к клавиру (на мой взгляд, слишком краткими, хотя информационно очень насыщенными) эти публикации¹ составляют единый научный

¹ См.: Булычёва А. «Князь Игорь» Бородина и Римского-Корсакова // Opera musicologica. 2010. № 4 [6]. С. 70–99; Булычёва А. В каком порядке следуют номера оперы А. П. Бородина «Князь Игорь»? // Материалы международной интернет-конференции «Музыкальная наука на постсоветском пространстве-2011» [электронный ресурс]. URL: http://www.gnesinstudy.ru/page/bulycheva_doklad (дата обращения: 18.03.2013.); Булычёва А. От Mia letizia к «Князю Игорю»: итальянская романтическая опера в жиз-

текст, раскрывающий не только детали сложнейшей работы над рукописями Бородина, но и взгляды редактора на эту оперу в целом, ее жанровые особенности, композицию и драматургию. Второе не менее, если не более важно, чем первое, так как текстологическая работа Булычёвой заключалась в первую очередь в воссоздании максимально приближенной к авторскому замыслу концепции «Князя Игоря», реконструкции разных стадий ее воплощения. От частного (источников) к общему (идее оперы) на первом этапе работы, и от общего (драматургии и композиции) к частному (решению множества конкретных вопросов и сложных моментов в отдельных сценах/автографах) на заключительном этапе. Каждый, кто углубленно занимался текстологической работой, знает, что окончательно решить все возникающие вопросы, тем более заявлять об абсолютной аутентичности редакторского решения, невозможно. Отсюда неизбежность появления в будущем новых редакций произведений, по тем или иным причинам нуждающихся в руке редактора. Появилась и новая редакция «Князя Игоря», ибо не только всем известная редакция Римского-Корсакова и Глазунова, но и неопубликованная редакция Ламма (что убедительно показано в исследованиях Булычёвой) не дают точного представления о тексте Бородина². Так, возможно, произойдет в будущем и с редакцией Булычёвой, особенно если все же будут найдены недостающие нотные автографы «Князя Игоря» (например, Княжой песни и Хора поселян, многих фрагментов пролога, финала четвертой картины). А пока мы можем оценить новую редакцию с позиций, принятых

ни А. П. Бородина // Вестник РАМ им. Гнесиных. 2012. № 1; Булычёва А. К подлинному «Князю Игорю» // Мариинский театр. 2012. № 3–4. С. 14–15. В рукописи находится еще несколько работ автора, тематически связанных с оперой «Князь Игорь»: Траектория авторской воли: К проблеме авторской редакции оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» // Вестник истории, литературы, искусства / Российская академия наук (в печати); К подлинному тексту «Князя Игоря». Работа П. А. Ламма над оперой А. П. Бородина // Наследие: Русская музыка — мировая культура. Выпуск II / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, Гос. институт искусствознания, Гос. дом-музей П. И. Чайковского. М., 2013 (в печати); Образ Древней Руси в русской опере XIX века // *Revue des études slaves*. Université Paris-Sorbonne (в печати); Коллекция русских музыкальных автографов в Гарварде // Русские музыкальные архивы за рубежом. Зарубежные музыкальные архивы в России. Вып. 7. Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского (готовится к печати). Благодарю А. В. Булычёву за любезно предоставленную информацию и тексты неопубликованных статей.

² Не все рукописи «Князя Игоря» получили отражение в редакции Ламма (только 77 из 93 известных на сегодняшний день), им была изменена оригинальная композиция оперы, иногда происходило смешение текста Бородина и варианта Римского-Корсакова. Понимая свою работу как реставраторскую, Ламм в то же время в ряде случаев жертвует фрагментами авторского текста, делая выбор в пользу исправленного либо сочиненного Римским-Корсаковым (подробнее в статье А. Булычёвой «К подлинному тексту „Князя Игоря“». Работа П. А. Ламма над оперой А. П. Бородина»).

в современной музыкальной текстологии, и с учетом задач, поставленных Булычёвой перед собой.

Новый кливир, как сказано в аннотации к изданию, — это впервые осуществленная «максимально полная реконструкция авторской редакции оперы А. П. Бородина „Князь Игорь“». Учтены все известные на сегодняшний день источники (93 нотных автографа и авторизованные копии, а также многочисленные наброски либретто), в комментариях обстоятельно, точно описана авторская и редакторская (корсаковская) правка рукописи, купюры, наличие вариантов, сложных мест, указаны все нерешенные пока вопросы. В публикациях, «окружающих» издание клавира, подробно проанализирована редакция Ламма и ее расхождения с авторским текстом, отмечены все значимые отличия между оригиналом и редакцией Римского-Корсакова и Глазунова, подробно рассмотрена история создания оперы, уточнена хронология сочинения музыки отдельных номеров.

Редактором новый кливир обозначен как «авторская редакция», в аннотации и в предисловии к клавиру публикация названа «критическим изданием». Здесь же, в предисловии, читаем: «Настоящее издание сделано по принципу уртекста, с максимально точным воспроизведением авторских указаний» (с. 5). Авторская редакция как целостный документ и ее реконструкция, осуществленная редактором, конечно, не тождественны. *Авторская* здесь понимается как противопоставление, прежде всего, общеизвестной редакции Римского-Корсакова и Глазунова. Уртекстовое издание, редко используемое в отечественной музыкальной текстологии словосочетание, представляется для нового клавира наиболее подходящим, саму же редакцию в будущем, по аналогии с «редакцией Ламма», «редакцией Левашёва» или «редакцией Ллойд-Джонса», будут, вероятно, называть «редакцией Булычёвой». Характерные черты нового издания — штрихи, нюансы при повторях не добавлялись по аналогии, «различные написания имен и названий намеренно не подвергались унификации» (комментарии, с. 336). Интересная деталь: Бородин записывал подтекстовку зачастую почти без знаков препинания, что компенсировалось щедрой их расстановкой (в особенности восклицательных знаков, диктующих певцам интонацию) редакторами. Булычёва в подобных случаях выставляет лишь точки и запятые (комментарии, с. 336).

Главный вопрос, который возникает при знакомстве с новым «Князем Игорем», — удалось ли из имеющихся нотных автографов и проверенных Бородиным копий собрать цельный, без лакун текст оперы? Да, и это самая радостная новость для всех любителей русской музыки. Позиция редактора категорична — «авторский „Князь Игорь“ не есть груда хао-

тичных обломков» (предисловие, с. 6), опера была Бородиным практически закончена (за исключением второго «половецкого» акта, большая часть которого, сочиненная Глазуновым, теперь оказывается ненужной)³. Однако обойтись без фрагментов, полный текст которых сохранился только в редакции Римского-Корсакова, нельзя (будем надеяться, пока нельзя). Не удалось обойтись и без редакторских добавлений (наиболее значительные — в финале третьей картины), но они неизбежны и в максимальной степени заимствуются из черновики Бородина. Авторский текст для Булычёвой священен и в идеале должен включать в себя только то, что написал сам Бородин.

Структура нового клавира «Князя Игоря» традиционна для изданий такого рода: краткое предисловие, текст оперы, приложение (о его составе ниже) и комментарии на русском и английском языках. Каждый номер/сцена имеет сквозную нумерацию тактов, что делает удобным чтение и работу с комментариями (последнее следует считать обязательным условием знакомства с клавиром и его использования). В решении самой сложной задачи — реконструкции композиции оперы — Булычёва опирается на авторский план, «возникший не ранее лета 1880 года» (комментарии, с. 335). По этому плану опера состояла не из принятых сейчас четырех актов с прологом, а из шести картин (замечу, что сходная «перепланировка» была предпринята Римским-Корсаковым и в отношении «Хованщины» — от шести картин итогового композиционного плана Мусоргского к пяти актам редакции). Перечислю основные отличия от композиции корсаковской редакции: за прологом (картина первая «Знамение небесное») сразу следует картина «В плену» (открывается «Половецким маршем» и монологом Игоря, далее — несколько номеров из первого «половецкого» акта), затем картина «Дома у князя Володимера. Княжой народ гуляет» (наиболее колоритна здесь купированная Римским-Корсаковым сцена вывоза бочки). В четвертой картине («Дома у Ярославны. Божья гроза») значительно расширились сцены Ярославны с князем Галицким и с боярами, восстановлена линия внутренней смуты в Путивле, перерастающей в бунт — вход Владимира Галицкого (на переработанном материале «Песни темного леса») и финал. Пятая картина («Бегство») включает в себя материал, известный по первому «половецкому» акту (за вычетом арии Кончака, сцены Кончака с Игорем и «Половецких танцев», вошедших в первую картину) и завершается сценой Игоря с Овлуром. Состав

³ Булычёва А. «Князь Игорь» Бородина и Римского-Корсакова. С. 72; Булычёва А. В каком порядке следуют номера оперы А. П. Бородина «Князь Игорь»? С. 2; Булычёва А. К подлинному «Князю Игорю». С. 15.

и порядок сцен в шестой картине («Возвращение») те же, что и в четвертом акте редакции Римского-Корсакова и Глазунова.

При таком порядке следования картин, как отмечает Булычёва, «драматургия оперы избавляется от статики... возникает гармоничное чередование русских и половецких сцен, а три акта оперы (по две картины в каждом) получают мощные финалы» (комментарии, с. 336)⁴, сверх того — «обнаруживается удивительно красивая логика чередования дней и ночей, восходов и закатов»⁵. Решающее значение для редактора имели также модуляционные связки между отдельными номерами и сценами — предмет особой заботы Бородина — и авторский хронометраж, который позволяет в ряде случаев определить примерный объем сочиненного, но пока не найденного материала.

В оригинальном «Князе Игоре» гораздо рельефнее, нежели в редакции Римского-Корсакова и Глазунова, обозначилась драматически-конфликтная сторона драматургии. Получить о ней представление можно было уже благодаря постановке Мариинского театра 1995 года (с участием Юрия Фалика в качестве оркестратора), в которую вошли эпизоды, ранее известные только специалистам. «Бездна отчаяния» в монологе Игоря, «психологический поединок» Ярославны с Владимиром Галицким на фоне зреющего бунта в Путивле, мощное драматическое крещендо четвертой картины, в центре которого — Ярославна⁶, наконец, кульминационный набат, который должен был собирать народ на площадь для захвата власти князем Галицким, но оказался набатом, возвещающим о пожаре и нападении врага, еще более страшного, — все это вместе, конечно, не отменяет эпический пролог и другие знаменитые сцены, но, по крайней мере, заставляют взглянуть на них по-новому.

С появлением нового клавира вопрос об авторской драматургии «Князя Игоря», оставаясь актуальным в плане музыковедческой дискуссии, переводится и в практическую плоскость. Создавая свою редакцию, Римский-Корсаков вторгся не только в оригинальную гармонию, фактуру, ритмику, но и в драматургию, по ходу дела ее «выпрямляя», а где-то и «очищая». Результат, при всех потерях, маленьких нестыковках, все же

⁴ Замечу, что ни в оглавлении, ни в нотном тексте рецензируемого клавира указаний на акты нет.

⁵ Булычёва А. В каком порядке следуют номера оперы А. П. Бородина «Князь Игорь»? С. 9.

⁶ Вся картину можно рассматривать как непрерывную цепь драматических событий, наносящих удар за ударом измученной ожиданием и неизвестностью Ярославне (от ее зловещего «Сна», ныне известного как «Ариозо», до нападения половцев в финальной сцене). Единственный прецедент в русской опере — первый акт «Русалки» Даргомыжского.

нельзя не признать удачным и в драматургическом отношении безупречным. Понять, какой была *авторская* драматургия оперы — с учетом длительности работы, изменений сценария, частого переделывания автором уже написанного, наличия разных версий фрагментов в законченном виде, — гораздо более трудная задача.

Одна из целей нового издания — «представить все законченные авторские варианты, не смешивая их. Редактор не вправе решать за исполнителей, который из них достойнее. Выбрать, какая из версий больше отвечает замыслу данного спектакля и лучше подходит голосам солистов, — задача дирижеров и режиссеров»⁷. В основной текст клавира вошли две редакции арии Кончака; в приложении опубликованы: первая редакция каватины Кончаковны, первая и вторая редакции «Сна Ярославны» (первоначальная версия второй редакции включена в основной текст оперы), вторая редакция сцены обморока Ярославны, Сцена и вход купцов (исключенные самим Бородиным), а также отдельный танцевальный номер, вероятно, написанный для первоначального варианта «Половецких плясок». По мнению Булычёвой, «наличие нескольких авторских версий создает проблемы, аналогичные тем, которые возникают при исполнении „Бориса Годунова“ Мусоргского» (комментарии, с. 336). Такая аналогия кажется мне неточной: первая и вторая редакции оперы были полностью закончены Мусоргским, не содержали внутри себя вариантов/редакций отдельных сцен или фрагментов (главная проблема заключалась в реконструкции полного текста первой редакции). Наличие вариантов *внутри* одной авторской редакции (реконструкция еще одной или нескольких редакций «Князя Игоря» пока представляется делом труднодостижимым⁸) ставит проблему не только и не столько выбора. Если исключить созданные специально для концертного исполнения версии арии Кончака, «Половецких плясок» и некоторых хоров, то все остальные варианты и редакции — следствие изменения драматургического плана оперы хотя бы в какой-то своей части. Трудно представить, что подобные изменения части не увязывались Бородиным с соответствующими поправками целого, пусть даже далеко не все из этого он фиксировал на бумаге. Процесс был не завершен композитором, но редактор сумела сделать своего рода стоп-кадр текста оперы. Возможна ли теперь в тексте, представляющем один временной момент и один вариант драматургического плана, сво-

⁷ Булычёва А. Траектория авторской воли: К проблеме авторской редакции оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» (рукопись).

⁸ А. Булычёва считает, например, возможным восстановление оперы, «какой она мыслится в середине 1870-х — в этой версии многое будет напоминать о Мусоргском» (См.: Булычёва А. К подлинному «Князю Игорю». С. 15).

бодная замена его «элементов» на иные, созданные на других этапах сочинения оперы? И должны ли на этот вопрос отвечать исполнители — заявленные адресаты новой редакции?

Булычёва поступает смело (оппонент скажет: преждевременно), подчеркнуто отказываясь от авторитарной по своей сути роли редактора, который, выражаясь юридическим языком, является, так сказать, следователем-адвокатом-прокурором и судьей авторского текста в одном лице. Достаточно широко «распахивая двери» оригинального текста перед всеми заинтересованными лицами, она, возможно, создает важный прецедент, последствия которого сейчас угадать затруднительно. Оправдан ли такой подход на сегодняшний день, когда не все проблемы разрешены и не все темные места авторского текста прояснены, — вопрос, на мой взгляд, открытый. Но нельзя не сочувствовать практической направленности редакции Булычёвой, важным этапом создания которой стало концертное исполнение оперы силами театра «Геликон-Опера»⁹, и сохраняющей главный ориентир — *звучащий* текст подлинного «Князя Игоря».

Заново открытая музыка Бородина — свежа и современна, способна разрушить многие стереотипы, нередко полна неожиданностей. Есть и моменты, которые кажутся неоднозначными. Приведу текст вводной ремарки финальной сцены (сразу после начала звона, устроенного Скулой и Ерощкой): «Из окон домов высовываются заспанные, испуганные рожи обывателей; выбегают бабы с ухватами, уполовниками, дойниками и пр.; парни, мужики; мальчишки сбегаются и с любопытством глядят на гудочников» (с. 286 издания). Чем не ремарка из первого акта «Золотого петушка» (сны Додона и его царства)? Если в прологе народ монолитен, монументален и действительно эпичен (и, его действия, кстати, не сопровождаются никакими авторскими ремарками), то в финале есть бабы, парни, мужики, мальчишки, «брадатые старейшины и именитые горожане» — *народа* нет, но четырежды названа «толпа». Здесь Бородин ближе к Мусоргскому (и позднему Римскому-Корсакову), чем к эстетике пролога, которая в корсаковской редакции была распространена на всю оперу. По мнению Булычёвой, в процессе переработки автором уже написанного материала «происходило освобождение от влияния „Бориса Годунова“ Мусоргского и шире — от эстетики „Могучей кучки“ конца 1860-х»¹⁰, из словесного текста уходили резкие выражения¹¹. Возможно, приве-

⁹ Премьера состоялась на сцене Московского международного Дома музыки 1 апреля 2011 года.

¹⁰ Булычёва А. Траектория авторской воли: К проблеме авторской редакции оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» (рукопись).

¹¹ Они вызывают у Булычёвой ассоциации с оперой «Леди Макбет Мценского уезда»

денная ремарка — один из следов сниженно-пародийного слоя драматургии оперы (близкого «Богатырям»), который при окончательной редакции был бы полностью или по большей части удален. Но это вопрос открытый.

В заключение еще раз отмечу: задача реконструкции нотного текста авторского клавира «Князя Игоря» на сегодняшний день представляется решенной. Принципиально открыты — самим редактором — вопросы исполнительского выбора варианта отдельных номеров и даже композиции всей оперы (в плане реконструкции других драматургических версий), в комментариях отчетливо обозначены все сложные и не до конца решенные моменты. Считаю это приглашением к дискуссии не только исполнителям, но, в первую очередь, музыковедам. Но сам авторский текст «Князя Игоря» наконец-то перестал быть жителем архивных полок, как и лишь источником для театральных постановок с большим или меньшим «процентом присутствия». Отныне он живет самостоятельной жизнью. И это главный итог работы А. Булычёвой и всех тех неравнодушных людей, которые помогали ей в этой работе.

Владимир Горячих

Д. Д. Шостаковича, например со сценой с работниками на мельнице, отдельными репликами Задрипанного мужичонки.