

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКТ И «КОЛЛЕКТИВНОЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ»: ВСТРЕЧА В ФИНАЛЕ ОПЕРЫ «КНЯЗЬ ИГОРЬ»*

А.В. БУЛЫЧЕВА

«Князь Игорь» Александра Порфирьевича Бородина — одна из многих русских классических опер, которая часто ставится и в России, и за рубежом. Редкий театральный сезон обходится без появления новой сценической версии, нового прочтения этого произведения, давно ставшего хрестоматийным. Всякий раз режиссеры и художники стремятся представить интерпретацию, непохожую на работы предшественников. Тем удивительней при доминирующей в современном оперном театре установке на оригинальность сходство в решении последней картины — возвращения Игоря в Путивль. За редчайшими исключениями князь приходит в город, сожженный и разрушенный половцами. Так происходит на сценах Новосибирска (2009), Ростова-на-Дону (2010), Москвы (Новая Опера, 2011; Большой театр, 2013), Цюриха и Гамбурга (2012), Астрахани (2014), Нью-Йорка (Метрополитен Опера, 2014), Перми (2015)...

Решение, идущее вразрез и с историей, и с либретто Бородина, единожды можно было бы признать «творческой смелостью». Но когда оно раз за разом тиражируется, трудно вести речь о творчестве и о смелости. А оно тиражируется, и никто из режиссеров не задается вопросом: если половцы взяли Путивль, почему Ярославна плачет не в половецком стане, пока ее сбежавший от Кончака муж собирает деньги на выкуп, а Скула, Ерошка и прочие горожане не бредут по степи пленниками? В критических отзывах на спектакли эти вопросы также остаются за кадром. Откуда же возник этот шаблон и почему он так живуч?

Область фактов

Начать, вероятно, следует с исторических источников, которые Бородин изучал, как подобает ученому. Выясняя, мог ли Владимир Галицкий гипотетически оказаться в Путивле в год злосчастного похода Игоря Святославича, он даже завел специальную папку «Противоречия в источниках»¹. В.В. Стасов в составленном в апреле 1869 г. первоначальном сценарии «Князя Игоря»² упомянул разорение половцами Переяславля, а завершить оперу предполагал «великолепной свадьбой» Владимира Игоревича и Кончаковны в Путивле — явно не в разрушенном. Стасов работал в Публичной библиотеке, все источники были у него под рукой, и он с готовностью снабжал ими композитора. О судьбе города во время отсутствия князя Бородин читал в Ипатьев-

* В основу статьи положен доклад, прочитанный 13 мая 2015 г. на семинаре «Прагматика культуры» на философском факультете МГУ имени М.В. Ломоносова.

ской летописи и в «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина. Разночтений эти источники не дают: половцы взяли Римов, сожгли села вокруг Путивля и острог у города и ушли восвояси.

Внеся в стасовский сценарий множество изменений, Бородин, в частности, подчеркнул контраст между разоренными селами и благополучным городом. Внимательный к сценическим реалиям, он снабдил один из эпизодов финала комической ремаркой, в посмертном издании оперы выброшенной редакторами: «Из окон домов высовываются заспанные, испуганные рожи обывателей; выбегают бабы с хватами, уполовниками, дойниками и пр.»³ Но в той же картине «Игоря» звучат знаменитый Хор поселян «Ох, не буйный ветер завывал» и после него — речитатив Ярославны. «Села выжжены, нивы заброшены; жатва в поле вся погибла, враг сгубил», — для княгини это, в частности, означает, что она теперь долго, долго не сможет собрать выкуп за мужа... В следующую секунду она замечает вдали двух всадников.

Может быть, режиссеры почерпнули образ сожженного половцами Путивля у музыковедов? Фундаментальных работ о «Князе Игоре» крайне мало, и разногласий между ними по поводу судьбы города нет. В монографии А.Н. Сохора говорится: «...половцы разорили всю округу»⁴. Е.М. Левашев в «Истории русской музыки», несмотря на некоторую цветистость стиля и низведение города до городища, пишет еще яснее: «В опере “Князь Игорь” категория эпического чуда выступает на передний план неоднократно: и в чудесном спасении почти беззащитного городища Путивля от набега половцев, и в предполагавшейся Бородиным картине разлива Дона...»⁵ В Википедии и на таких сайтах, как Belcanto.ru, апеллирующих к работам профессиональных музыковедов и обязательно указывающих источники текста, изложение развязки «Князя Игоря» также соответствует историческим свидетельствам.

При первой постановке «Князя Игоря», состоявшей в Мариинском театре в 1890 г., декорации финала явили город, подвергшийся нападению, но устоявший. Знаток истории русского оперного театра А.А. Гозенпуд в своем капитальном многотомном труде описывает работу художников А.С. Янова, И.П. Андреева и М.И. Бочарова, основываясь на сохранившихся архивных материалах: «Планировка последнего действия носит следующий характер: в глубине сцены, на 6-м плане, — воздушный за спинник, перед ним — транспарантная завеса. Слева — городская стена. Перед ней на 1—2-м планах — набатная башня и ворота. Справа, в глубине, — башня детинца вдоль кулисы; на 1-м плане слева — хижина. В центре сцены — разрушенная башня, перед ней и позади — арка. У самой башни — камни»⁶. Тем самым надолго установилась традиция оформления финала «Князя Игоря». Выполненные в ее духе еще в 1954 г. декорации Н.А. Тихоновой и Н.З. Мельникова воссозданы и продолжают жить на сцене Мариинского театра. Та же традиция в еще более оптимистичном варианте продолжена в фильме-опере Р.И. Тихомирова «Князь Игорь» (1969).

Сон разума

На что же в таком случае опираются оперные режиссеры? Область, из которой произрастают ставшие столь популярными представления о финале «Князя Игоря», с небольшой натяжкой можно назвать «коллективным бессознательным». Это область широко распространенных сведений, не подвергаемых сомнению, не имеющих рационального обоснования, легко опровергаемых, однако живучих. Она давно материализовалась в Интернете, на непрофессиональных сайтах. Именно там легко встретить трактовку событий, заполонившую сцены от Москвы до Нью-Йорка.

Яркий пример непрофессионального сообщества – сайт Международного союза интернет-деятелей. Вот что пишет в своем разборе «Князя Игоря» Антон Гопко: «А четвертое действие возвращает нас в разоренный Путивль»⁷. Далее приводится Плач Ярославны из «Слова о полку Игореве» в переводе... Н.А. Заболоцкого, который к опере никакого отношения не имеет, ибо поэт родился через 16 лет после смерти композитора. Для Плача Бородин использовал перевод Л.А. Мея, местами почти дословно.

Формирование такого рода интеллектуальной среды еще в 1998 г. констатировал С.В. Фролов: «Вместо профессионального музыкознания на публику стал выходить его “заместитель” в виде стихийного прикладного музыкознания. Особое полубытовое знание о музыке постепенно стало вырабатываться у рядовых музыкантов-исполнителей, инстинктивно отторгающих академическую “жвачку”, навязываемую им в процессе профессионального обучения... Здесь постепенно сложилась весьма специфическая околмузыкальная мифология, возникло особое толкование музыки во всей полноте ее многожанровой системы, оперативно реагирующее на запросы “снизу”... К сожалению, это стихийно-прикладное знание не имеет научного осмысления, оно не проанализировано и не систематизировано; в сущности, оно еще не привлекало внимания профессионального музыкознания. Между тем приходится признать, что именно оно регулирует сегодня отношение к музыке основной массы отечественной публики и именно оно отражает состояние отечественной массовой культуры, в которой происходят малозаметные, но чрезвычайно важные (хотя порой и малопривлекательные) скрытые процессы генетического перерождения музыкального языка и музыкального содержания»⁸.

Наиболее часто «коллективно-бессознательная» версия событий «Князя Игоря» встречается, увы, на сайтах, которые позиционируют себя как образовательные и просветительские. Творчески подходит к изложению содержания оперы сайт «Классическая музыка»: «В Путивле на городской стене Ярославна горько плачет, причитая... Приближается толпа. Бездомные люди, несущие на спине свой нехитрый скарб, сразу же хватаются за инструменты, чтобы вместо сожженных жилищ построить новые»⁹. О сожженном Путивле говорится на сайте «Дистанционное образование»¹⁰, где размещен текст, доступный и на многих других ресурсах. Сайт «Учительской газеты» подтверждает, что бессоз-

нательные представления об истории — родом из детства. Здесь можно прочесть рассказ Геннадия Шарина «Бегство из страны Глухомании», часть которого посвящена как раз походу на спектакль «Князь Игорь» с неперенным упоминанием «разрушенной стены Путивля»¹¹.

Дурной обычай писать для учащихся занимательно в ущерб точности родился задолго до появления Интернета. Если в едва ли не самом старом учебнике музыкальной литературы Э.С. Смирновой, переизданном в начале нашего века¹², материал изложен суховато, но корректно, то в появившейся в 1976 г. и шесть лет спустя перепечатанной стотысячным тиражом «книге для учащихся старших классов» Л.С. Третьяковой изложение беллетризовано: «Четвертый акт. Разграбленная, опустошенная половцами русская земля. Тишина и запустение. Лишь одинокий голос Ярославны звучит скорбным плачем. Здесь образ княгини становится как бы символическим»¹³. Так контраст между городом и окрестностями уступил место всеобщей разрухе. По этой книге, в которой Д.И. Менделеев объявлен выпускником Петербургского университета, учились многие музыканты. Сейчас ее сменили труды других авторов, и вот что обнаруживается в 14-м издании тиражируемого чуть ли не дважды в год учебника для музыкальных школ М. Шорниковой: «Четвертый акт рисует страдания русской земли, разоренной врагом. Тишина и запустение. Лишь одинокий голос Ярославны звучит скорбным плачем. Здесь образ княгини становится символическим»¹⁴. Ссылка на книгу Третьяковой отсутствует.

Ярко описывает современное восприятие спектакля «Князь Игорь» Наталья Чунина на портале «Заряд»: «Как оказалось впоследствии, астраханцы далеко не все помнят историю. Кто-то перепутал вешего Олега и князя Игоря Святославовича и ждал, когда, наконец, герой погибнет от укуса змеи. Кто-то перепутал князя Игоря с Игорем Рюриковичем и ждал появления княгини Ольги, которая должна расправиться с древлянами. Как признавались позже зрители, они недоумевали, собирается ли кто-нибудь вообще убивать князя или речь идет о чем-то другом. Что ж, конечно, прежде чем смотреть оперу, необходимо ознакомиться с программой»¹⁵. Вот только текст в программе может быть заимствован с одного из «просветительских» сайтов — с которого предварительно почерпнул для себя информацию режиссер спектакля.

В обстановке разрухи в головах некоторым режиссерам все же удастся на материале «Князя Игоря» проявить «творческую смелость», зайдя еще дальше. В спектакле Ю.П. Любимова в Большом театре половцы захватывают Путивль, не когда князь Игорь в походе, а когда он только готовится выйти из города — прямо в прологе. Достаточно очень поверхностного знания истории, чтобы вспомнить: половцы изредка брали осадой городища и городки, но не укрепленные города и тем более не те, в которых находились князья с дружинами. Однако здесь половцы-ниндзя спокойно перелезают через стены и берут князя в плен (вместо дружин на сцене безоружные обозники при телегах).

Не менее творчески подошел к задаче Ю.И. Александров в Новой Опере. Сайт театра скупо сообщает: «В спектакле изменена традиционная последовательность некоторых сцен, в частности, увертюра звучит после пролога, а хор поселян — в финале оперы... Неожиданный символический финал — хор поселян на погосте — звучит словно реквием»¹⁶. Критики гораздо красноречивее. Майя Крылова в «Новой газете» сообщает детали: «Впрочем, бояре тоже хороши: обещали Ярославне оборонить Путивль, а сами проворонили. И ближе к финалу оборванная, седая, полусумасшедшая княгиня бродит на пепелище, где встречается с таким же Игорем. А что в этом месте Ярославна поет о грядущей радости и счастье, так это бред угасающего сознания — княгиня, обняв мужа, падает замертво»¹⁷. Сформулировать *credo* целой когорты постановщиков в нескольких словах удалось одному из музыкантов оркестра: «Глубоко патриотическая опера о том, как князь Игорь, вопреки здравому смыслу, советам окружающих и знаменьям Божьим, отправился воевать с половцами, продул все, и вернулся в разоренный и сожженный за время его отсутствия Путивль. Народ славит князя (в классической версии)... В нашей постановке хор а *capella* в финале более чем правдоподобно и логично поет о том, что “все плохо, а будет еще хуже”»¹⁸. Явно обремененный высшим музыкальным образованием, блогер тем не менее солидарен с режиссерской концепцией. Ведь, спасибо музлитературе, он с детства точно знает: Путивль был разрушен. Значит, бородинский оптимистичный финал — ошибка химика и дилетанта.

Разруха в головах простирается еще дальше, заставляя подыскивать несусловностям спектакля объяснения. Анонимный автор журнала «Ваш досуг» рекомендует читателям ростовский вариант той же постановки: «Режиссер Юрий Александров не из тех, кто следует штампам, и его постановка в Ростовском театре не потрафит сторонникам патернализма и имперских амбиций. В этой версии вспомнится, что оперу композитор оставил незаконченной, а оптимистический финал дописали его сотоварищи по “Могучей кучке”»¹⁹. Оптимистичный Заключительный хор «Князя Игоря» впервые прозвучал в концерте Бесплатной музыкальной школы в 1879 г., за восемь лет до смерти Бородина, но «Досугу» милее альтернативная версия истории, в которой «все плохо»: Путивль сдан, финал недописан.

От легких неточностей к «новой парадигме»

Проблема принадлежности Бородину текста оперы «Князь Игорь», впервые изданной и поставленной после его смерти в редакции Н.А. Римского-Корсакова и А.К. Глазунова, действительно существует. Восстановленная мной по автографам авторская редакция пока не ставилась на сцене и мало известна. Состоялось лишь ее концертное исполнение труппой театра «Геликон» в Московском доме музыки (2011), отдельные элементы были использованы в спектакле Пермского театра оперы и балета (2015). В последней картине оперы редакторских вмешательств не так много. Плач Ярославны оставлен Римским-Корсаковым без изменений.

В Хоре поселян, автограф которого существовал, но не дошел до наших дней, вероятно, было добавлено оркестровое сопровождение и могли быть сделаны другие коррективы²⁰. В дуэте Игоря с Ярославной Римский-Корсаков отретушировал гармонию и сделал одну купюру. В заключительной сцене совершено немало интервенций в музыкальную ткань законченного Бородиным номера, значительно упрощена хоровая фактура, снята упомянутая выше ремарка, но судьба Путивля изменений не претерпела.

Ранее в сцене нападения половцев (сцене набата), автограф которой также до нас не дошел, Римский-Корсаков — следуя тексту Бородина либо по собственной инициативе, — поручил хору очень точные слова: «Пожар! То пригород пылает!» Иначе подошел к делу Глазунов, сочинивший по поручению Корсакова практически весь так называемый «второй половецкий акт». У него Владимир Игоревич в одной из сцен запекает: «Ужель хан наш город взял, острог и села там пожог...» Информация подана в форме вопроса («ужель?»), но ответа на него не дается, отчего вопрос становится риторическим. Глазунову шел тогда 22-й год, он уже четыре года как окончил Второе реальное училище и на этом фактически завершил свое образование. Насколько ученый-химик, доктор медицины Бородин с его полусотней научных публикаций был внимателен к мельчайшим оттенкам смысла, настолько его молодой «соавтор» был еще от этого далек. К тому же сказывалась спешка: за прошедший после смерти Бородина год его друзья подготовили к печати «Князя Игоря» и уже не раз исполнявшуюся Вторую симфонию (значительно переделав оба произведения), Глазунов фактически сочинил Третью симфонию, Римский-Корсаков переложил знаменитую медленную часть Второго квартета, а ведь у каждого из них были и другие занятия.

Последствия неосторожного выражения Глазунова стали сказываться немедленно. Летом 1891 г. 23-летний выпускник Санкт-Петербургского коммерческого училища Н.Н. Финдейзен написал подробный разбор «Князя Игоря», который через шесть лет извлек и напечатал в основанной им в 1894 г. «Русской музыкальной газете». Сюжет он изложил корректно, но, перейдя к музыке, написал следующее: «Четвертое и последнее действие снова приводит нас в Путивль, представляющий из себя пустынное городище. Все вымерло, разорено; кругом живой души не слышно. Бедная чечеточка, Игорева лада — Ярославна плачет...»²¹ (уподобление княгини чечетке выдает небрежность автора). Через год несостоявшийся оперный певец и импресарио, литератор Г.Т. Полилов издал под одним из своих псевдонимов брошюру с изложением сюжета оперы, в которой подчеркнул масштаб «погрома» в Путивле, упомянув, впрочем, что Дитинец уцелел²².

Приблизительные представления о событиях 1185 г. жили в полупрофессиональной среде, в которой половецкие набеги на Русь легко путали с татаро-монгольским нашествием. На оперные сцены эти представления не выплескивались. В 1960-е гг. их отголоски загадочным образом попали

на страницы исследования А.А. Зимина о «Слове о полку Игореве»: автор недоумевал, каким образом Ярославна могла плакать в сожженном путивльском остроге²³. Интереснее обнаружить те же «бессознательные» представления у крупнейшего советского оперного режиссера второй половины XX в. Б.А. Покровского. В связи с постановкой «Князя Игоря» в 1974 г. в Вильнюсе он рассуждал: «Покойный Б.В. Асафьев говорил мне о необходимости в финале оперы повторить часть пролога. По мысли это правильно. Но увы, на поверку вышло, что точное повторение в финале спектакля музыки пролога без попытки хотя бы некоторой его трансформации и вариации звучит несколько курьезно... Откуда рать в разгромленном Путивле? Если она была, то почему не использовалась, когда было нужно?»²⁴ Если такой разговор действительно успел состояться до смерти академика Асафьева в 1949 г., непонятно, откуда возникли слова «о необходимости повторить»: Бородин сочинил Хор славления для эпилога оперы, затем отказался от идеи эпилога, введя взамен пролог.

Еще одна постановка Покровского была в 1992 г. показана в Генуе и в 1994 — в Москве. Видимо, из нее и выросли последующие опыты интерпретации «Князя Игоря» как оперы о том, что «все плохо, а будет еще хуже». Как пишет Н.Н. Савинов: «Речь о “государственности” Игоря уже не шла — по сожженной земле, сквозь строй измученного и ненавидящего народа пробирался из плена ничтожный путник с нищенской сумой за плечами. “Половецкие пляски” понравились всем — спектакль кончился славой зрителю Руси Кончаку. Зрелище приобрело явно русофобский характер»²⁵.

Покровский, вероятно всего, и стал прародителем «новой парадигмы», выросшей из небрежности Глазунова, беллетризации изложения в популярной литературе и безразличия к историческим реалиям. Она идеально вписалась в эстетику постмодернизма с ее доминирующей депрессивностью, где всякая осада должна оканчиваться разрушением, доблести не существует, а счастливая развязка свидетельствует об отсталости автора. За период существования постмодернизма всякая репертуарная опера уже не раз была поставлена с переодеванием героев в костюмы других эпох, что не обязательно нарушает логику действия. С другой стороны, нарушения логики и пренебрежение фактами в опере прощаются легче, чем в других видах искусства — главное, чтобы хорошо пели! Однако случай с финалом «Князя Игоря» необычен редким единообразием трактовок. Режиссеры следуют шаблону, соревнуясь лишь в том, кто сильнее выразит ощущение, что «все плохо», что опера — не о частном поражении князя, прежде успешно воевавшего с половцами, а о поражении Руси — всей и навсегда.

Но может быть, именно это было тайной целью Бородина? Нет, он даже одно время вынашивал идею закончить оперу новым, победоносным походом. Знакомясь с появлявшимися историческими трудами, Бородин мог отметить впервые вышедшую еще в 1884 г. книгу П.В. Голубовского «Печенеги, торки и половцы до нашествия татар», от чтения которой отнюдь не возникает впечатления ужаса перед непобедимыми

врагами. Напротив, историк, привлекая широчайший круг источников, показывает начавшееся около 1160 г. отгеснение половцев в степь и «колонизацию на юг»²⁶, сопровождавшуюся строительством городов и городищ. Но еще более выразительны сведения о последних потомках половцев, полученные Бородиным в середине 1870-х гг. от венгерского ученого П. Хунфальви через посредство этнографа В.Н. Майнова: «Половцы наши не отличаются в настоящее время от остальных Магьярничем, кроме нескольких архаизмов в языке, так что они считаются наиболее чистыми Магьярами; говорят они на диалекте Магьярского языка, именуемом “палоч”. Территория их обнимает три комитата (Боршод, Гёмёр-Кишхонт и Хевеш), лежащие близ гор Матра... Половцы не любят, когда их называют Палоч-ёк, и сами про себя говорят, что они Кун-ёк, считая первое прозвище оскорбительным и равняющимся нашему: дикарь, деревенщина и т.п. ... Таким образом, для Вас излишне иметь половецкие песни – они Магьярские, но если вам угодно, я пришлю вам несколько штук»²⁷. Кочевники рассеялись, ассимилировались, утратили язык, фольклор и гордость своими предками.

Казалось бы, нет никаких рациональных причин заканчивать спектакли «Князя Игоря» катастрофой. Однако исторические факты последовательно терпят поражение от «коллективного бессознательно-го», а новые постановки не менее последовательно служат укреплению «стихийно-прикладного знания».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Ф. 45. Ед. хр. 33.

² См.: Дианин С.А. Бородин. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1960. С. 76–81.

³ Бородин А.П. Князь Игорь. Клавир. Авторская редакция / изд. подгот. А.В. Булычевой. – М.: Классика-XXI, 2012. С. 286.

⁴ Сохор А.Н. Александр Порфирьевич Бородин. – Л.: Музыка, 1965. С. 639.

⁵ Левашев Е.М. Бородин // История русской музыки. Т. 7. Ч. 1. – М.: Музыка, 1994. С. 348.

⁶ Гозенпуд А.А. Русский оперный театр на рубеже XIX–XX веков и Ф.И. Шаляпин. – Л.: Музыка, 1974. С. 40.

⁷ См.: URL: <http://ezhe.ru/ib/issue1224.html> (дата обращения 07.02.2016).

⁸ Фролов С.В. Неакадемические заметки, или Если бы реформу музыковедческого образования проводил я // Музыкальная академия. 1998. № 3–4. Кн. 2. С. 286–298.

⁹ См.: URL: <http://www.classic-music.ru/guide022.html> (дата обращения 07.02.2016).

¹⁰ URL: http://www.distedu.ru/mirror/_muz/www.opera-class.com/borodin/igor.html (дата обращения 07.02.2016).

¹¹ URL: <http://www.ug.ru/old/00.46/pd4.htm> (дата обращения 07.02.2016).

¹² Смирнова Э.С. Русская музыкальная литература. – М.: Музыка, 2002.

¹³ Третьякова Л.С. Русская музыка XIX века. Книга для учащихся старших классов. 2-е изд. – М.: Просвещение, 1982. С. 96–97.

¹⁴ Шорникова М.И. Музыкальная литература. Русская музыкальная классика. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2011. С. 168.

¹⁵ URL: <http://zaryad.me/reports/knyaz-igor-nasha-retsenziya/> дата обращения 07.02.2016.

¹⁶ URL: http://www.novayaopera.ru/?repertoire=prince_igor дата обращения 07.02.2016.

¹⁷ URL: <http://www.newizv.ru/culture/2011-04-19/143807-ni-sna-ni-otdyha.html> дата обращения 07.02.2016.

¹⁸ URL: <http://newsvo.ru/blogovo/81118> дата обращения 07.02.2016.

¹⁹ URL: <http://www.vashdosug.ru/msk/theatre/performance/466862/> (дата обращения 07.02.2016).

²⁰ Бородин А.П. Князь Игорь... С. 347.

²¹ Финдейзен Н. «Князь Игорь», опера А.П. Бородина // Русская музыкальная газета, 1897, ноябрь. Ст. 1499.

²² Северцов Ю. Князь Игорь. – М.: Типолитография т-ва И.Н. Кушнерев и Ко, 1898.

²³ Зимин А.А. Слово о полку Игореве. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 199.

²⁴ Цит. по: Савинов Н.Н. Поход против русской культуры. – М.: Аттика, 2013. С. 191.

²⁵ Там же. С. 194.

²⁶ Голубовский П.В. Печенеги, торки и половцы. – М.: Вече, 2011. С. 98.

²⁷ Цит. по: Дианин С.А. Бородин. С. 200.

REFERENCES

Borodin A.P. *Prince Igor. Piano score*. Original version. Moscow, Classica-XXI, 2012. 360 p. (in Russian).

Gozenpud A.A. *The Russian opera theatre at the turn of the 19th and 20th centuries and F.I. Chaliapin*. Leningrad, Muzyka, 1974. 264 p. (in Russian).

Dianin S.A. *Borodin*. Moscow, Muzgiz, 1960. 288 p. (in Russian).

Frolov S.V. Non-academic notes, or "If I would reform musicological education". In: *Musical Academy*. 1998. No 3-4. Vol. 2, pp. 286-298 (in Russian).

Golubovsky P.V. *The Pechenegs, Torkils and Cumans*. Moscow, Vechе, 2011. С. 98. 404 p. (in Russian).

Аннотация

В последние годы подавляющее большинство постановок оперы Бородина «Князь Игорь» как в России, так и за рубежом, завершается картиной сожженного и разоренного половцами Путивля. Такая интерпретация событий противоречит как историческим фактам, так и либретто Бородина, однако принимается на веру публикой и музыкальной критикой. В статье рассматриваются ее происхождение и причины популярности.

Ключевые слова: «Князь Игорь», Бородин, половцы, оперная режиссура, сценография, музыкальное образование, музыкальная литература.

Summary

The most of recent productions of Borodin's opera "Prince Igor" ends in Putivl', which is burned down and destroyed by Cumans. Such interpretation contradicts both with historical evidence and Borodin's libretto. However, it is taken by audience and critics on faith. Its origins as well as reasons of its prevalence are examined in the given article.

Keywords: "Prince Igor", Borodin, Cumans, stage direction, set design, musical education, musical literature.