

ОБЩЕСТВО ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ  
ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ РСФСР

Ленинградское отделение

А. М. СТУПЕЛЬ



А. П. БОРОДИН

ЛЕНИНГРАД

1957

ОБЩЕСТВО ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ  
ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ РСФСР

Ленинградское отделение

---

А. М. СТУПЕЛЬ

А. П. БОРОДИН

ЛЕНИНГРАД

1957

Научный редактор — *А. Н. Сохор*  
Редактор издательства — *Д. М. Владимирский*  
Техн. редактор — *А. М. Гурджиева*

М-43902. Подписано к печати 3/XI 1956 г. Заказ № 1319. Объем 2¼ п. л.  
Тираж 10 500 экз.

---

Типография им. Котлякова Госфиниздата СССР. Ленинград, Садовая, 21

---

**Ж**изнь и творчество А. П. Бородин — одна из самых интересных и своеобразных страниц в истории русской культуры прошлого столетия. Даже на фоне блестящего развития русской науки, литературы и искусства Бородин поражает силой своего дарования, разносторонностью и широким размахом деятельности. Он был великим композитором, видным ученым-химиком, передовым общественным деятелем, одним из организаторов высшего женского образования в России. В его музыкально-критических статьях, в либретто оперы «Князь Игорь», в текстах романсов и многочисленных письмах получил отражение его яркий и сильный литературный талант.

Бородин принадлежал к поколению русских людей, вступивших в жизнь в эпоху освободительного движения конца пятидесятых — начала шестидесятых годов XIX века. Передовые воззрения того времени оказали глубокое влияние на всю его творческую деятельность. Подлинный демократ и патриот, он был верным последователем идей, выдвинутых великими русскими мыслителями его эпохи, — идей реалистического искусства и передовой материалистической науки.

# I

Александр Порфирьевич Бородин родился в Петербурге 12 ноября (по новому стилю) 1833 года. Его отец — князь Лука Степанович Гедианов, отдаленный потомок татарских и, по некоторым предположениям, грузинских князей, в молодости состоял на военной службе, а под старость, распродав имения, доживал свой век в столице. Будучи внебрачным ребенком, маленький Саша был записан, по обычаю того времени, как сын княжеского крепостного слуги Порфирия Бородина. С отцом мальчик общался лишь в раннем детстве. Воспитанием его ведала мать, Авдотья Константиновна Антонова, дочь сол-

дата, женщина малообразованная, но, по-видимому, умная и чуткая. Она рано поняла одаренность сына и сумела дать ему хорошее образование. Уже в восьмилетнем возрасте будущий композитор проявлял живой интерес к музыке и пытался играть по слуху на фортепиано. Частично самоучкой, частично у преподавателей он учился игре на флейте, рояле и виолончели, которыми впоследствии владел достаточно свободно, чтобы участвовать в любительских ансамблях.

Начальное и среднее образование Бородин получил дома. На занятиях с проходящими учителями рано проявился его интерес к физике и химии; одним из главных увлечений мальчика была домашняя лаборатория, в которой он самостоятельно проводил химические опыты. Его занятия искусством заключались преимущественно в домашнем музицировании. Юный Бородин играл с друзьями в четыре руки и участвовал в различных ансамблях. В репертуаре были главным образом немецкие композиторы — Гайдн, Бетховен, Мендельсон. В раннем возрасте Бородин слышал оперы Глинки. Вместе со своими сверстниками он посещал симфонические концерты, в которых исполнялась классическая музыка.

Обращает на себя внимание активность и творческая инициатива юного музыканта и химика. Наряду с опытами в своей лаборатории, он делает первые шаги в сочинении музыки: пишет концерт для флейты с фортепиано и трио для струнных инструментов. К этому же времени относится его полька для фортепиано в четыре руки под названием «Hélène».

В 1850 году Бородин поступил в Медико-хирургическую академию (ныне военно-медицинская академия имени С. М. Кирова). Здесь окончательно определилось его научное призвание. Особенно много времени уделял он занятиям химией под руководством выдающегося ученого, профессора Н. Н. Зинина. В общении с передовыми учеными и студентами сформировались демократические и материалистические воззрения Бородина. В те годы Медико-хирургическая академия была одним из крупнейших центров русской передовой науки. Наряду с Зининым, которого Бородин характеризовал как горячего патриота и смелого борца с реакцией, в академии преподавали великий хирург Н. И. Пирогов, известный зоолог академик Ф. Ф. Брандт и другие. Идеи Белинского, а

позднее и Чернышевского увлекали учащуюся молодежь, в товарищеских кружках горячо обсуждались наболевшие вопросы русской жизни — крепостничество, бесправие народа, произвол царских властей.

Среди этих разнообразных занятий и интересов Бородин не оставлял и музыки, чем вызывал недовольство своего учителя.

«Господин Бородин, — говорил Зинин, — поменьше занимайтесь романсами. На вас я возлагаю все свои надежды, чтоб приготовить заместителя своего, а вы все думаете о музыке и двух зайцах».

В последние годы пребывания в академии Бородин много играл в любительских ансамблях и сочинял. Один из его друзей рассказывает:

«Мы не упускали никакого случая поиграть трио или квартет где бы то ни было и с кем бы то ни было. Ни непогода, ни дождь, ни слякоть — ничто нас не удерживало, и я со скрипкой под мышкой, а Бородин с виолончелью в байковом мешке на спине делали иногда громадные концы пешком, так как денег у нас не было ни гроша».

Увлечшись музыкой, друзья долго не расходились: одно из таких собраний длилось целые сутки. Любительское музицирование сыграло большую роль в развитии Бородина. Впоследствии он сам называл свое участие в домашних ансамблях «серьезной и хорошей школой, как всегда бывает серьезная камерная музыка». На этих собраниях бывал выдающийся музыкальный критик Александр Николаевич Серов, страстный поклонник творчества Глинки, горячий пропагандист идей реализма и народности в искусстве. Увлекательные речи Серова, призывавшего изучать русскую музыку, особенно Глинку, оказали большое влияние на Бородина. Обстановка этих вечеров получила своеобразное отражение в произведениях, написанных им в тот период. Позже, будучи уже сложившимся, зрелым музыкантом, он неодобрительно отзывался о них. На просьбы опубликовать свои ранние композиторские опыты Бородин отвечал: «Большинство их не заслуживает того, чтобы их переписывать... Это маленькие грехи моей юности, пьесы, написанные на какой-нибудь случай, более или менее неудачные».

Много лет эти рукописи пролежали на полках архивов; лишь благодаря трудам советских музыковедов они были найдены и опубликованы. Великий композитор ока-

зался чрезмерно требовательным к себе. В его ранних произведениях еще не проявляется яркая самобытность, отличающая его зрелое творчество, но уже ясно сказывается большое дарование. Без всякого руководства, лишь на основе самостоятельного изучения музыкальной литературы, юный композитор достигает интересных результатов. Среди этих произведений привлекают внимание романсы с сопровождением рояля и виолончели «Разлюбила красна девица» и «Слушайте, подруженьки, песенку мою». Несколько напоминающие ранние песни Глинки (вроде «Ах ты, душечка, красна девица» или «Горько, горько мне, красной девице»), романсы молодого Бородина мало чем отличаются от многочисленных русских городских песен того времени. Но замечательно, что в некоторых эпизодах уже ясно чувствуется мощная рука будущего автора Богатырской симфонии. Интересны и написанные тогда же вариации для струнного трио на тему русской народной песни «Чем тебя я огорчила». Друзья композитора не без основания отмечали в них влияние музыки Глинки.

В 1856 году Бородин окончил академию. Через два года молодой врач, решив посвятить себя химии, защитил диссертацию. Нужно отметить, что впервые в истории академии диссертант написал свою работу на русском языке, а не на латинском, как было принято ранее. В 1859 году Бородин был командирован для научных занятий за границу. В немецком городке Гейдельберге, крупном научном центре, где он остался работать, жила большая группа командированных туда же молодых русских ученых. Здесь были люди, ставшие потом светилами русской и мировой науки, — химик Д. И. Менделеев, физиолог И. М. Сеченов. Часто заезжали в Гейдельберг великий химик А. М. Бутлеров, выдающийся биолог Александр Ковалевский и другие. Близкое знакомство с молодыми учеными поддерживали родственница Герцена Татьяна Пассек и передовая украинская писательница Марко Вовчок. В этом кругу живо обсуждались научные вопросы, литературные новости, общественно-политические дела; читались журнал «Современник», во главе которого стояли Чернышевский и Некрасов, и газета Герцена «Колокол».

Отдавая много сил науке, Бородин продолжал серьезно заниматься музыкой. Произведения этого перио-

да обнаруживают стремление овладеть сложными музыкальными формами. Он пишет темпераментное, отличающееся широкой и красивой мелодикой трио для фортепиано, скрипки и виолончели, с технически развитой партией рояля, и пробует силы в одной из самых сложных форм камерной музыки, сочиняя струнный секстет — ансамбль для шести инструментов. При известном влиянии немецкой музыки, особенно Мендельсона, в этих опытах уже ярко выступают характерные творческие черты Бородина, его мужественная сила и здоровый оптимизм.

Большую роль в жизни Бородина и в его музыкальном развитии сыграла встреча с даровитой и образованной пианисткой Екатериной Сергеевной Протопоповой, приехавшей в Гейдельберг лечиться. Екатерина Сергеевна, ставшая впоследствии женой Бородина, познакомила его со многими неизвестными ему музыкальными произведениями. В частности, она обратила его внимание на творчество Шопена и Шумана, которые стали с этих пор его любимыми композиторами. В связи с ухудшением здоровья Протопоповой пришлось переехать на Юг, в Италию, куда за ней последовал и Бородин. В итальянском городе Пизе он продолжал научные исследования, не прекращая в то же время музыкальных занятий. В этот период им была сочинена яркая, красочная тарантелла для рояля в четыре руки. Это — мастерски написанное, полное неудержимого веселья и юмора произведение в ритме быстрого и подвижного итальянского танца. Характерно, что в середине пьесы, на фоне стремительного движения, появляется задорный, типично русский плясовой напев; кажется, будто в ритм итальянского танца вступает русский человек со своим обликом и своей характерной плясовой повадкой.

Тогда же, в Италии, было создано наиболее зрелое и самобытное из ранних произведений Бородина — квинтет для рояля и струнных инструментов. Здесь впервые ясно проявился творческий облик будущего создателя «Князя Игоря». Широкая распевность музыки в первой и третьей частях, веселый юмор второй части и радостная торжественность финала уже предвещают многие особенности первой и второй симфоний. Музыка квинтета проникнута духом русской народной песенности, отдельные партии звучат подобно подголоскам в русском народно-хоровом пении. Многие темы квинтета являются как бы

зерном, из которого в дальнейшем выросли некоторые лучшие музыкальные образы Бородина. Так, начальная тема первой части напоминает мелодии, характеризующие нежный, женственный облик Ярославны, главной героини оперы «Князь Игорь».

Три года, проведенные Бородиным в научной командировке, оказались чрезвычайно плодотворными. Выполненные им исследования в области органической химии получили признание и доставили молодому ученому почетную известность. В музыкальных произведениях этого периода, особенно в квинтете, раскрылось его самобытное творческое дарование и заметно возросшее, довольно зрелое композиторское мастерство.

## II

Возвратившись в 1862 году в Петербург, Бородин приступил к преподаванию в Медико-хирургической академии. На этом посту он оставался в течение четверти века — до последних дней жизни, воспитав много поколений русских врачей и естествоиспытателей. Молодой ученый с увлечением отдался научно-педагогической работе, — читал лекции, вел исследования, принимал участие в устройстве академической лаборатории, переводил научные труды.

В те годы в России широко развернулось освободительное движение. Борьба за избавление народных масс от бесправия, экономического угнетения и нищеты охватила передовые слои русского общества. Литература и искусство выступили как деятельные участники движения. Острые вопросы русской общественной жизни получили глубокое освещение в творчестве Льва Толстого, Тургенева, Островского, в поэзии Некрасова, в сатире Салтыкова-Щедрина. Образы угнетенного и страдающего народа были с большой силой воплощены в картинах Перова, Мясоедова и других художников.

Для успешной борьбы за победу реалистического искусства прогрессивные писатели и художники объединялись, создавая творческие группировки, кружки и организации. Важнейшим литературным объединением был орган революционных демократов «Современник». Передовые художники во главе с Крамским основали в 1863 году так называемую «Артель художников», впо-

следствии вошедшую в прославленное «Товарищество передвижных художественных выставок».

В начале шестидесятых годов в Петербурге образовался кружок начинающих композиторов во главе с блестящим молодым музыкантом М. А. Балакиревым. В состав кружка входили М. П. Мусоргский, Ц. А. Кюи, Н. А. Римский-Корсаков. Это были совсем еще молодые люди, лет по двадцати с небольшим; самому молодому из них, Римскому-Корсакову, не было и двадцати лет. За исключением Балакирева, бывшего музыкантом-профессионалом, остальные участники кружка, подобно Бородину, отдавали искусству лишь свободные от службы часы. Кюи преподавал в Военно-инженерной академии, Мусоргский, отставной офицер, в дальнейшем служил чиновником в департаменте, Римский-Корсаков был военным моряком. Близкими друзьями и советчиками молодых музыкантов были выдающийся критик, страстный пропагандист их творчества В. В. Стасов и крупнейший русский композитор, автор «Русалки», А. С. Даргомыжский.

Участники кружка рассматривали искусство как служение народу. Идеи реализма и народности, выдвинутые Пушкиным и Гоголем, Белинским и Чернышевским, оказали определяющее влияние на весь творческий путь кружка. Балакирев, Мусоргский, Римский-Корсаков стремились правдиво отразить в своих произведениях жизнь народа, его думы и стремления, передав их в форме, близкой и понятной народу. Творчество молодых композиторов выросло на плодотворной почве русской народной песни. По выражению Стасова, участники кружка, продолжая дело Глинки, стали на путь создания «музыки русской, новой, великой, неслыханной, невиданной». В одной из своих статей Стасов назвал кружок Балакирева «маленькой, но уже могучей кучкой русских музыкантов», и название Могучая кучка навсегда закрепилось за ними.

Кружок Балакирева явился своеобразной школой, воспитывавшей идейное отношение к искусству, художественный вкус и композиторское мастерство. Его участники играли произведения Бетховена, Шуберта, Шумана, Глинки и под руководством Балакирева подробно разбирали их. Здесь же внимательно рассматривались новые произведения молодых музыкантов; они подвергались коллективному обсуждению и исправлялись требователь-

ным руководителем. По словам Стасова, «несмотря на свои молодые годы, Балакирев был настоящим наставником, учил... технике, музыкальной форме и инструментовке, но еще более — истинному пониманию музыкальных созданий».

На вечере у своего знакомого, профессора академии, известного терапевта С. П. Боткина, Бородин познакомился с Балакиревым. Эта встреча сыграла решающую роль в жизни молодого ученого и композитора. Бородин вошел в балакиревский кружок, и здесь, среди передовых русских музыкантов, его творческие стремления встретили чуткое понимание и поддержку. По-видимому, Балакирева и его друзей привлекли народно-русские черты и яркое своеобразие, присущие уже некоторым ранним произведениям Бородина. И кружок помог своему новому участнику развить самобытные черты его дарования скорее и полнее, чем он мог бы это сделать в одиночку. Кроме того, здесь его творчество впервые получило серьезное признание и оценку со стороны крупных музыкантов, в том числе такого авторитета, как Балакирев. «Наше знакомство, — рассказывал Балакирев впоследствии, — имело для него то важное значение, что до встречи со мной он считал себя только дилетантом и не придавал значения своим упражнениям в сочинении. Мне кажется, что я был первым человеком, сказавшим ему, что настоящее его дело — композиторство».

Приобретенные во время самостоятельных занятий знания, а также помощь Балакирева позволили Бородину приступить к сложной творческой задаче — созданию симфонии. Работая над симфонией, он как бы подытожил весь накопленный опыт и поднялся на высшую ступень, создав свое первое поистине классическое произведение. Симфония сочинялась долго — свыше четырех лет — и была закончена лишь к началу 1867 года.

Напряженная научно-педагогическая деятельность оставляла Бородину мало времени для занятий музыкой. Его друг Н. А. Римский-Корсаков красочно рассказывает об этом: «Приходя к нему, я часто заставлял его работающим в лаборатории, которая помещалась рядом с его квартирой. . . Закончив работу, он уходил со мной к себе на квартиру, и мы принимались за музыкальные действия или беседы, среди которых он вскакивал, бегал снова в лабораторию, чтобы посмотреть, не перегорело или не

перекипятилось ли там что-либо... затем возвращался, и мы продолжали начатую музыку или прерванный разговор».

Уже тогда определился своеобразный характер творческого процесса Бородина. Он, по-видимому, не переставал творить и во время своих разнообразных занятий. Но переносить музыкальные мысли на бумагу он мог лишь в редкие часы досуга, большей частью летом или во время болезни. Полушутя признавался он друзьям: «Когда я болен настолько, что сижу дома, ничего делать не могу, голова трещит, глаза слезят, через каждые две минуты приходится лазить в карман за платком, — я сочиняю музыку».

Творческая работа Бородина отличалась при этом необычайной тщательностью. Приступив к произведению, он обычно сочинял множество эскизов, намечая музыкальные темы, видоизменяя их, пробуя различные сочетания и варианты их развития. Большая продуманность работы, при напряженной научно-общественной деятельности, обусловила сравнительную медлительность творческого процесса Бородина. Он создал относительно немного, но почти все созданное им в зрелые годы отличается совершенством формы и художественной законченностью.

Первая симфония сочинялась Бородиным при деятельном участии всего кружка и под непосредственным руководством Балакирева. «Каждый такт, — рассказывает Балакирев, — проходил через мою критическую оценку, а это в нем могло развивать критическое художественное чувство, окончательно определившее его музыкальные вкусы и симпатии... Наши занятия с Бородиным... заключались в приятельских беседах и происходили не только за фортепиано, но и за чайным столом. Бородин (как и вся тогдашняя наша компания) играл новое свое сочинение, а я делал свои замечания касательно формы, оркестровки и проч., и не только я, но все остальные члены нашей компании принимали участие в этих суждениях». Замечательно, что коллективное обсуждение симфонии и поправки, вносившиеся в нее участниками кружка, не нарушили самобытной силы и красоты этого произведения, в котором полностью проявилась могучая и своеобразная творческая личность Бородина.

Впервые симфония была исполнена лишь через два года после ее создания — в январе 1869 года, под управ-

лением Балакирева. Исполнение прошло с успехом, творчество Бородина получило широкое общественное признание. Участник балакиревского кружка Кюи, видный композитор и критик, деятельно пропагандировавший русскую музыку, увидел в первой симфонии Бородина залог большого будущего. В рецензии, появившейся после концерта, Кюи писал: «В своей симфонии он является композитором вполне готовым, мастером своего дела и, по замечательному таланту, должен быть причислен к группе наших молодых музыкантов (Балакирев, Корсаков, Мусоргский) столько же по замечательной своей даровитости, как и по жизненному, современному направлению, преследуемому в их вокальной и инструментальной музыке. Талант Бородина прежде всего поражает своей яркостью и блеском. Он богат идеями свежими, кипучими, полными прелести...». Кюи отмечал совершенно оригинальный стиль Бородина и заключал свой отзыв глубоко проницательными словами: «...Можно быть уверенным, что музыкальное дело, так самобытно, так счастливо у нас начатое Глинкой и Даргомыжским, не заглохнет, но найдет себе в лице Балакиревых, Корсаковых, Мусоргских, Бородиных достойных разработчиков».

Нужно отметить, что во второй половине шестидесятых годов тремя молодыми русскими композиторами почти одновременно были созданы произведения, положившие начало классической русской симфонии. В 1865 году закончил свою первую симфонию Римский-Корсаков, в 1866 году — Чайковский, в 1867 году — Бородин. Появление этих первенцев русской классической симфонии было подготовлено развитием русской симфонической музыки предшествующих лет, главным образом творчеством Глинки, его «Камаринской» и оперными увертюрами. Молодые композиторы тщательно изучали также классиков западного симфонизма, опираясь в особенности на традиции Бетховена и Шумана. Почти одновременное появление трех произведений такого широкого, обобщающего характера, как симфонии, несомненно отражало общее состояние идейного подъема, который переживали тогда передовые русские люди.

Все три произведения являются интересными образцами русского национального искусства: и симфония Чайковского, с ее картинами русской зимы и народно-праздничной сценой в финале, и симфония Римского-Корсакова,

с прекрасно разработанной темой старинной народной песни, и симфония Бородина. В произведении Бородина с особенной силой отразились настроения этой эпохи, ярко проявилась молодая творческая энергия народа, подымавшегося к новой жизни. По справедливому замечанию выдающегося советского музыковеда академика Б. В. Асафьева, симфоническое творчество Бородина — «детище общественного подъема шестидесятых годов и вызванного им обновления всех сторон русской жизни». Если широко известная вторая симфония была справедливо названа Богатырской, то первая симфония, с юношеской силой и свежестью ее музыки, предстает перед слушателем как воплощение мощной и цветущей богатырской юности. Подобно большинству зрелых произведений композитора, музыка симфонии проникнута духом русской народной песенности. Характерно для Бородина, что, создавая музыку глубоко народную, он почти никогда не пользовался подлинными народными напевами.

Симфония, по традиции, состоит из четырех частей. Медленное вступление к первой части вводит в совершающееся действие; кажется, будто высвобождаются и постепенно приходят в движение глубоко скрытые силы. После длительного разбега возникает стремительное движение, музыка приобретает стихийно-могучий характер.

Вторая часть симфонии переносит в сферу образов причудливо-сказочных, полных юмора. На фоне легкого, стремительного движения вспыхивают острые акценты в различных инструментах оркестра. Причудливая красочность этих эпизодов приводила в восторг друзей Бородина, в частности Мусоргского, метко назвавшего эти вспыхивающие акценты «клеваньями». В середине второй части мягко и прозрачно звучит светлая, оживленная мелодия в духе девичьих весенних песен.

После кипучего движения, наполняющего две первые части симфонии, в третьей — медленной — наступает покой, полный чувства довольства и счастья. В богато орнаментированной мелодии, в сочной роскоши звучания чувствуется глубокое постижение Востока — одна из характерных черт Бородина, особенно ярко проявившаяся в его последующих произведениях.

В четвертой части — финале симфонии — получает завершение весь ее сложный и содержательный замысел.

Силы, выраставшие и созревающие в предшествующих частях, достигают здесь большой мощи. Это широкая, величавая картина праздничного ликования. В ее музыке уже явно ощущается предвестие той зрелой богатырской силы, которая предстанет во второй симфонии и в опере «Князь Игорь».

Творческая обстановка в кружке Балакирева и горячий прием, оказанный первой симфонии, содействовали быстрому расцвету музыкальной деятельности Бородина. В конце шестидесятых годов он сочиняет ряд романсов, составивших целую эпоху в истории русской музыки. Стасов назвал их «истинными шедеврами красоты, страстности, выразительности, талантливейшей декламации и оригинальных своеобразных форм». Тексты большинства из них написаны самим композитором. Романсы, наиболее значительные по своей художественной силе, связаны с идеями и образами освободительной борьбы. В основе романса «Спящая княжна» лежит старинная сказка о зачарованной девушке, спящей волшебным сном в глухом лесу. Лишь приход могучего богатыря может избавить ее от власти чар и принести свободу. Текст «Спящей княжны» справедливо рассматривается как поэтическое выражение надежд на пробуждение и освобождение Родины. Музыка романса, написанная в эпическом характере, поражает необычайно образным сопоставлением картин зачарованного сна и буйного, стихийного разгула пробуждающихся сил.

Еще теснее связана с идеями и настроениями освободительной борьбы «Песня темного леса»:

Темный лес шумел, темный лес гудел, песню пел,  
Песню старую, быть бывалую сказывал:  
Как жила там воля-волюшка вольная,  
Как сбиралась там сила-силушка сильная.  
Как та волюшка разгулялась,  
Как та силушка расходилась,  
На расправу шла волюшка,  
Города брала силушка  
И над недругом потешалась,  
Кровью недруга упивалась досыта,  
Воля вольная, сила сильная.

Это яркая картина стихийного народного восстания, и царская цензура не без основания находила «Песню»

крамольной. Ее широкий, размашистый напев, в духе русских бурлацких песен, поддержанный могучими октавами аккомпанеента, производит впечатление несокрушимой мощи. Он является предвестником знаменитой начальной темы Богатырской симфонии, изложенной в мощных октавах оркестра.

Остро-драматический сюжет воплощен в романсе «Море». По свидетельству В. Стасова, Бородин первоначально задумал нарисовать в этом романсе образ «молодого изгнанника, невольно покинувшего отечество по причинам политическим, возвращающегося домой — и трагически гибнущего среди самых страстных, горячих ожиданий своих, во время бури, в виду самых берегов своего отечества». По цензурным условиям композитор вынужден был изменить замысел. В окончательном варианте романа повествуется об отважном мореходе, который возвращается на родину с богатыми сокровищами и гибнет в бурю. Музыка «Моря» глубоко выразительна, полна мрачного драматизма, насыщена кипящей энергией. Сам композитор, обычно крайне строгий к своим произведениям, был доволен этим романсом. «Вещь вышла хорошая, — писал он, — много увлечения, огня, блеску, мелодичности, и все в ней очень „верно сказано“ в музыкальном отношении».

Наряду с этими романсами Бородин создает в те же годы лирические произведения, полные сдержанного, но сильного чувства и острой горечи. Таков романс на слова Гейне «Отравой полны мои песни» и особенно романс на собственные слова «Фальшивая нота» («Она все в любви уверяла. Не верил, не верил я ей: фальшивая нота звучала и в речи, и в сердце у ней; и это она понимала»). Фальшь в человеческих отношениях выразительно передана резкими, остро звучащими аккордами; весь этот короткий романс оставляет ощущение глубокой сердечной боли, что достигнуто образным противопоставлением нежных уверений в любви (в начале романа) и раскрытием фальши их (в конце).

Особое место занимает романс «Морская царевна» на собственный текст композитора. Призыв морской царевны к молодому путнику — отдохнуть и заснуть в волнах — выражен в завораживающе-таинственных, мягко колышавшихся гармониях, тонко и красочно передающих очарование морской тишины и покоя.

Конец шестидесятых и начало семидесятых годов — период подъема во всех сферах деятельности Бородина. «У меня теперь весьма счастливый период лабораторной деятельности, — сообщал он жене, — идет все на лад». Исследования Бородина, сначала в области органической, а затем и физиологической химии получили известность в России и в Западной Европе. Его работы приобрели большое научное и практическое значение. На основе одного из его открытий в наше время ведется производство ценных пластмасс, находящих широкое применение в технике. Метод количественного определения азота при изучении азотистого обмена в организме, разработанный Бородиным, до сих пор применяется на практике врачами и биологами. Менделеев и Бутлеров по заслугам относили Бородина к числу первоклассных ученых.

Не ограничиваясь научно-педагогической работой, Бородин вступает на путь широкой общественной деятельности: он принимает непосредственное участие в организации первого в России высшего учебного заведения для женщин — медицинских курсов. До того времени высшее образование в России было женщинам недоступно. В условиях общественного подъема шестидесятых годов передовые женщины начали борьбу за право на самостоятельный труд и высшее образование. Их поддержали Пирогов, Менделеев, Бутлеров, Сеченов. Бородин принимал близкое участие в хлопотах по организации курсов, деятельно боролся с препятствиями, которые на каждом шагу ставили царские чиновники, устроил химическую лабораторию, куда впервые в России были допущены женщины, читал на курсах лекции, вел практические занятия и руководил научной работой слушательниц.

Вечно занятый научными и общественными делами, он находил время позаботиться и о нуждах учащихся, устраивал в их пользу концерты, помогал в поступлении на работу. Этот сердечный, мягкий, обаятельный человек пользовался общей любовью среди молодежи. В самых трудных и сложных жизненных условиях он сохранял свой тонкий и благодушный юмор, был любителем и постоянным инициатором всевозможных шуток и пародий. Высокий, крупный, с красивым, восточного типа, лицом, он необычайно привлекал окружающих спокойной силой и

ясностью духа, напоминая те богатырские образы, которые с таким совершенством были воплощены в его музыке.

При всех своих разнообразных занятиях и интересах Бородин не прекращал музыкальной деятельности. В конце шестидесятых годов он выступил как музыкальный критик с несколькими статьями по поводу симфонических концертов. Эти ярко и талантливо написанные статьи занимают заметное место в русской музыкально-критической литературе. В них ясно проявились эстетические воззрения передового музыканта-патриота, демократа-просветителя, убежденного в высоком общественном назначении искусства.

В первой же своей статье Бородин подчеркивает «громадное влияние серьезной концертной и симфонической музыки на музыкальное образование и развитие вкуса». Как прогрессивный русский музыкант, он горячо одобряет программы концертов, в которых исполнялись, наряду с зарубежной классической музыкой, произведения молодых русских композиторов, «развившихся вне тесных рамок музыкальной схоластики», т. е. новаторов, разрушавших устарелые традиции и намечавших новые пути в искусстве. Высоко оценивая творчество Бетховена, Шумана и своих выдающихся зарубежных современников Листа и Берлиоза, Бородин уделяет пропаганде русской музыки особенное внимание.

Подобно своим товарищам по кружку, Бородин преклоняется перед гением Глинки, называет его бессмертным композитором, восторгается «роскошью красок», «первостепенными красотами, оригинальностью и смелостью», «подавляющей новизною и прелестью» его музыки. Подчеркивая реалистическое мастерство ближайшего преемника Глинки, Даргомыжского, Бородин называет его «великим музыкальным жанристом», создателем жизненно правдивых бытовых музыкальных сцен. Среди произведений новой русской музыки Бородин особенно горячо пропагандирует творчество начинавшего свою деятельность Римского-Корсакова.

В начале 1869 года Бородин приступил к труду, который продолжался в течение восемнадцати лет и занял центральное место в его творческой жизни — к созданию оперы «Князь Игорь». Конец шестидесятых и начало семидесятых годов были одной из наиболее плодотворных

эпох не только в истории русской симфонической классики, но и в развитии русской оперной музыки. В эти годы были созданы или задуманы оперные произведения, составившие новую эру в русском и мировом искусстве. Почти одновременно с «Князем Игорем» были начаты две замечательные народно-музыкальные драмы: в 1868 году Мусоргский приступил к работе над «Борисом Годуновым», Римский-Корсаков начал «Псковитянку». В тот же период были созданы первые оперные произведения Чайковского «Воевода» и «Опричник» и музыкальная драма Серова «Вражья сила». Смерть Даргомыжского в 1869 году прервала его работу над одним из интереснейших произведений русской музыки — оперой «Каменный гость», которая была закончена Кюи и Римским-Корсаковым.

Расцвет оперного творчества отражал собой общий подъем русского демократического искусства. В опере, с ее конкретными сценическими образами, с присущим ей богатством выразительных средств, передовые русские музыканты видели форму музыкального творчества, обладающую особенно большими художественными возможностями. Властитель дум передовых людей того времени — Чернышевский — считал оперу «полнейшей формой музыки как искусства»<sup>1</sup>, а через много лет Кюи, почти буквально повторяя эти слова, назвал оперу «самым полным, разнообразным и сложным видом вокальной музыки, вернее — соединением всех ее видов». Особенно привлекал классиков русской музыки демократический характер оперного искусства, позволяющего выразить чувства и мысли композитора в общепонятной и доходчивой художественной форме. Как утверждал Чайковский, «опера имеет то преимущество, что дает возможность влиять на музыкальное чувство масс... Опера, и именно только опера, сближает вас с людьми, роднит вашу музыку с настоящей публикой, делает вас достоянием не только отдельных маленьких кружков, но, при благоприятных условиях — всего народа».

Центральное место в оперном творчестве конца шестидесятых — начала семидесятых годов заняли народно-му-

---

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский. Эстетические отношения искусства к действительности. Госполитиздат, 1948, стр. 90.

зыкальные драмы о Борисе Годунове, об Иване Грозном («Псковитянка») и эпопея о князе Игоре. В них ярко и своеобразно отразились важнейшие жизненные вопросы, волновавшие русское общество, — вопрос о судьбах Родины в решающие переломные моменты ее истории, о роли народных масс, о взаимоотношениях народа и носителей государственной власти. Великие композиторы-драматурги ответили на эти вопросы в духе освободительных идей своего времени. Но художественные образы и сюжеты, воплощенные ими, были во многом различными, отражая глубокие индивидуальные различия в творческом облике их создателей. В «Борисе Годунове» Мусоргским создана непревзойденная по своей силе картина народного восстания, показана безысходная обреченность деспотической власти, против которой поднялся народ. Римский-Корсаков нарисовал сложный, трагически-противоречивый образ грозного царя, умного и дальновидного политика, настойчиво борющегося за единство русской земли, но в своей борьбе с боярской изменой не щадящего и простых людей, жестокого и беспощадного, внушающего страх и трепет. Бородин создал в лице князя Игоря благородный и глубоко человеческий образ правителя, тесно связанного с народом, храброго и мужественного защитника Родины.

В зарождении замысла оперы о князе Игоре близкое участие принял В. В. Стасов, сыгравший виднейшую роль в творческой жизни многих деятелей русского искусства. Немало выдающихся произведений было создано по его инициативе и при его ближайшем участии. Обладая острым критическим чутьем, он проницательно определял характерные особенности отдельных художественных дарований и умело направлял их: предлагал сюжеты опер, писал сценарии, подсказывал замыслы симфонических произведений и темы картин; в процессе создания произведений помогал их авторам советами, снабжал историческими источниками, иллюстрациями, нотными материалами. Вспоминая о своих дружеских отношениях с русскими композиторами, Стасов справедливо говорил: «...Я всегда, кажется, выдумывал им по вкусу и по характеру каждого, что кому надо было...».

В замыслах Стасова, в тех сюжетах и темах, которые он предлагал деятелям русского искусства, всегда ярко проявлялась его приверженность началам реализма и на-

родности. По его инициативе Римский-Корсаков создал симфоническую картину «Садко» и оперу «Сказка о царе Салтане», Мусоргский написал народно-музыкальную драму «Хованщина», Чайковский — фантазию для оркестра «Буря» на сюжет Шекспира, Балакирев — симфоническую поэму «Русь» и музыку к трагедии Шекспира «Король Лир».

Задумав писать оперу, Бородин обратился к Стасову с просьбой помочь в выборе сюжета. На основании немногих известных ему сочинений — первой симфонии и нескольких романсов — Стасов почувствовал, как он говорит, «все задачи, какие потребны для таланта и художественной натуры Бородина: широкие эпические мотивы, национальность, разнообразнейшие характеры, страстность, драматичность, Восток в многообразнейших его проявлениях». В качестве основы будущей оперы Стасов предложил Бородину одно из величайших сокровищ русской поэзии — древнерусскую поэму о борьбе народа с хищными кочевниками-половцами — «Слово о полку Игореве». Бородин с радостью и увлечением принялся за работу. Он изучил множество исторических источников, летописи, научные труды, касающиеся «Слова о полку Игореве», исследования о половцах, эпические русские песни и песни азиатских народов, необходимые ему для музыкальной характеристики кочевников. На основе сценария оперы, предложенного Стасовым, Бородин приступил к сочинению текста. Одновременно началась напряженная работа по созданию музыкальных набросков к будущей опере, отдельных сцен и эпизодов.

#### IV

Параллельно с сочинением оперы Бородин не оставлял и других творческих замыслов. Еще в начале 1869 года, ободренный успехом своей первой симфонии, он задумал вторую, которую закончил через семь лет, в 1876 году.

В этот период в жизни балакиревского кружка произошли важные события. Балакирев, развивший широкую музыкально-общественную деятельность как дирижер симфонических концертов и как передовой музыкальный педагог, встретил резкое противодействие со стороны реакционных правящих сил. Прогрессивные взгляды Балакирева, проводившаяся им пропаганда передового зарубеж-

ного искусства и творчества молодых русских композиторов подверглись прямым преследованиям. Потерпев временные неудачи в борьбе, Балакирев отошел на несколько лет от музыкальной деятельности, в том числе и от руководства кружком Могучей кучки. Остальные участники кружка продолжали общаться, делиться своими планами, помогать друг другу.

Вторая симфония сочинялась Бородиным в переломный период в жизни кружка и закончена была уже после ухода Балакирева. Стасов назвал симфонию Богатырской, и это название за ней закрепилось. По свидетельству Стасова, Бородин хотел отразить в симфонии образы древнерусских богатырей и Баяна — народного певца-сказителя, воспевающего их подвиги. В действительности содержание симфонии еще шире и значительнее. Она воспринимается как величественная патриотическая поэма, в которой выражена мощь народа, «широкий охват общерусской силы», по выражению академика Б. В. Асафьева. «... Часто возвращаясь ко второй симфонии Бородина, — говорит Б. Асафьев, — я с каждым разом все сильнее постигаю ее величие: словно каждый раз открываешь в себе чувство родной страны — жизнеутверждение Родины от наших дней вглубь к Игоревой Руси...»

Симфония состоит из четырех частей. В первой части Бородин «желал», по его словам, «нарисовать собрание русских богатырей». Слушателя захватывает уже самое начало симфонии — величаяя, лаконичная тема, полная несокрушимой исполинской силы. Ее энергичное раскачивание напоминает суровые песни волжских бурлаков, в частности широко известное «Эй, ухнем». Подлинно народная мощь этой начальной темы определяет характер всей симфонии, в особенности первой ее части, музыка которой полна силы и могучего размаха.

В первой части симфонии сказывается и другая характерная черта богатырских образов Бородина — присущий им лиризм, мягкий, спокойный и полный огромной внутренней мощи. Вторая тема этой же части, выдержанная в духе народно-русской лирической песни, органически связана с первой, создавая общий образ могучей и благодетельной силы, богатырской широты и сердечности.

После необычайно стремительной, проносащейся, как буйный вихрь, второй части симфонии, в середине которой

снова появляется задушевная песенная мелодия, вступает третья, медленная часть. В ней воплощен образ Баяна, сказывающего под аккомпанемент гуслей древнюю былинку о богатырских подвигах. Эта песнь славы без перерыва переходит в финал симфонии — четвертую часть, — изображающую, по замыслу композитора, сцену богатырского пира при ликовании народной толпы. Грандиозное эпическое сказание завершается картиной всенародного празднества, торжественно увенчивающего героические богатырские дела.

Вторая симфония Бородина принадлежит к выдающимся образцам русской *программной* музыки. Программными принято называть такие инструментальные произведения, в которых воплощены конкретные образы, идеи, сюжеты, разъясненные самим композитором. Разъяснение автора может быть дано в тексте, прилагаемом к произведению, в его названии или в каком-либо частном высказывании — письме, беседе и т. д. Так, в приложении к симфонической картине Римского-Корсакова «Садко» дан отрывок из былины, послужившей композитору основой его сочинения. Название торжественной увертюры Чайковского «1812 год» без дальнейших пояснений указывает, что в ее музыке отражены события Отечественной войны с Наполеоном. Текст, разъясняющий содержание музыкального произведения, называется его программой, откуда получил свое название и весь этот жанр музыки. Русская классическая инструментальная музыка в основном была программной. Позволяя широко воплощать в музыке конкретные реалистические образы, принцип программности открывал вместе с тем путь к прямой пропаганде идей, вдохновлявших великих русских композиторов, идей народности, свободы, гуманизма. Ярким претворением этих идей являются программы таких произведений, как «1812 год», «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини», четвертая симфония Чайковского, вторая симфония Бородина, «Садко» и «Шехеразада» Римского-Корсакова, увертюра «Король Лир» Балакирева и многие другие.

Первая и особенно вторая симфонии Бородина являются вершинами русского *эпического* симфонизма. Характерные черты этого жанра легче всего понять, если сопоставить его с другим великим явлением русского симфонизма — с произведениями Чайковского. В своих наи-

более зрелых симфониях — четвертой, пятой и шестой, в симфонических поэмах «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини» — Чайковский воплотил драматические коллизии огромной глубины и напряженности. В этих произведениях сталкиваются и борются ярко контрастные образы; музыкальным темам, выражающим чувства любви, мечты о счастье, стремления к светлому будущему, противопоставлены темы, в которых воплощены гнетущие силы мрака, зла и вражды. Острая, насыщенная большим психологическим напряжением борьба противоположных начал, борьба, доходящая в своих кульминациях до потрясающей силы драматизма, составляет сущность, душу «симфонических трагедий» Чайковского.

Иной мир раскрывается в симфониях Бородина. В этих широких красочных полотнах показаны образы цельные и могучие. Темы бородинских симфоний получают развитие в виде мощных, привольно льющихся звуковых потоков, полных первозданной стихийной силы. Это музыка широкого дыхания, вызывающая представление о бескрайних русских просторах. Если Чайковский создал преимущественно произведения лирико-трагического характера, то Бородин в своих симфониях близок к народным эпическим сказаниям с их монументальными картинами русской природы и великих событий в жизни народа.

После второй симфонии Бородин написал не много сочинений для оркестра. Среди них наиболее известно небольшое, но очень яркое программное произведение «В Средней Азии». В бесконечных степях Востока медленно движется мирный караван, охраняемый русским отрядом. Эта картина мастерски воплощена композитором: на фоне ритмически однообразного сопровождения колоритно сочетаются широкая мелодия в духе русской народной песни и прихотливый напев восточного характера.

В зрелом периоде творчества Бородин снова, после многолетнего перерыва, обратился к созданию камерно-инструментальных ансамблей. Но теперь он выступил в этой области уже как вполне сложившийся самобытный художник. Написанные им в конце семидесятых и в восьмидесятых годах два струнных квартета занимают выдающееся место в русской и мировой камерной литературе. В их музыке с особенной силой отразились характерные

черты лирики Бородина, жизнеутверждающей, здоровой и задушевной, его искрящийся юмор, способность к заразительному веселью и радости. Эти черты, ярко проявившиеся в первом квартете, с подлинной гениальностью раскрылись во втором. Второй квартет воспринимается как целостная лирическая поэма, в которой с предельной искренностью открывается многогранный душевный облик композитора. Как главы поэмы предстают перед слушателем различные части квартета: первая, захватывающая силой и широтой чувства, вторая — с ее легким, стремительным движением, прославленный ноктюрн (третья часть) — одна из самых поэтических страниц русской музыки, и бодрый, радостный финал, дышащий подлинно народным праздничным весельем.

Среди камерных произведений Бородина привлекает внимание программная «Маленькая сюита» для фортепиано — цикл из семи миниатюр, представляющий собой, по словам композитора, «маленькую поэму о любви одной девушки». Среди пьес цикла есть танцевальные сцены, серенада, поэтическая страница, посвященная девичьим мечтаниям, ноктюрн.

В начале восьмидесятых годов Бородин создал несколько романсов, среди них одно из лучших своих произведений — «Для берегов отчизны дальней», на слова Пушкина. Написанный под впечатлением смерти друга, М. П. Мусоргского, этот романс поражает своей мужественной, строгой и сдержанной печалью. Страстный порыв чувства и глубокое горе могучего, душевно сильного человека, удрученного непоправимым несчастьем, выражены композитором с удивительной проникновенностью и простотой.

В романсе «Спесь» на слова А. К. Толстого ярко отразилось комедийно-сатирическое дарование Бородина; «У людей-то в дому» на слова Некрасова — характерная зарисовка быта крестьянина-бедняка. Оба романса написаны в традициях жанровых сцен Даргомыжского и Мусоргского, с чутким пониманием и ощущением русской крестьянской песенности.

В ряде камерных произведений Бородина проявились его мягкий юмор, любовь к шутке и пародии. Таков, например, его квартет для мужских голосов «Серенада четырех кавалеров одной даме», — остроумная насмешка

над стандартными любовными романсами, широко распространенными в его время. По почину Бородина было создано своеобразное коллективное произведение для фортепиано в три руки «Парафразы». История его происхождения характерна для Бородина. Его маленькая воспитанница, умевшая играть только польку «Котлетки» одной рукой, попросила композитора проаккомпанировать ей. Аккомпанемент понравился музыкальным друзьям Бородина, и в результате появилась серия маленьких пьес самого Бородина, Лядова, Кюи, Римского-Корсакова. В этих пьесах один партнер неизменно повторяет одной рукой мотив польки, а другой двумя руками играет разнообразные и сложные аккомпанементы, отчего музыка приобретает различный характер: одна пьеса звучит как вальс, другая — как мазурка, третья — как колыбельная песня, в четвертой разрастается торжественный колокольный звон, в пятой слышится траурное песнопение и т. д. Эта блестящая шутка вызвала большой интерес среди музыкантов, в том числе у одного из крупнейших зарубежных композиторов, Ф. Листа, выразившего ее авторам свое искреннее восхищение.

Симфонии и камерные произведения Бородина создали ему широкую славу не только в России, но и за рубежом, чему он, по обычной своей скромности, немало удивлялся. Он мог наглядно убедиться в своей известности и в успехах произведений его друзей — Римского-Корсакова, Балакирева, Мусоргского — во время поездок в Германию, Францию и Бельгию в конце семидесятых и в восьмидесятых годах. Творения русских композиторов неизменно встречали восторженный прием со стороны многочисленных слушателей и отдельных выдающихся деятелей искусства. Бородин не раз посещал Ф. Листа, бывшего горячим и убежденным другом русской музыки. Впечатления об этих встречах, изложенные в статьях и письмах Бородина, дают необычайно живой и правдивый портрет великого венгерского музыканта. В обширной мировой литературе, посвященной Листу, это, несомненно, одна из самых ярких и интересных страниц. Высоко ценя творчество Могучей кучки, Лист принимал Бородина с исключительным радушием. «Нам нужно вас, русских, — говорил он своему гостю, — вы мне нужны, я без вас не могу — без вас, русских... У вас живая жизненная струя, у вас будущность...».

В начале восьмидесятых годов в России резко усилилось наступление правительственной реакции на демократическую культуру. Передовые ученые и студенчество подверглись преследованиям царских властей. В эти тяжелые годы Бородин всегда оставался верен великим заветам шестидесятых годов. Неизменно поддерживая прогрессивных деятелей науки, он вел неутомимую борьбу с реакционной частью профессуры. Когда, при выборах в Академию наук, реакционеры не допустили избрания Менделеева, Бородин выступил в защиту гениального ученого. Большую помощь оказывал Бородин и преследуемому студенчеству. «Начало восьмидесятых годов было особенно тревожно в политическом отношении, — рассказывает известный композитор и музыкальный деятель М. М. Ипполитов-Иванов, лично знавший Бородина, — аресты студентов шли непрерывно, и Бородин выбивался из сил, выручая то одного, то другого, бегая по приемным у власть имущих, проявляя большую настойчивость и терпение. В одну февральскую ночь во втором часу раздается... звонок, появляется Александр Порфирьевич, занесенный снегом, промерзший до последней возможности; оказалось, что он с восьми часов вечера и до часу ночи провел на извозчике, разъезжая по учреждениям, разыскивая кого-то из арестованных... В его академической квартире, непосредственно соединенной с лабораторией, была постоянная толчея. Иногда появлялись студенты с курьезными просьбами одолжить его шинель сходить в „Коломну“<sup>1</sup> навестить больного товарища».

В своей творческой деятельности Бородин также остался верен заветам молодости. Он неуклонно продолжал работу над оперой, одновременно сочинял третью симфонию. Отдельные сцены и фрагменты «Князя Игоря» исполнялись на концертной эстраде, вызывая большой интерес к будущей опере среди слушателей и в кругу музыкантов.

Непрерывная, напряженная работа постепенно подрывала здоровье Бородина. В расцвете деятельности его жизнь внезапно оборвалась. 27 февраля 1887 года Боро-

---

<sup>1</sup> Один из полицейских участков в Петербурге.

дин участвовал в костюмированном вечере профессоров и преподавателей академии. Одетый в русский костюм — косоворотку и высокие сапоги, он по обыкновению непринужденно шутил и веселился. Около полуночи, среди общего веселья, он потерял сознание и упал. Смерть от разрыва сердечной артерии наступила мгновенно.

Неожиданная кончина великого композитора, ученого, общественного деятеля произвела тяжелое впечатление. Русские музыканты и ученые со скорбью провожали своего друга, молодежь, по словам Стасова, «несла его на руках до могилы... целый лес венков сопровождал его тело». На одном из венков была надпись: «Великому русскому музыканту — от товарищей и почитателей», на другом выделялись слова: «Основателю, охранителю, поборнику Женских врачебных курсов, опоре и другу учащихся — женщины-врачи десяти выпусков».

Перед музыкантами, друзьями Бородина возникла сложная задача — разобрать его наследие и завершить незаконченные замыслы. Эту задачу с большой любовью и мастерством выполнили Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Глазунов. Глазунов записал на память и оркестровал слышанные в исполнении автора две части третьей симфонии, оба композитора совместно проделали огромную работу по завершению «Князя Игоря». Большая часть оперы была написана автором, некоторая же часть имелась в набросках, в черновых записях. Приходилось в некоторых случаях сочинять недостающие эпизоды, пользуясь планом и сохранившимся музыкальным материалом оперы.

В 1890 году «Князь Игорь» был поставлен на сцене Мариинского театра в Петербурге. Первые же постановки прошли с огромным успехом, причем наибольший интерес вызвали замечательные народно-хоровые сцены оперы. По воспоминаниям Н. А. Римского-Корсакова, «опера... привлекла к себе горячих поклонников, особенно между молодежью». С тех пор «Князь Игорь» занял видное место на оперной сцене как одно из величайших произведений русской классической музыки. Подлинно всенародное признание «Князь Игорь» получил в нашу, советскую эпоху, когда двери театров открылись перед широчайшими массами трудящихся. Успеху оперы в наше время способствовало артистическое мастерство советских певцов, создавших в ней яркие сценические образы —

П. Андреева, Н. Обуховой, А. и Г. Пироговых, К. Дер-  
жинской и других. В течение более чем полувека опера  
Бородина исполняется на сценах многих стран мира,  
утверждая славу русского искусства.

«Князь Игорь» является вершиной творчества Боро-  
дина. В этом произведении, создававшемся на протяже-  
нии почти всего зрелого периода его деятельности, с наи-  
большей широтой раскрылись все стороны его гения —  
глубоко народный характер, реалистическая вырази-  
тельность и мелодическая красота музыки, эпическая мощь и  
проникновенный лиризм, сочный юмор и стихийная сила,  
особенно ярко проявляющаяся в массовых сценах.

Бородин посвятил свою оперу памяти М. И. Глинки,  
ясно указав этим посвящением путь, по которому он сле-  
довал. «Князь Игорь», подобно «Ивану Сусанину», —  
эпопея борьбы за независимость Родины. Важнейшую  
роль в опере Бородина, как и в опере Глинки, играют на-  
родные массы; судьба отдельных ее героев неотрывно  
связана с историческими судьбами народа. Подобно опе-  
рам Глинки, в творении Бородина глубоко народны как  
идейное содержание, так и средства художественного вы-  
ражения.

«Слово о полку Игореве», послужившее основой для ли-  
бретто Бородина, повествует о борьбе трудовой земледель-  
ческой Руси с кочевниками-половцами, грабившими и уни-  
чтожавшими мирные селения, убивавшими и уведившими  
в рабство жителей. Одним из эпизодов этой тяжелой  
долголетней борьбы был поход князя Новгород-Север-  
ского Игоря Святославовича против половцев в 1185 году.  
Встретившись с подавляющими силами врагов, войско  
Игоря было разбито, он был ранен и взят в плен. По-  
ловцы устремились на Русь, подвергая мирные земли  
грабежу и опустошению. Игорю удалось бежать из плена  
и вернуться в родной город, чтобы продолжать борьбу.

«Слово» явилось патриотическим откликом на собы-  
тия эпохи, оно призывало к защите родной земли, к пре-  
кращению существовавшей розни между князьями,  
к объединению во имя спасения страны. По определению  
К. Маркса, «смысл поэмы — призыв русских князей к еди-  
нению как раз перед нашествием монголов»<sup>1</sup>.

Изучив, наряду со «Словом», многочисленные истори-

---

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XXII, стр. 122.

ческие и литературные материалы, Бородин написал либретто, обладающее большими драматургическими и литературными достоинствами. Сочный, образный язык его насыщен древнерусскими оборотами, живо передающими стиль эпохи. Речь действующих лиц ярко разнообразна, в ней рельефно раскрываются характерные черты и особенности душевного склада отдельных персонажей.

С высоким мастерством разрешил Бородин одну из главных драматургических задач, стоявших перед ним, — показать роль народа в происходящих событиях. Массовые народные сцены занимают в опере крупнейшее место и составляют ее решающие, «узловые» моменты, определяющие весь ход сценического действия. Следуя примеру Глинки, Бородин начинает и завершает свою оперу двумя величественными народно-хоровыми сценами: пролог рисует выступление русского войска во главе с Игорем в поход, в заключительной сцене народ торжественно и радостно встречает Игоря, спасшегося из плена.

Горе и бедствия народных масс, страдавших от нашествия половцев, с гениальной силой воплощены Бородиным в небольшой хоровой сцене, изображающей толпу разоренных крестьян. Слова и музыка этого «хора поселян» представляют собой образец глубоко пронизательного, чуткого понимания духа русской крестьянской песенности. Его текст основан на широко принятом в народной поэзии сопоставлении событий человеческой жизни с явлениями природы:

Ох, не буйный ветер завывал,  
Горе навевал, горе навевал,  
Хан Гзак нас повоевал, повоевал.  
Что не черен ворон налетал,  
Беды накликал, накликал,  
Хан Гзак на нас понабегал, набегал.

Протяжная, скорбная мелодия этого хора воспринимается как подлинная народная песня, звучащая в бескрайних просторах русских равнин; образуя удивительную по красоте многоголосную звуковую ткань, с основной мелодией сплетаются подголоски, являющиеся различными ее вариантами, что составляет характернейшую черту русской крестьянской песенности.

Глубоко народный характер этой сцены произвел сильнейшее впечатление при первой же постановке «Князя

Игоря». По отзывам печати того времени, «хор поселян... вызвал бурный восторг... По крайней мере десять минут длились аплодисменты и требования повторения этого действительно красивого и чисто русского по характеру номера».

Следуя примеру Глинки, противопоставившего в «Иване Сусанине» русское крестьянство и поработителей русской земли — польских шляхтичей, Бородин с большой силой нарисовал, наряду с мирной Русью, воинский лагерь половецкого хана. Середина оперы — второй и третий акты — занята главным образом массовыми сценами — хоровыми и танцевальными, в которых разносторонне воплощены картины жизни половецкого стана. Мелодика Востока, которую Бородин тщательно изучал и тонко чувствовал, получила здесь гениальное преломление. Воинственные хоры половцев и полные томной неги песни девушек, медленные, плавные танцы невольниц и буйные общие пляски — воплощение дикой, всепоглощающей степной стихии — принадлежат к самым ярким отражениям Востока в мировом музыкальном искусстве.

С большим мастерством драматурга-музыканта Бородин рисует образы отдельных действующих лиц, прежде всего главного героя — князя Игоря. Игорь показан в различных сценических положениях — как храбрый вождь войска, как пленник, глубоко переживающий горе своего народа, как нежно любящий муж и, наконец, в торжественный момент возвращения в родной город для новой борьбы с врагом. Всюду Игорь остается мужественным, смелым борцом, все мысли которого отданы защите Родины. Его образ убедительно раскрывается уже в самом начале оперы, в словах, обращенных к войскам перед отправлением в поход: «Идем на брань с врагом Руси! Идем на ханов половецких!.. Копье преломить мне б хотелось во славу Руси в далеких степях половецких, с честью там пасть иль врагов победить и с честью вернуться». Так же, как и другим богатырским образам Бородина, Игорю присущ светлый, мужественный лиризм, что сообщает его суровому облику воина черты глубокой человечности. Особенно ярко это проявляется в широкой и задушевной мелодике его арии в плену «Ни сна, ни отдыха».

Рядом с Игорем, как его достойная подруга, стоит

Ярославна, любящая и преданная жена, проявляющая большую твердость духа в отсутствие мужа, в дни защиты города от половецких орд. Партия Ярославны, с ее выразительными речитативами и широкими, как протяжные русские песни, мелодиями, близка к музыкальной характеристике Игоря, и в этом раскрывается глубокая внутренняя близость главных героев оперы. «Плач Ярославны» — ария княгини, горюющей об ушедшем в поход муже, — заключает в себе ту же мелодию, которая звучит в арии плененного Игоря. Обе арии воспринимаются как переключки близких друзей, разлученных бедствиями войны, как воплощение верности в любви и преданности Родине.

Бородин рельефно оттенил высокие душевные качества главных героев оперы — Игоря и Ярославны, — их патриотизм, близость к народу, их мужество и твердость в годы народных бедствий, противопоставив им ряд персонажей иного характера. Одним из наиболее ярких среди них является разгульный, бесшабашный князь Владимир Галицкий, типичный представитель той многочисленной рати удельных князей, которые, заботясь лишь о своих интересах, были прямыми виновниками усобиц и раздоров на Руси. Известные слова песни Владимира Галицкого образно характеризуют этот тип феодального властителя. Надеясь занять престол Игоря, Владимир Галицкий поет:

Только б мне дожидаться чести,  
На Путивле князем сести,  
Я б не стал тужить,  
Я бы знал, как жить.  
Днем за браными столами,  
За веселыми пирами  
Я б судил, рядил,  
Все дела вершил.

. . . . .

Кабы мне да эту долю,  
Понатешился я б 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.

Музыкальные средства, которыми обрисован Владимир Галицкий, существенно отличаются от партии князя Игоря: в противоположность широкой, мужественной кан-

тилене Игоря, буйный галицкий князь охарактеризован преимущественно резко повелительной, отрывистой музыкальной речью, грубоватой и развязной манерой пения.

Любопытно, что Бородиным была написана не вошедшая в окончательную редакцию оперы ария князя Игоря, содержащая патриотический призыв к русским князьям объединиться для спасения родной земли («Князья, забудьте смуты и раздоры»...). Отсутствие этой арии, выражающей одну из основных идей произведения, не снижает, однако, патриотического значения оперы в целом. Одним из художественных средств, наглядно раскрывающих идею оперы, и является противопоставление Игоря образу князя Галицкого и его приспешников.

Рядом с Владимиром Галицким Бородин поставил сатирически написанные фигуры гудочников<sup>1</sup> Скулы и Ерошки — песенников и балагуров, готовых услужить тому, кто посильнее. Пока Игорь в походе, они угождают Владимиру Галицкому, при котором могут вволю «песни петь, гулять да бражничать», и открыто издеваются над Игорем, считая его погибшим в битве. Но как только Игорь возвращается, гудочники первыми стараются известить народ и поют славу князю, чтобы отвести от себя подозрения и заслужить его милость. Очень своеобразна и красочна музыкальная речь Скулы и Ерошки, построенная на интонациях народных шуточных песен и местами пародирующая размеренный, величавый былинный распев.

С Игорем сопоставлен также его сын от первого брака, пасынок Ярославны, молодой княжич Владимир. Попав вместе с отцом в плен, Владимир встретил дочь половецкого хана Кончаковну и полюбил ее. Когда Игорь предлагает сыну бежать вместе с ним из плена, Владимир колеблется между воинским долгом и чувством любви. Не успев по своей нерешительности бежать, он остается во вражеском стане. Изображая Владимира, Бородин следовал Глинке, создавшему в опере «Руслан и Людмила» сходный образ юного витязя Ратмира, увлеченного соблазнами наслаждений и изменившего принятому на себя долгу. Изнеженно-красивая партия Владимира прекрасно характеризует княжича, несколько напоминая те музыкальные краски, которыми Глинка рисовал образ Ратмира.

---

<sup>1</sup> Гудочники — музыканты-скоморохи, игравшие на народном струнном инструменте гудке.

Особенно ярко противопоставлены в опере русский князь Игорь и властитель половцев хан Кончак. В различии этих двух образов воплощено глубочайшее различие двух сил: мирной, трудовой земледельческой Руси и хищнического войска кочевников. Бородин рисует сильный и сложный образ врага с тактом большого художника. При всей своей необузданной жестокости деспотический повелитель половцев не лишен ума и великодушия. Будучи дальновидным политиком, Кончак понимает, что временная победа над Игорем еще не решает исхода борьбы с Русью. Чтобы упрочить свою победу, он пытается заключить союз с сильным и смелым русским князем, попавшим к нему в плен. Восхищаясь храбростью Игоря, величая князя гостем, а не пленником, Кончак стремится привлечь его на свою сторону, соблазняя своим могуществом, сокровищами и наслаждениями, которыми столь богат ханский лагерь. Томные, сулящие негу и роскошь песни и танцы невольниц, вихрь мужских плясок, в которых воплощена сокрушающая мощь кочевников, — все эти блещущие красками картины половецкого стана должны увлечь Игоря и заставить его изменить долгу. Половецкие песни и танцы — один из центральных по своему драматургическому значению эпизодов оперы. Это — испытание Игоря. Его побег из плена служит лучшим ответом Кончаку.

В лице Игоря и Кончака сталкиваются представители двух миров: восточный деспот, привыкший к рабскому повиновению, выше всего ценящий власть и богатство, и вождь русского войска, глубоко человечный, живущий одной жизнью со своим народом. Хану чужды побуждения, заставляющие Игоря отказаться от богатства и бежать из плена, но он искренне преклоняется перед мужеством русского князя. Побежденный в битве, но руководимый высокой идеей Родины и народа, Игорь одерживает моральную победу над своим могущественным, но душевно ограниченным противником.

Партия Кончака является одним из высших проявлений реалистического мастерства Бородина. Повелительная, точно из металла кованная речь хана, превращающаяся в ласковую, затейливую, как восточный узор, мелодию, когда он пытается склонить Игоря на свою сторону, создает жизненный и многосторонний образ лукавого деспота.

Эпическое величие сюжета и музыки, правдивость, яркость и разнообразие музыкальных характеристик, грандиозный размах народных сцен делают оперу Бородин одним из величайших произведений русского искусства.

\* \* \*

Музыкальное наследие Бородина невелико. Наибольшее значение имеют две законченные и одна незаконченная симфония, музыкальная картина для оркестра «В Средней Азии», опера «Князь Игорь», два струнных квартета, несколько фортепианных произведений, песни и романсы. Повидимому, остаются еще необнаруженными некоторые произведения раннего периода.

При небольшом объеме, творчество Бородина имеет непреходящее значение в мировом искусстве. Среди выдающихся классиков русской музыки создатель Богатырской симфонии и «Князя Игоря» выделяется как крупнейший представитель эпического искусства, продолжавший и развивавший в своих произведениях начала, заложенные в народной эпической поэзии.

Патриотические идеи и чувства, которыми проникнут русский эпос, его жизнеутверждающая сила, величие и красота, соединенные с глубокой человечностью и лирической теплотой, получили в музыке Бородина новое, гениальное по своей художественной мощи претворение. «Подобно Глинке, — писал В. Стасов, — Бородин есть эпик в самом широком значении слова и вместе национален в такой мере и могучести, как самые высокие композиторы русской школы». Глубочайшими корнями связанный с русской народной песенностью, Бородин тонко чувствовал также характер музыки других национальностей, особенно азиатских народов, населяющих нашу Родину и близлежащие страны. Наряду с Глинкой и Римским-Корсаковым он вошел в историю музыкального искусства как один из величайших поэтов Востока.

Творчество Бородина оказало значительное влияние на дальнейшее развитие русской музыки. Воплощая идею непобедимой мощи народа, богатырские народные образы, сюжеты русского эпоса, русские композиторы неизменно обращались к традициям автора эпопеи о князе Игоре. Величественные картины народной жизни создал ближайший преемник Бородина Глазунов в своих поэмах для оркестра «Кремль», «Стенька Разин» и в ряде симфоний,

где он развивал начала эпического симфонизма. Традиции Бородина продолжали в некоторых своих произведениях Лядов, Калинин (особенно в широко известной первой симфонии), Глиэр (третья симфония «Илья Муромец») и другие композиторы.

«Бородинская» линия патриотического эпоса получила развитие в многочисленных произведениях советской музыки, посвященных идее Родины. «Богатырские» традиции Бородина были плодотворно развиты Ю. А. Шапориным в симфонии-кантате «На поле Куликовом» и в оратории «Сказание о битве за русскую землю». Особенно ярко они воплощены в замечательной кантате С. С. Прокофьева «Александр Невский». Рисуя в симфоническом вступлении к кантате («Русь под игом монгольским») образ поращенной Родины, Прокофьев создает картину, близкую трагической сцене хора поселян в «Князе Игоре»; ария для женского голоса «Мертвое поле», представляющая собой плач о погибших защитниках русской земли, близка по замыслу и по характеру музыки «Плачу Ярославны»; в великолепных хоровых номерах кантаты оживают традиции могучих народных сцен «Князя Игоря».

Творчество Бородина, еще при жизни его ставшее известным в Западной Европе, давно пользуется признанием во всем мире. В ряду других классиков русской музыки Бородин оказал благотворное влияние на развитие мирового музыкального искусства начиная с конца прошлого столетия. Важнейшей причиной этого влияния была основная идея, вдохновлявшая русских музыкантов, — вера в народ и в его творческие силы. Эта вера побуждала их обращаться к народу как главной теме и к народной песне как основе творчества: Пример русской музыкальной классики пробудил и усилил стремление к национально-самобытному искусству у музыкантов ряда стран Западной Европы. «Я считаю, — писал в начале нашего столетия один из виднейших музыкальных деятелей Франции Бурго-Дюкудрэ, — что русская музыка призвана обновить и омолодить европейское искусство». Обращаясь к французским музыкантам, Бурго-Дюкудрэ говорил: «Наши молодые композиторы поступают правильно, следуя... примеру богатой школы русской музыки, которая черпает в неиссякаемом источнике народной песенности». Метко определил прогрессивную роль русской музыки выдающийся французский композитор

К. Дебюсси. Русские, по его словам, «побуждают нас к тому, чтобы лучше узнать самих себя».

В этом обновляющем воздействии на мировое искусство Бородину принадлежит одно из первых мест. Его причисляли к своим любимым композиторам Дебюсси, Равель и многие другие. Указывая имена русских музыкантов, сыгравших наибольшую роль в обновлении искусства Франции, известный французский композитор Роже-Дюкасс первым называет среди классиков русской музыки Бородина.

Идеи художественной правды, вера в народ, высокий гуманизм, вдохновлявшие Бородина, красота и светлая сила его музыки делают его произведения вечно живыми и действенными. Великий музыкант, видный ученый и передовой общественный деятель, Бородин по праву занимает почетное место среди крупнейших представителей русской культуры.



**Цена 70 коп.**