



*Анна Валентиновна Булычева*

**«Я НАД ГОЛОЙ МУЗЫКОЙ  
ХОХОТАЛ, КАК УГОРЕЛЫЙ...».  
ОПЕРЕТТА БОРОДИНА «БОГАТЫРИ»  
В ПИСЬМАХ ВИКТОРА КРЫЛОВА  
НИКОЛАЮ САВИЦКОМУ**

**И**стория создания Александром Порфирьевичем Бородиным оперетты «Богатыри» скудно документирована. Основные сведения были собраны еще Павлом Александровичем Ламмом и Сергеем Сергеевичем Поповым [3], в публикациях Светланы Сергеевны Мартыновой они дополнены некоторыми новыми данными. Тем не менее, в истории оперетты оставалось немало белых пятен. Закрывать некоторые из них позволило обнаружение в фондах Государственного исторического музея 22 писем либреттиста «Богатырей» Виктора Александровича Крылова (1838–1906) режиссеру московской оперной труппы Николаю Петровичу (Пантелеймоновичу) Савицкому (1831–1877)<sup>1</sup>. Оперетта предназначалась для бенефиса режиссера, который, таким образом, выступил заказчиком произведения.

Подборка писем находится среди других документов архива Савицкого, солидную часть которого составляют записки вокалистов с отказами от выступлений вследствие различных инфекций дыхательных путей. Некоторые материалы фонда в свое время были изданы в

---

<sup>1</sup> Государственный исторический музей, отдел письменных источников, ф. 83, ед. хр. 149, л. 72–112 об.

отдельных выпусках Щукинского сборника [10]. Письма Крылова, более известного современникам под псевдонимом «В. Александров», до сих пор не удостоивались публикации, однако заслуживают внимания. Они охватывают период с сентября 1866-го по сентябрь 1867 года. Первые девять относятся к 1866 году. Они ярко характеризуют манеру общения, стиль и темп жизни Крылова, его личность в целом, а также нравы русских драматургов того времени. Письма за 1867 год позволяют проследить ход работы над либретто и музыкой «Богатырей», раскрывают некоторые детали композиторского замысла, а также показывают, что происходило за спиной Бородина, и какие меры предпринимались заинтересованными сторонами, дабы стимулировать скорейшее сочинение музыки. В конечном счете, письма Крылова позволяют ответить на вопрос: кто виноват, что произведение, изначально задуманное как оригинальное, превратилось в коллаж из чужой музыки?

Письма расположены в фонде в произвольном порядке. В данной публикации они приведены в соответствие с хронологией, восстановленной на основе упоминаемых событий, особенностей бумаги и почерка. Все даты указаны по старому стилю. Знаки пунктуации расставлены в соответствии с современными нормами, обращение «Вы» дается с прописной буквы.

Воскресенье 11-е [сентября 1866 г.]

Вот Вам, голубчик, ответы по пунктам. 1) Был у Куликова. Подтекстовка была для него новая работа, потому что в пении слова несколько изменены против экземпляра пьесы<sup>2</sup>. 2) Ноты Вам будут присланы через три дня. 3) Что касается до экземпляра, то

---

<sup>2</sup> Николай Иванович Куликов (1815–1891) – петербургский актер, драматург, переводчик и режиссер. Речь идет о его переводе либретто комической оперы Адольфа Адана «Глухой», впервые показанной в Москве в Большом театре 28 октября 1866 года.

тут надо сделать любезность Куликову за то, что он подтекстовывал. Пьеса у него была продана бенефицианту, и чтобы отдать ее теперь на поспектакльную плату, надо, чтобы он заявил, что он заново перевел пьесу. Для сего будьте так добры, напишите к нему полуофициальное письмо, что де Вы его просите пьесу «Глухой», которую Московская дирекция желает поставить. Тем временем, на нынешней неделе он представит в Дирекцию 2 экземпляра как заново переведенные, в субботу они пройдут в комитете, в понедельник в цензуре<sup>3</sup>, а во вторник на будущей неделе наверно Вам будет отослан экземпляр якобы новый. Таким образом, вы все будете удовлетворены, около среды на этой неделе Вы получите музыку с текстом и можете разучивать, а на будущ[ей] неделе и все экземпляры. Да и Куликов, по крайней мере, не даром будет работать. Письмо к нему пришлите на мой адрес. 4) «Майская ночь» переделана, как хотел Богданов<sup>4</sup>, переписана и сдана в цензуру, она уже была бы у Вас, да на мое горе в четверг был праздник, и заседания цензурного не было, так что ее отложили до понедельника 12-го, т. е. до завтра. Завтра я ее получу, а послезавтра вышлю на Ваше имя.

«Что за милая столица» запрещена цензурой.

Вот пока все, тороплюсь кончить письмо, чтобы сегодня же оно отправилось к Вам, на днях буду писать подробней. В комитете пьес решительно нет никаких, напомните Владимиру Петровичу<sup>5</sup>, что у них три мои пьесы лежат без употребления: «Против течения», «Врачи» и «Сверчок домашнего очага». Ими бы можно воспользоваться при настоящей бедности.

Весь Ваш

Виктор Крылов

В 1866 году 11-е число приходилось на воскресенье в сентябре и декабре, но к декабрю все пьесы Крылова, упомянутые в тексте, были уже либо поставлены, либо отвергнуты. Следовательно, письмо относится к сентябрю.

---

<sup>3</sup> Упомянуты следующие инстанции: Дирекция императорских театров, Театрально-литературный комитет и Драматическая цензура.

<sup>4</sup> Александр Федорович Богданов (ум. 1877) – московский режиссер.

<sup>5</sup> Владимир Петрович Бегичев (1828–1891) – драматург, управляющий Императорскими Московскими театрами. Крылов постоянно упоминает его в переписке, по-разному сокращая имя и отчество.

«Майская ночь» (одна из многочисленных инсценировок повести Гоголя) была разрешена цензурой в 1866 году. По-видимому, она готовилась для ежегодного осеннего бенефиса Богданова, но не была поставлена из-за неготовности музыки. Лишь в 1881 году она увидела свет рампы как «комедия в 3 д[ействиях] с пением, хорами и малороссийскими плясками».

Комедия в пяти действиях «Что за милая столица – развеселый Петербург» (после переделок по требованию цензуры – «Что за милая столица распрекрасный Петербург») была написана Крыловым и запрещена Драматической цензурой в 1866 году.

Драма из крепостного быта «Против течения» впервые сыграна в Малом театре 10 сентября 1865 года. Это был московский дебют Крылова. Упоминание ее в числе «лежащих без употребления», вероятно, связано с ее быстрым исчезновением из репертуара. Премьера фарса «Врачи» состоялась только 25 апреля 1875 года. «Сверчок домашнего очага» (инсценировка рассказа Диккенса) был поставлен уже 11 ноября 1866 года.

С таким плодовитым, энергичным, но не чуждавшимся мелких интриг и подтасовок драматургом предстояло сотрудничать Бородину.

Среда 14-го [сентября 1866 г.]

Вчера сдал я в почтамт цензурованный экземпляр «Майской ночи» – сегодня он, вероятно, отправлен в Москву. Поручаю его Вам. По моему мнению, вот какого рода номера следует сделать. 1) Увертюра с хоровой интродукцией. 2) Женский хор. 3) Мужской хор финальный. 4) Антракт. 5) Хор за сценой. 6) Антракт с мелодрамой – по моему мнению, тихая музыка необходима сплошь от поднятия занавеса до балета. 7) Балет с мелодрамой.

Касательно постановки, особенное внимание обращаю на Левко. Он, по моему мнению, ни в коем случае не должен быть ба-

нальный *jeune premier*<sup>6</sup>, лучше пусть будет неуклюж, но не лакированный господин. Я бы эту роль дал либо Рябову, либо Федотову<sup>7</sup>. Не нужно, чтобы Левко был певец, он только бренчит на бандуре, но необходимо, чтобы он умел хорошо и задушевно прочесть свои монологи, особенно сказку в I-м действии. Относительно других лиц пускай решают, как знают. Я бы писаря дал Никифорову, а Каленика Степанову<sup>8</sup>. Также утопленница важнее Ганны, Ганну может играть, кто угодно, была бы только хорошенькая, а утопленница должна говорить монологи.

Касательно последней сцены фантастической я хорошо знаю, что Москва сделает всё, что от нее возможно, но не могу не подумать о том, как бы великолепно она вышла, если б не только панночка, но и весь балет производился тенями. Хотя, может быть, это потребует большого количества зеркал, и потому невозможно.

Ну, кажется, покамест всё. Если что нужно будет, отпишите. Главное, чтобы поскорей музыка была готова. Итак, пока до свиданья, мой любезнейший.

Весь Ваш

В. Крылов

Пожалуйста, сообщите, как пойдут дела.

Если что будет нужно, напишите, я всегда готов, Вы знаете, ко всяким услугам. Да право, не грешно бы вспомнить про «Против течения» и «Врачей».

Письмо говорит о пунктуальности Крылова, отправившего «Майскую ночь» из Петербурга в Москву ровно в тот день, в какой обещал.

[конец сентября 1866 г.]

[...] хорошо послужить какому-нибудь бенефицианту.

Моя «Что за милая столица», как известно, запрещена, но я вошел с вопросом в цензуру, мне указали пункты, я пьесу переде-

---

<sup>6</sup> Герой-любовник, первый любовник.

<sup>7</sup> Павел Яковлевич Рябов (1837–1906), Александр Филиппович Федотов (1841–1895) – московские актеры.

<sup>8</sup> Николай Матвеевич Никифоров (1805–1881), Петр Гаврилович Степанов (1806–1869) – московские актеры.

лал и снова представил. Если пройдет цензуру в новом виде, я Вам тотчас сообщу.

Сегодня я буду в цензуре и, если узнаю еще про какую-нибудь пьесу, отпишу.

Немецкий театр тоже крайне беден репертуаром, даже и французский.

К концу Октября я представлю в Дирекцию комедию в 4 д[...]

[...] я Вам сообщу. Не знаю, что Ваши дела с Куликовским<sup>9</sup>, я у него с неделю не бывал, вял он, мне кажется, немного. За «Пророка»<sup>10</sup> я, конечно, не принимался и, вероятно, не примусь. Если он необходим, напишите сейчас же. Мы сделаем запрос цензуре заранее, пропустят ли его, и если ответят, что пропустят, то переведем вдвоем с Куликовским.

Пока прощайте, до свиданья. Целую Вас за Ваши хлопоты и крайне интересуюсь работой Гербера, потому что она покажет, насколько возможно и другое наше пред[...]

Фрагмент письма, написанного между первым и вторым (окончательным) запретами комедии «Что за милая столица».

Частые визиты петербуржца Крылова в Драматическую цензуру позволяли москвичу Савицкому оперативно узнавать о том, какие новые пьесы поступили на рассмотрение. Давая, как правило, отрицательные отзывы о чужих сочинениях, Крылов в то же время не забывал предлагать свои пьесы. В данном письме речь идет об одной из двух комедий в четырех действиях, написанных им в 1860-е годы – «Неземных созданьях» и «На хлебах из милости».

Скрипач оркестра Большого театра Юлий Густавович Гербер (1831–1883) известен как автор ряда балетов. Ему также принадлежит музыка для комедий с куплетами «Битва жизни» (1855), «Женитьба

---

<sup>9</sup> Вероятно, имеется в виду Куликов, печатавшийся под псевдонимом «Н. Крестовский».

<sup>10</sup> Если речь идет об опере Мейербера, то она впервые была поставлена на русском языке в 1869 году в Мариинском театре, под названием «Иоанн Лейденский», в переводе Петра Ивановича Калашникова (1828–1897).

по приказу» (1856), комической оперетки «66» (1859) и музыкального фарса «Мнимая Арто» (1868). Первые три пьесы являются переводами французских, шедших в Москве с новой музыкой. Упоминание Крыловым имени Гербера говорит о том, что режиссер и драматург в это время уже думали о сочинении оригинальной русской оперетты и подыскивали для нее композитора. В итоге «синице в руке» (Герберу и другим «проверенным» авторам) Крылов предпочел «журавля в небе» (Бородина). Все же осенью следующего года Герберу пришлось принять участие в доведении до сцены «Богатырей», сочинив песенку Алеша Поповича «Ах, если бы можно буйным ветром стати».

[сентябрь – начало октября 1866 г.]

Милейший мой Николай Петрович!

Слышал я про Ваши невзгоды. Запретили Вам «Синюю Бороду», значит, не я один страдаю. Можете представить, что я переделал «Милую столицу» согласно требованию цензора, и все-таки мне ее вторично запретили. Цензура просто немилосердна. Режет всё, как опьянелый или угорелый солдат. «Синяя Борода», сколько мне известно, запрещена «временно», вследствие того, что тут есть свадебный кортеж, который ввиду свадьбы Наследника неудобен<sup>11</sup>. Во всяком случае, я бы на Вашем месте взял назад деньги с Вильде<sup>12</sup>.

Что же Вы, родной, не пишете, что у Вас делается. Пойдет ли «Сверчок», и если пойдет, то когда... Что подельывает «Майская ночь»? Напишите, пожалуйста, потому что, сообразуясь с этими вещами, я думаю побывать в Москве. Теперь понемногу попринаваливают пьесами, но в большинстве они пропадают в Главном управлении по делам печати.

Еще одну просьбу, родной. Посоветуйтесь с Владимир[ом] Петровичем и еще с кем-нибудь да напишите мне так называемые вопросы дня Московские. Я на днях в цензуру отдам новости для

---

<sup>11</sup> Будущий Александр III женился 28 октября 1866 года.

<sup>12</sup> Николай Евстафьевич (Карл Густавович) Вильде (фон Вильденау, 1832–1896) – московский актер и драматург.

«Орфея», куплеты и проч., так заодно [буду] делать что-нибудь и для Москвы. Анекдоты какие-нибудь, вроде Мазуриной<sup>13</sup>, тотчас по выпуске из цензуры я их пришлю к Вам, чтобы Вы могли обновить «Орфея». Нет ли у Вас каких новых заведений, скандалов и проч. Будьте так добры, напишите, но напишите сейчас же. Если Вам нужно здесь сделать какую-нибудь справку, требуйте, я к Вашим услугам.

Виктор Крылов

Парижская премьера оперетты Оффенбаха «Синяя Борода» состоялась 5 февраля 1866 года. Таким образом, русский перевод был выполнен Вильде весьма оперативно.

Затянувшаяся эпопея с постановкой «Майской ночи», вероятно, убедила Крылова в том, что впредь не следует поручать Московской дирекции самостоятельно подыскивать композитора.

Московская премьера оперетты Оффенбаха «Орфея в аду» в переводе Виктора Крылова состоялась 25 ноября 1865 года. Спектакль пользовался огромным успехом и не сходил с афиш в обеих столицах. По-видимому, именно переводы для пения «Орфея» и «Прекрасной Елены» Оффенбаха позволили Крылову насладиться триумфами, подобных которым ему больше не довелось пережить.

[сентябрь – начало октября 1866 г.]

Добрейший Николай Петрович,

Прилагаю Вам при сем требуемое официальное письмо. Не знаю, насколько оно по форме. Я нарочно употребил слово «оригинальная» пьеса, потому что это влияет на поспектакльную плату. Если бы кто-нибудь на этот счет сделал какое замечание, передайте, что, сколько мне известно, в театре нет рубрики пьес, переданных из повестей, есть только две рубрики: оригинальные пьесы

---

<sup>13</sup> В июле 1866 года во время помолвки московской купчихи Мазуриной ее брат убил ювелира, пришедшего в дом с большой суммой денег.



и переводные. Да оно иначе и быть не может, потому что если б эта третья рубрика была, то ничего бы не стоило автору умолчать о том, что сюжет заимствован, и дать иное заглавие пьесы, она бы и сошла за оригинальную. Примеры подобные бывали, так назыв[аемая] драма «Владимир Заревский»<sup>14</sup> целиком взята из рассказа Ж. Санд «Мельхиор», а известный «Жених из долгового отделения» есть рабская переделка из одного рассказа Диккенса<sup>15</sup>. В случае, если б вопрос этот возник, для Вас тут достаточно сильные доводы, чтобы отстоять мои права.

Когда же думают ставить «Сверчка», напишите, пожалуйста, и какова обстановка, та ли, про которую мне говорил Самарин<sup>16</sup>, т. е. Джон – Самарин, его жена – Никулина, Калёб – Шумская, его дочь – Федотова, Таклетон<sup>17</sup> – Живокини, М. Филдинг – Васильева, ее дочь – Мухина, Молод[ой] чел[овек] – Вильде.

Письмо написано в преддверии московской премьеры «Сверчка домашнего очага» и показывает трактовку Крыловым понятия «оригинальная пьеса». Неудивительно, что «оригинальное» либретто «Богатырей» представляет собой русифицированную версию сюжета «Прекрасной Елены» Оффенбаха. Конечно, Крылова до некоторой степени оправдывает огромная популярность в России французских оперетт, чьи сюжеты и отдельные мотивы проникали во многие литературные произведения. Так, рассказы Чехова «Сапоги» и «Мои жены (письмо в редакцию – Рауля Синей Бороды)» (1885) непосредственно связаны с опереттой «Синяя Борода». В дальнейшем связь становится

---

<sup>14</sup> Пьеса Кондратия Дмитриевича Ефимовича (1815/16–1847).

<sup>15</sup> Пьеса Егора Ивановича Чернышева (1833–1863) была написана в 1858 году. В 1984 году переиздана как оригинальное произведение [9, 192–216]. По-видимому, факт заимствования Чернышевым сюжета у Диккенса остался неизвестным литературоведам.

<sup>16</sup> Иван Васильевич Самарин (1817–1885) – московский актер, драматург и режиссер. Далее перечислены артисты Малого театра Надежда Алексеевна Никулина (1845–1923), Шумская (видимо, малолетняя дочь Сергея Васильевича Шумского Елизавета), Гликерия Николаевна Федотова (1846–1925), Василий Игнатьевич Живокини (1805–1874), Васильева (Лаврова) Екатерина Николаевна (1829–1877), Мария Петровна Мухина и уже упоминавшийся Николай Евстафьевич Вильде.

<sup>17</sup> Теклтон.

опосредованной: «Строки, темы и герои оперетт Оффенбаха питали воображение Чехова. Однако влияние Оффенбаха на Чехова-драматурга стало значительно ярче, когда корпус опереточных аллюзий впитался в его писательское подсознание и стал использоваться скорее интуитивно. Образ Елены Андреевны, который впервые появляется в “Лешем” и затем переходит в “Дядю Ваню”, представляет собой модификацию, даже своего рода пародию на Елену Прекрасную, какой она предстает у Оффенбаха» [12, 462].

[сентябрь – начало октября 1866 г.]

[...] Еще я попрошу моего имени на афише не выставлять, просто, мол, сюжет заимст[вован] из святочных рассказов Диккенса.

Впрочем, довольно обо мне. Теперь на Ваш вопрос. Здесь, кроме глуши<sup>18</sup>, было захоlustье<sup>19</sup>. Глуши я не видал, но захоlustье такая дрянь, какой я другой давно не запомню. Кроме того, новых пьес поставлено 2 – «Любишь кататься, люби сан. возить», Степанова пьеса так себе мужицкая<sup>20</sup>, не без достоинств, но вялая, и притом всё мужики, которые нам особенно плохо удаются, особенно эта влюбленность мужика в мужичку, мне всегда это смотрится картонной любовью. Впрочем, пьеса имела некий успех. 2) «Смерть Кромвеля», с двумя актами госпитальных сцен, т. е. в одном сплошь умирает дочь Кромвеля, а в другом сам Кромвель<sup>21</sup>. Скуновата, как все немецкие истор[ические] драмы совре[менных] писателей, но за неимением лучших сойдет.

---

<sup>18</sup> «В глуши», комедия в трех действиях. Вильде. Премьера состоялась 16 августа 1866 года на открытии сезона Александринского театра и ознаменовалась провалом.

<sup>19</sup> «Захолустье», картина провинциальной жизни в четырех отделениях С.Н. Вечеслова. Премьера состоялась в Александринском театре 31 августа того же года.

<sup>20</sup> «Любишь кататься, люби и саночки возить», простонародная драма в четырех действиях. Петра Ивановича Степанова (1812–1876).

<sup>21</sup> «Смерть Кромвеля», историческая драма, заключительная часть трилогии «Кромвель» Эрнста Раупаха (1784–1852).

«Грузинки» Оффенбаха отложены до половины Октября<sup>22</sup>. Прелестная музыка, глупейшее либретто, скабрёзная постановка, дорого стоит, успех будет. 2) «Гражданский брак», пьеса остро-нигилистическая, у нас, вероятно, провалится, у вас, вероятно, будет иметь успех<sup>23</sup>. 3) «Спектакль с благотв[орительной] целью» (напечатан в сборнике «Луч» за нынешний год), пойдёт в бенефис Федоровой<sup>24</sup>, пьеса вполне безызвестная, без всякого содержания. 4) «Князь Серебряный», передел[ка] из романа, в бенеф[ис] Бурдина<sup>25</sup>, не знаю, что за пьеса, не хвалят, Бурдин взял, за неимением ничего другого.

Вот Вам и всё. Рекомендовать могу пока только маленьку[ю] 2-хактную пьесу «Ряженные», Лейкина<sup>26</sup>, которая продана в Дирекцию, стало быть, Вы ею можете очень [...]

Основная часть письма, от которого сохранился только фрагмент, по-видимому, продолжала тему предыдущего послания Крылова: насколько «оригинален» «Сверчок домашнего очага».

[конец 1866 г.]

Родной мой Николай Петрович, спешу написать Вам несколько строк с просьбой, на днях будет у Вас мой брат и принесет Вам ноты «Куплеты Арк[адского] принца» – примите один экз. себе, один передайте Владимиру Петр. и поспособствуйте, голубчик,

---

<sup>22</sup> Оперетта Оффенбаха, в русском переводе Куликова (1866) – «Грузинки, или Женский бунт».

<sup>23</sup> Премьера пьесы «Гражданский брак» драматурга-дебютанта Николая Ивановича Чернявского (1840–1871) первоначально была назначена на 13 октября 1866 года, но по цензурным причинам отложена до 25 ноября. Вопреки предсказанию Крылова, в Петербурге пьеса имела большой успех.

<sup>24</sup> «Спектакль с благотворительной целью», провинциальные сцены в двух действиях Степана Николаевича Федорова (1834–1869). Учено-литературный сборник «Луч» явился продолжением закрытого «Русского слова». Вышел однократно в 1866 году и тоже был запрещен. Екатерина Федоровна Федорова (Федорова первая, 1830–1868) – петербургская актриса.

<sup>25</sup> «Князь Серебряный», картина русских нравов в 5 отделениях – инсценировка повести Алексея Константиновича Толстого, сделанная С. Добровым (псевдоним Виктора Антоновича Дьяченко, 1818–1876). Федор Алексеевич Бурдин (1826/27–1887) – петербургский актер и драматург.

<sup>26</sup> «Ряженные», сцены из петербургской жизни (1866) Николая Александровича Лейкина (1841–1906).

чтобы ноты эти продавались в кассе Большого театра, чтобы всякий покупающий билет сейчас в окне видел их, как это здесь у нас делается.

Кстати, об этих куплетах, я слышал, Вы до сих пор не сменили лентя Садовского<sup>27</sup>. Если это правда, и до сих пор роль Стикса пропадает в величии Олимпийского актера, Вы меня просто убиваете. У нас положительно для одних куплетов принца множество народу ходит на «Орфея». Передайте это Владимиру Петров. и попросите, чтобы он или передал роль, или как-нибудь упросил Садовского выучить остальные куплеты. Кстати, передайте, пожалуйста, Вл. Петр., что я был у Борха<sup>28</sup> и испытал истину его совета. Между прочим, Борх заметил, что, как кажется, Бегичева любят в Москве, что я, конечно, подтвердил. Сейчас иду в Дирекцию, которая должна пропустить новые куплеты и сцену, если успею, приложу их к этому письму.

До свиданья, на днях буду писать подробно.

В. Крылов

Вместе с сим Вы получите письмо для передачи Корской<sup>29</sup>. Я забыл ее адрес, а письмо это для меня довольно нужное, а потому сделайте дружбу, перешлите его сейчас же по получении.

Попеняйте нашим богиням, что они обманщицы, все обещали прислать мне портретики в костюмах, и ни одна не прислала. Особенно в этом виноваты Савина, Мухина и Гельцер<sup>30</sup>, это нехорошо.

Как и вся корреспонденция конца 1866 года, письмо посвящено новым текстам для оперетты «Орфей в аду». Изданный в том же году номер Джона Стикса «Когда я был Аркадским принцем», действительно, завоевал в Петербурге (и по всей России) громадную популярность. В нём 16 куплетов. Неудивительно, что Садовский пел со сцены лишь некоторые.

---

<sup>27</sup> Пров Михайлович Садовский (Ермилов, 1818–1872) – московский актер.

<sup>28</sup> Александр Михайлович Борх (1804–1867) с 1862 года был директором Императорских театров.

<sup>29</sup> Актриса Малого театра.

<sup>30</sup> Актрисы Малого театра А.П. Савина, Мария Петровна Мухина и Вера Федоровна Гельцер (в замужестве Голицына).

Новые тексты Крылов не успел приложить к этому письму и отправил их со следующей запиской, за которой последовала еще одна, также об «Орфее».

[конец 1866 г.]

Пишу к Вам, мой родной, опять наскоро, потому что Дирекция задержала. Вы не можете себе представить, что она со мной делает, эта милая Дирекция. Мне бы очень хотелось, чтобы после Нового года сцена в 4-ой картине со стихами Гебы заменилась прилагаемой. Тут же, кстати, встретите несколько новых куплетов. Дождусь ли я этого счастья, чтобы их исполняли, не знаю.

До свиданья, голубчик, мой поклон Владимиру Петровичу и всем нашим богам и богиням.

В. Крылов

[конец 1866 г.]

Добрейший Николай Петрович,

Я к Вам, голубчик, с моею величайшей просьбой. Вот уже две недели с лишком здешняя контора театральная писала в московскую, дабы сия последняя переслала мне деньги за представ[ления] «Орфея» в Москве сюда. Нельзя ли Вам услужить мне великую услугу и попросить там, кого следует, переслать деньги. Простите, что Вас беспокою, но кроме Вас мне об этом просить некого.

Надеюсь, что Вы получили от моего брата экземпляр «Орфея».

Весь Ваш

Виктор Крылов

Мой поклон Владимиру Петровичу.

Переписка Крылова и Савицкого возобновилась весной 1867 года. Среди ее многочисленных тем отчетливо выделилась главная: «Богатыри». Успех «Орфея в аду» привел драматурга к мысли о создании русской оперетты – более оригинальной, нежели «66» Оффенбаха в

переводе И. В. фон Менгдена и Бегичева с новой музыкой Гербера. Преемственность по отношению к «Орфею» почеркнута даже на афише «Богатырей», где вместо фамилии или псевдонима драматурга указано: «Текст сочинения автора русской переделки оперетты “Орфей в аду”» [3, 88].

[конец апреля – начало мая 1867 г.]

Милейший Николай Петрович,

Я в настоящее время сижу за работой русской оперы-фарса под назв[анием]: «Богатыри», или «Русские богатыри», что-нибудь в этом роде. Ручаюсь, что вещь будет еще смешней «Орфея», по крайней мере, люди, которым я здесь читал написанное, так и покатывались. Насчет музыки позабочусь, чтобы соответствовала тексту. Не далее, как на будущей неделе надеюсь представить ее в цензуру и, если пропустят, сейчас извещу Вас.

Теперь же извещаю, ибо хотелось бы от Вас словечко сочувствия иметь.

Вот приблизительно афиша.

Богатыри

Музыкальная хроника в пяти бытовых картинах, и проч.

Карт. I – Богатырское сватовство

----- 2 – Кража

----- 3 – Терем Милитрисы

----- 4 – Фома победитель

----- 5 – Пир у Соловья

Лица

Густомысл – князь

Милитриса Кирбитьевна – жена его

Забава Путятишна – их племянница

Задира – их племянник, женская роль, enfant terrible пьесы

Аника-воин, Алеша Попович, Кит Китыч, Авось, Небось (братья хлебосолы) – богатыри

Фома Беренников

Соловей Будимирович – чужестранный богатырь, влюбленный в Забаву

Жрец Перуна

Его помощник

Голендуха Змеевна – богатырша, красавица лесная, ходит в звериной шкуре, подпоясана кожаным поясом.

И проч. и проч. и проч.

До свиданья, в конце мая я буду в Москве.

Весь Ваш

В. Крылов

Покамест до поры храните это как тайну. Что разглашать, пока не пропущено.

Драматическая цензура выдала разрешение на постановку «Богатырей» 18 мая 1867 года [3, 90]. Судя по письмам за предыдущий год, работала она споро, и рассмотрение пьесы заняло считанные дни.

Имя Бородина пока не называется, но он явно был среди петербуржцев, которые «покатывались» при чтении пьесы, имевшей на данном этапе два жанровых определения: «опера-фарс» (так будет указано на афише) и «музыкальная хроника».

Список действующих лиц уже близок к окончательному. Наиболее заметное отличие – иное имя главной богатырши (Голендуха вместо Амелфы). Оно позволяет уточнить датировку всех сохранившихся экземпляров либретто «Богатырей».

Ламм и Попов упоминают два экземпляра либретто: чистовой (с цензурным разрешением от 18 мая) и черновой, который был в распоряжении Бородина, «так как текст, использованный для музыки, ближе всего подходит именно к тексту этого экземпляра» [3, 90]. Мартынова приводит сведения уже о трех вариантах либретто – московском, кратком (по Ламму, «черновом») и петербургском (по Ламму, «чистовом») [4, 212]. Московское либретто характеризуется ею как «бедное», лишенное многих деталей. В то же время оно включает

«танцы богатырш» («Танец амазонок»), музыку которых сочинил в последние дни перед премьерой сценограф и механик Большого театра Карл Федорович Вальц (1846–1929). Таким образом, московский экземпляр относится к осени 1867 года, является позднейшим из трех и содержит купюры, сделанные в театре при подготовке спектакля.

Богатырша Голендуха присутствует только в кратком (черновом) варианте либретто, причем только в первых картинах. В финале ее уже зовут Амелфой (Амельфой). Переименование произошло до сдачи пьесы в цензуру, то есть до середины мая. «Некоторые детали дают основание предполагать, что над кратким вариантом либретто Крылов и Бородин работали вместе <...>. Так, в кратком либретто появляются фразы, связанные с музыкой и музыкальным искусством. <...> Кроме того, один из вариантов имени помощника жреца, появляющийся в кратком либретто – Иван Порфирович; возможный намек на самого Бородина», – пишет Мартынова [4, 212–213]. Подобные детали не оставляют сомнений в том, что в начале мая (или в конце апреля) композитор и драматург вместе обсуждали либретто будущего произведения. Музыкально-критические пассажи делают оперетту Бородина предшественницей сатирических опытов Мусоргского. Однако затем эти пассажи ушли в купюры.

[первая половина мая 1867 г.]

Милейший Николай Петрович,

Спасибо Вам за скорый ответ и вдвое за добрый совет. Вы угадали, хотя только отчасти. Действительно, хлебосолами я хотел намекнуть на известный Вам факт, но намек этот – последняя спица в колеснице и без всякого ущерба для пьесы может быть выкинут, что я и сделаю при переписке пьесы. Имена Авось и Небось я оставлю и героям этим придам типичность того значения, которое имеют эти слова для русского народа. Авось, выдержит мост!



Небось! ступай! И т. п. Воровства у меня в пьесе немало, но кроме помянутого, что я уничтожу, остальное до известных хлебосолов не относится. Напр., Соловей крадет невесту, Алёша крадет ожерелье. Пьеса кончена, и на будущей неделе я ее представлю в цензуру, тогда напишу подробней, а пока, чур, секрет.

Жму Вашу руку,

Виктор Крылов

Письмо появилось между написанием чернового и чистового экземпляров либретто и содержит ответ на скорый отклик Савицкого на присылку проекта «Богатырей». Однако то, что для Савицкого было очевидным – а именно, что за вороватые личности подразумевались Крыловым под «братьями хлебосолами» – пока выяснить не удалось.

Интересно, что Бородин отнюдь не усматривал в сюжете «Богатырей» пародии на «Руслана и Людмилу» Глинки, где также имеет место похищение девушки (как, впрочем, и в его собственной опере «Князь Игорь»).

[после 18 мая 1867 г.]

Добрейший, милейший и проч. Николай Петрович,

Вы, вероятно, удивлены, что так долго не получали от меня ответа на Ваше второе письмо, но, видите ли, дело в том, что мои «Богатыри» кончены, и не только кончены, но и переписаны, не только переписаны, но и сданы в цензуру, не только сданы, но и рассмотрены, не только рассмотрены, но и пропущены целиком с самыми ничтожными вымарками, словом, так, как я и не надеялся, что пропустят. Вещь вышла крайне смешна и довольно ловка, вот Вам более определенная афиша.

Богатыри

Музыкально-драматическая хроника в пяти  
бытовых картинах

К. 1 – Сватовство богатырское.

К. 2 – Кража немалая.

К. 3 – Терем Милитрисы Кирбитьевны.

К. 4 – Фома победитель.

К. 5 – Пир у Соловья.

### Лица

Густомысл – князь, существо неповоротливое, оправдывающее свое имя. Важен и глуп, говорит, запинаясь на каждом шагу и то и дело вставляя слово «того»... – Живокини.

Милитриса Кирбитьевна – его жена, держит мужа в руках и помогает ему, где он запинаяется, баба важная и увесистая, поет – Акимова или Колосова<sup>31</sup>.

Забава – их дочь, девочка хорошенькая, роль неважная.

Задира – их сын, мальчик, женская роль, enfant terrible пьесы, роль богатая и живая, он ко всем пристаёт, всех задирает, нужна хорошая актриса, которая бы к тому могла петь. Никулина была бы превосходна, если она может хоть немножко петь.

Соловей Будимирович – чужестранный богатырь, певец, любовник, влюблен в Забаву.

Аника-воин, представитель грубой силы и знатности;

Алёша Попович, хитрец и мошенник;

Кит Китыч, самодур купецкий;

Авось, Небось, близнецы;

– богатыри княжеские, все поют понемножку, в так называемом *Morceaux d'ensemble*<sup>32</sup>.

Фома Беренников – богатырь сатирический, вроде Иванушки-дурачка, везде он выигрывает, благодаря удаче. Роль Горбуновская<sup>33</sup>, большая и без пения.

Кострюк – жрец Перуна, поет куплеты, вроде купл[етов] Арк[адского] принца, [из] которых каждый будет кончаться словами:

*Чем бы дитяtko не тешилось,*

*Тoлько б дитяtko не плакало.*

---

<sup>31</sup> Софья Павловна Акимова (Ребристова, 1824–1889), Александра Ивановна Колосова (1834 – октябрь 1867).

<sup>32</sup> Ансамбль. Имеется в виду номер «Представление богатырей».

<sup>33</sup> Иван Федорович Горбунов (1831–1895/96) – московский писатель и актер.

Стрига Калиныч – его помощник.

Амелфа – богатырша, красавица, одета в звериные шкуры, не поет, может быть Мухина.

Ксения – ее подруга, одета так же, поет, может быть Корская.

Швигеркрам – механик.

Режиссер.

Народ; войско; сенные девушки; богатырши – все одеты, как Амелфа; Калики перехожие в длинных белых балахонах, с сумками, в лаптях, с медными палицами и колоколами вместо шапок; и проч. и проч.

Действие происходит до поры, до времени в земле куруханской.

Письмо проясняет стоявшую перед Бородиным задачу: ему предстояло сочинить вокальные партии «Богатырей» для драматических актеров, которые «могут хоть немножко петь».

При распределении ролей в театре пожелания Крылова были учтены в отношении главных героев: в первом и единственном спектакле действительно выступили Живокини, Акимова и Мухина.

[конец мая 1867 г.]

Вы удивляете меня, мой милый, насчет Вашей просьбы касательно бенефиса. Если я Вам первому пишу, и никто об этом не знает, то, конечно, этим уже довольно показывается, что я был бы очень рад, если бы вещь пошла в Ваш бенефис.

Что касается музыки, то откровенно скажу Вам, вещь настолько удалась мне, что даже комитет цензурный хохотал и интересовался об музыке, а потому я из кишок бьюсь, чтобы музыка вышла никак не хуже либретто. Потому я вошел в некоторое сношение с некоторым господином, коего музыкальное творчество мне знакомо. Конечно, мне было бы выгоднее взять кого другого, но мне хочется, чтобы вся пьеса вышла аховая, и потому я уже с ним до некоторой степени сталкивался. Я надеюсь, что он оправдает мои надежды, по крайней мере, один хор, который проэктирован, до того ловок, что я над голой музыкой хохотал, как угорелый.

Если ничто меня не задержит, я надеюсь выехать в пятницу вечером или в субботу на будущей неделе в Москву. Пьесу, пропущенную цензурой, я привезу с собой, мы прочтем и поговорим обстоятельней.

Во всяком случае, Вы хорошо бы сделали, если бы написали мне полуофициальное письмо, что де Вы мою пьесу «Богатыри» читали, что хотели бы, чтобы она шла в Ваш бенефис, и просите меня известить Вас, когда она будет представлена в комитет театральный, дабы заявить об этом по начальству. Такое письмо мне нужно, потому что пьеса не была еще в комитете театральном, а этих господ надо припугнуть известностью пьесы, дабы они не сделали какой каверзы, ибо в пьесе есть насмешки над «Рогнедой» и над исторической эпидемией, заразившей наш Александр[инский] театр.

Итак, до свидания.

Целую Вас,

Виктор Крылов

Владим. Петров. мой поклон.

Савицкий не только сразу одобрил замысел «Богатырей», но и выбрал оперетту для своего ноябрьского бенефиса. Таким образом, к началу лета 1867 года дата премьеры была назначена.

Данное письмо опровергает идущее от Ламма и Попова предположение, что Крылов якобы «ухватился» за мысль Бородина подобрать для оперетты уже готовую музыку [3, 91]. С каждой последующей работой оно постепенно перерастало в уверенность: «Крылов, надо думать, обрадовался этому предложению» [7, 161]; «Крылову понравилась мысль использовать уже существующую музыку» [4, 213]. Напротив, предложение Бородина должно было стать для драматурга тяжелым ударом. Ведь он изначально поступился собственной выгодой, поскольку хотел получить именно музыку «некоторого господина». Так что вряд ли Крылов «обрадовался», читая в письме этого господина: «если в Вашем интересе лежит, главнейшим образом, скорейшая постановка, и Вы не гонитесь за свежее и оригинальною му-

зыкаю – Вам, вероятно, можно будет подобрать кой-какую из готового, старого театрального репертуара. Оно будет менее художественно, но зато хлебнее: раньше получите барыши, и не придется отдавать половину их мне» [5, 97]. Но и отложить спектакль драматург был уже не властен.

Какие сочинения Бородина были в 1867 году знакомы Крылову? Помимо ранних вещей, он мог слышать в авторском исполнении Первую симфонию и, предположительно, «Спящую княжну». Но, вероятно, на драматурга наибольшее впечатление производили фортепианные импровизации Александра Порфирьевича. Не позднее мая был симпровизирован («проектирован») один хор – по-видимому, Идоложертвенный хор (№ 6), пародирующий сцену из «Рогнеды» (1865) Александра Николаевича Серова. В окончательной версии «Богатырей» он оказался наиболее «бородинским» номером, и даже его «голая музыка», действительно, смешна.

«Полуофициального» письма драматургу Савицкий явно не написал, поскольку Крылов впоследствии снова его об этом просил. Напиши он такое письмо, это, возможно, изменило бы судьбу пьесы. Театральная цензура состояла из двух инстанций. 18 мая «Богатыри» прошли одну ступень – Драматическую цензуру, но впереди оставалась другая – Театрально-литературный комитет. Крылов предчувствовал каверзу, и недаром.

20-го Июня [1867 г.] Москва

Любезнейший Николай Петрович,

Мне таки пришлось обратиться к Вам с превеликой просьбой.  
Дююи решительно свинья, который на словах сулит горы золо-

тые, а на деле и нет ничего<sup>34</sup>. Потрудитесь, голубчик, во имя нашей взаимной привязанности отыскать этого господина во что бы то ни стало. Если он не в Париже, то где-нибудь недалеко в окрестностях. Найти его можно или чрез театр *du Gymnase*<sup>35</sup>, где он играл до отъезда в Питер, или в известном Вам кафе на углу бульвара Madelaine и улицы de la Paix, коего содержатель ему приятель. Adolphe Dupui – артист императ[орских] С[анкт-]П[етербургских] театров (*NB* не смешайте с другим Dupui, который в театре *Variété*<sup>36</sup>). Найдя этого злопаконого толстяка, Вы ему отрекомендуетесь режиссером Моск[овского] Больш[ого] театра (это непременно, я на это имею свои причины). Потом скажете, что получили от меня письмо, в котором я, извещая Вас о том, что ждал известия от Dupui до 20 И[юня] (он обещал к 15-му) о пьесе, мною ему врученной, прошу его не кидать дела, которое он сам мне предложил. Что я твердо верую в его любезность истого француза и вполне полагаюсь на его обещание. Что если ему почему-нибудь нельзя меня известить, чтобы он передал Вам, как [об]стоят дела, и Вы меня известите. Что это тем более важно, что могут встретиться в пьесе места, непонятные для французского автора, коему предстоит обделать пьесу, дать ей французский лоск, что для разъяснения их не мешало бы мне побывать в Париже. Зная, что пьеса пойдет, что об ней сговорено с автором и директором театра, я готов кинуть рублей 200 на поездку в Париж, в надежде, что эти деньги окупятся, но так бросить их мне теперь трудно. Вообще, как он не понимает необходимость мне быть в Париже во время самой переработки пьесы, чтобы переговорить обо всем, об mise en scene и проч., а для этого мне необходимо известие, я ему дал 4 конверта с моими адресами, а он не пишет, это свинство. Будьте друг, исполните все это, да попросите его подробный адрес, чтобы я мог ему потом и лично написать.

Об «Майской ночи» переговорил с Вашим господином музыкантом. «Мост вздохов» начал переделывать. В начале Июля постараюсь быть в Питере и ждать Вас там. Если Влад. Петр. захочет помочь нам, может быть, мы взаимными силами одолеем свинью,

---

<sup>34</sup> Адольф Дюпюи (Dupuis, 1824–1891) – французский актер, в 1860–1877 годах играл в Петербурге на сцене Михайловского театра.

<sup>35</sup> Театр du Gymnase в Париже.

<sup>36</sup> Жозеф-Ламбер Дюпюи (Dupuis, 1833–1900) – бельгийский актер, работавший в Париже. Выступал в опереттах Оффенбаха.

именуемую комитет. Я скачу к Майкову, Милюкову и Зуброву<sup>37</sup>, вы оба повидаете остальных, и протащим «Богатырей». Между тем постараюсь повидать моего музыканта и упробить сочинять пока, хотя бы и не пища ноты. Если Ваш бенефис в ноябре, а в Июле мы протащим пьесу, то я надеюсь поспеть. Август и Сентябрь останется на отработку, а Октябрь – на репетиции.

Итак, вот Вам три вещи в виду – только больше энергии, больше энергии.

Смотрите же, тотчас известите на кв. Боткина, когда Вы будете в Питер<sup>38</sup>.

Весь Ваш

Виктор Крылов

Дайте, пожалуйста, тотчас ответ, что получили письмо – в Москву на этот адрес.

Около месяца отделяет это письмо от предыдущего. Савицкий успел уехать в Париж, Крылов – прибыть в Москву, а либретто «Богатырей» еще не покинуло Театрально-литературного комитета.

К 20 июня Бородин также прибыл из Петербурга в Москву и поселился в Голицынской больнице, в напоминающей «курятник» [5, 95] квартирке своей тещи Екатерины Алексеевны Протопоповой. Вопреки всем предположениям исследователей, оказывается: сымпровизировав один хор, Бородин не намеревался приступать к сочинению музыки до окончательного разрешения пьесы. К чему сочинять музыкальные номера, которые, быть может, будут вымараны цензорами, если пьесу вообще допустят до сцены? О его методе сочинения –

---

<sup>37</sup> Аполлон Николаевич Майков (1821–1897) – русский поэт, в 1867 году – младший цензор Комитета иностранной цензуры. Александр Петрович Милюков (1816–1897) – петербургский писатель и критик. Петр Иванович Зубров (1822–1873) – петербургский актер. Все трое – члены Театрально-литературного комитета.

<sup>38</sup> Крылов в это время не имел постоянного адреса в Петербурге и вел переписку через своих сестер Анастасию – жену Сергея Петровича Боткина и Марию – жену другого врача, Алексея Герасимовича Полотебнова.

сначала импровизировать, затем записывать – Крылову уже было известно.

Волнуясь за судьбу «Богатырей», Крылов одновременно хлопотал о постановке одной из своих драматических пьес в Париже. По-видимому, Савицкий выполнил просьбу отыскать «злопакостного толстяка», поскольку поездка Крылова во Францию состоялась (см. дальнейшие письма). Однако никаких сведений о постановках его пьес в театрах Парижа обнаружить не удалось. Равным образом остается неизвестным имя московского музыканта, с чьей помощью Крылов снова пытался довести до сцены «Майскую ночь». В то же время в качестве запасного варианта на случай неудачи с «Богатырями» он взялся переводить либретто оперетты Оффенбаха «Мост вздохов». В 1868 году это либретто было разрешено цензурой под названием: «Корнарини, дож венецианский», опера-фарс в четырех действиях.

[15 и 16 июля 1867 г.]

Меры моего терпения окончательно лопнули, Вы были правы, когда предупреждали меня, что я напрасно рано радуюсь. Комитет оказался гнуснее, чем я думал, можете себе представить, сегодня прихожу – только три члена: Юркевич<sup>39</sup>, Мол[неразб.], Воронин, прошу подписать – не тут-то было. Мы, говорят, снова должны все пересмотреть. Подлец не может быть доверчив, они воображают, что я что[-то] еще вставил; я упрасивал, насколько мог – ничего не помогло; я до того взбешен был, что вот уже три часа, как я ушел оттуда, и все-таки опомниться не могу. Я не могу больше. Мне обещали выдать пьесу не раньше, как в субботу через 2 недели, т. е. 29, а я в это время уеду.

Итак, мой милый, делайте, как хотите. Я чувствую, что если я останусь, то будет хуже, я способен наделать сотню глупостей. Итак, вот что я придумал: в понедельник отсылаю Вам переписанные на отдельных листках №№, доставьте их тотчас Бородину. Ес-

---

<sup>39</sup> Петр Ильич Юркевич (ум. 1884) – писатель, драматург, переводчик и критик, председатель Театрально-литературного комитета.



ли его застанете в Москве, упрсите начать работать, я боюсь, потом он заторопится и не успеет. Уверьте его, что комитет уже согласился на изменения и не хотел их только проверить, потому что мало было членов. Что Бегичев будет здесь в тот день, как будут проверять, словом, что работа его не пропадет, только бы начал. Если не застанете, узнайте от тещи его Г-жи Протопоповой, когда он вернется, и тогда вторично побывайте, а то он затянет работу, и вещь не успеет.

Я должен уехать, если я останусь, будет глупо, я только надеюсь вздору и потеряю последнее здоровье. Теперь всё поручаю Вам, напишите мне тотчас же, кому поручить хлопоты здесь. Не приедете ли Вы на одну эту субботу, т. е. через две недели, если выедете в пятницу в 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> часа, в субботу в 8 утра Вы здесь, в 12 часов будьте в конторе директора, там комитет, Вам отдадут пьесу в руки, и в 6 часов Вы уедете, и в 6 часов в воскресенье будете в Москве. Пожертвуйте собой, это почти необходимо, потому что здесь никого не будет, как мне досадно, что я не удержал Вас, может быть, мы вместе бы и придумали кое-что толковое, а теперь переписывайся за 600 верст. Если увижу Бегичева в Берлине, упрошу его тоже быть в этот день здесь. Отвечайте мне сейчас же, возможно ли, чтобы Вы приехали, тогда я передам здесь, чтобы Вам лично отдали пьесу. Если же невозможно, то не хотите ли кому поручить взять пьесу? Напишите.

Воскресенье. Всё сие писал я вчера под первым впечатлением и взбешенный донельзя, сегодня я немножко успокоился, хотя все еще не могу вполне прийти в себя. Я не думаю, чтобы комитет хотел вторично мне сделать пакость, я еще раз повидаю Милюкова и Майкова и уеду, оставя заботы по пьесе Ватсону<sup>40</sup>. Если найдете нужным приехать, приезжайте, но, вероятно, дело обойдется и так. Главное теперь только уговорить Бородина, чтобы он поскорей начал работу. Влад. Петр. я, вероятно, встречу в Берлине, расскажу ему подробно всё дело, может быть, он и согласится сам взять пьесу и привезет ее к Вам. Во всем деле пострадаю только я, потому что путешествие мое отравлено. Итак, голубчик, тотчас по получении посылки Вы снесите ее в Голицынскую больницу, найдите там Г-жу Протопопову и спросите, приехал ли Александр Порфирович Бо-

---

<sup>40</sup> Эрнст Карлович Ватсон – петербургский ходатай по делам.

родин. Если приехал, повидайте его и отдайте лично пакет, объясните ему, что комитет рассматривал вторично пьесу и обещал ее пропустить, что пропуск должен состояться 29 в субботу. Если в случае чего будет Бородин сомневаться, что не успеет к I-му Октября, ему можно еще недельку прикинуть и сделать бенефис в половине Ноября, но, словом, когда я вернусь сюда, и у меня под рукой будет и автор, и все, я буду распоряжаться непрерывно, я хочу только, чтобы он поскорей начал, чтобы ему не пришлось после торопиться, и чтобы он не скомкал конец. Письмо это сожгите, чтобы имени Бородина не было у Вас. Во всяком случае, по возвращении из-за границы я тотчас еду к Вам в Москву, и вместе обсуживаем обстоятельно, что и как делать. Работа Бородина к тому времени должна быть сделана вполвину. Если бы даже я и не получил Вашего ответа, все-таки перед отъездом я еще раз напишу Вам. Впрочем, вообще не унывайте, только бы подлецы нам хоть в субботу-то отдали экземпляр.

Отвечайте скорей,

Ваш В. Крылов

Помните во всяком случае, что при самом скверном исходе в три дня даже «Корнарино» будет готов.

Впервые в переписке прозвучало имя Бородина – под строжайшим секретом. Из этого можно заключить, как важно было профессору Императорской медико-хирургической академии сохранить инкогнито. При этом Крылов называет Александра Порфирьевича «Порфировичем». Такое обращение встречается в письмах к Бородину от малограмотных корреспондентов. Вероятно, он и сам так себя в шутку называл. Этот вариант отчества даже попал в черновой вариант либретто (см. выше).

Указаны предполагаемые сроки премьеры (первая половина ноября) и сдачи в театр нот (1 октября). В целом авторам удалось их выдержать: премьера состоялась 6 ноября, а последние ноты Бородин выслал в Москву 13 октября.

Называет Крылов и дату выдачи окончательного разрешения на постановку «Богатырей»: суббота 29 июля. Ламм и Попов, ссылаясь на визу Юркевича на цензурованном экземпляре либретто, указали другую дату: 29 июня [3, 91]. Сегодня уже нельзя установить, имела ли место описка Юркевича или неверное чтение, поскольку виза не сохранилась: «Возможно, эта надпись была заклеена при частичной реставрации рукописи» [4, 211].

Согласно всем биографиям, Бородин, прибыв в июне 1867 года в Москву и поселившись у тещи, должен был усидчиво работать над «Богатырями». Однако, по сведениям Крылова, не только сочинение не начиналось до середины июля, но и композитора, возможно, подолгу не было в Москве. «Мы иногда уезжаем, в окрестности», – говорится в письме Бородина от 26–27 июня, отправленном Балакиреву [5, 95]. Текст письма Крылова скорее предполагает длительную отлучку.

Сам же Крылов все еще доделывал стихи для отдельных номеров и только собирался выслать их композитору.

[17 июля 1867 г.]

Вместе с этим письмом я высылаю Вам отдельно переписанные № для передачи Бородину (Голицынская больн[ица], у г-жи Протопоповой). Теперь я значительно поуспокоился. Глупо всё это, потому и бесит. Задержать пьесы они не могут, это было бы слишком пошло, не могут же они признаться, что у них семь пятниц на неделе; скверно только то, что они оттягивают и оттягивают из-за пустяков, это меня бесит, и я готов наговорить дерзостей каждому из них. Потому, повторяю, лучше мне уехать, всё сделается без меня, только не давайте пока [знать] Бородину, чтобы дело шло вперед.

Постараюсь всеми силами увидеть Влад. Петр. в Берлине, ежели же это не удастся, то, во всяком случае, напишу подробное ему письмо и оставлю в его доме.

До свидания.

Весь Ваш

Виктор Крылов

Записка прилагалась к текстам музыкальных номеров «Богатырей», которые Крылов намеревался выслать «в понедельник», то есть 17 июля.

На обороте листка карандашом написаны слова арии Владисла из оперы Катерино Альбертовича Кавоса на либретто Ивана Андреевича Крылова «Илья богатырь»:

*Я слышу голос громкой Славы,  
Иду, лечу на бой кровавый,  
Или (вариант: Хочу) врагов моих попру (варианты: побью, побить),  
Или с мечом моим (вариант: в руках) умру.*

[17 июля 1867 г.]

Вы, кажется, меня сейчас ужасно похвалите. Я решил остаться в Питере до 29 Июля, до субботы, в которую окончательно решится участь пьесы. Я рассудил так. По отпуску я могу выехать только – в нынешнюю субботу, но тут мне выгода уже невелика, одна неделя не расчет, тем более, что я наверное знаю, что Дююи будет в Париже до 20-х чисел Августа.

Август – время прелестное для Парижа. Дело только в том, что вернусь несколько позже, но во всяком случае около 5-го Сентября буду в Питере. Между тем, меня, конечно, никто не заменит здесь. Не буду я настаивать – не соберется комитетская сволочь, и опять отложат дело. Итак, вот мой план.

1) Я уезжаю из Питера в самую субботу решения в 6 часов вечера.

2) Если Влад. Петров. в это время будет здесь, я ему передам пьесу, во всяком случае, запечатанную пьесу оставлю ему, а Вас немедленно извещу.

3) В остающуюся неделю на всякий случай напишу «Мост вздохов» и нарядный экземпляр тоже отдам Вл. Петр. Будете его ставить или нет, это все равно, но пьеса тоже будет под рукой, и в случае надобности будет оставаться только переписать 2 экземпляра и послать по начальству под именем Булкина, что ли.

4) Я возвращаюсь около 5-го, в это время автор музыки «Богатырей» будет в Питере, мы вместе пересмотрим все, что до этого времени будет у него готово, и около 10-го Сентября я надеюсь быть в Москве с половиною оперы. Засим, пробыв у Вас недельку и окончательно переговора о ролях и костюмах, уеду в Питер, чтобы не спускать глаз с работы музыканта и во что бы то ни стало поставить пьесу, самое позднее, около 10-го Ноября.

С Вашей стороны я попрошу: а) не полениться сходить несколько раз к автору музыки и поторапливать его, б) написать мне об этом подробно, с) ответить мне, хорошо ли придуман мой план, д) написать сейчас же Влад. Петр., что хорошо было бы, если б в субботу 29-го он был уже в Питере. Я сам вместе с этим пишу ему письмо, но Ваша просьба тут была бы крайне нелишняя.

Итак, до свидания.

Весь Ваш

Виктор Крылов

17-го Июля

Вопреки обыкновению, Крылов поставил дату в конце письма и довольно неясно: ее можно прочесть как «14», «17» или «24». По контексту 17-е число наиболее вероятно.

Вопреки планам, 29 июля Крылов еще не уехал за границу и к 5 сентября не вернулся. Но и Бородин вернулся в Петербург после каникул значительно позже, чем обычно: «Лето 1867 года Бородины проводили в Москве; в конце этого лета Александр Порфирьевич заболел, вследствие чего ему пришлось задержаться с возвращением в Петербург, куда он приехал только 24 сентября», – сообщает Сергей Александрович Дианин [1, 65]. Источника сведений о болезни и о дате возвращения он не раскрыл (возможно, исследователь пользовался не

дошедшими до нас материалами архива Бородина). Поэтому невозможно судить, была ли болезнь единственной причиной задержки, или сыграла роль срочная работа над «Богатырями», начавшаяся в те самые июльские дни, когда Крылов из Петербурга засыпал Савицкого письмами. Вскоре режиссер получил еще одно.

[21 июля 1867 г.]

Чёрт знает, как эти письма ходят долго, я получил Ваше от 18[-го] в Ильин день 20-го, вечером. Сегодня 21-е, и я пишу скорей, чтобы сегодня же оно пошло к Вам. Вы уже, вероятно, получили мое письмо, в котором я извещаю, что решился выждать до субботы, так что я сам отошлю Вам пьесу. Главное теперь с музыкой, сообщайте мне о ходе дела подробно в Париж до 20-го Августа русского стиля, т. е. до 20-го можете посылать в Париж, а после 20-го пишите в Берлин, даже дольше можете писать в Париж, так до 23, с 1-го же Сентября – в Петербург. Я же буду в Москве около 10-го. Теперь на всякий случай, чтоб было чем поугатать их, напишите мне письмо следующего содержания.

М[илостивый] Г[осударь] В[иктор] А[лександрович], в бытность мою в Петербурге Вы известили меня, что комитет согласился на представленные Вами изменения в Вашей пьесе «Богатыри», и обещали выслать мне пьесу тотчас по подписании. Так как я уже много говорил директору про эту пьесу и вообще хлопочу об ней для моего бенефиса, то не будете ли Вы так добры хлопотать о наивозможно скорейшем окончательном разрешении пьесы. Если это возможно, я бы попросил Вас отложить несколько Вашу поездку за границу, чтобы наконец-таки покончить это дело, которое так давно держит меня в напрасном ожидании.

До свидания, и проч.

Это письмо я покажу кое-кому из членов. Ведь тем они и сволочь, что лето по дачам живут, не соберешь их. Оттого-то я и остался выжидать. Писание «Моста вздохов» я, вероятно, отложу, чтобы написать его под свежим впечатлением поездки за границу, но,

может быть, кое-что настрочу для «Орфея». Может, Вам и пригодится, если с открытием придется разок-другой его поставить<sup>41</sup>.

Целую Вас в уста сахарные.

Виктор Крылов

Савицкий побывал в Петербурге в первой половине июля, на пути из Парижа в Москву. Без сомнения, он заходил в Дирекцию императорских театров, поэтому в Театрально-литературном комитете должны были знать о его июльском посещении столицы.

Наконец, «Богатыри» были окончательно одобрены, но пакет с пьесой задержался на почте. Для постоянно общавшегося с Бородиным Савицкого всякое промедление было уже смерти подобно.

[начало августа 1867 г.]

Помилуйте, мой миленький, что я за дурак, чтобы Вас надуть, и какая мне польза. Пьеса одобрена 29-го в субботу, я в ту же минуту свез ее в почтамт и сдал, и расписка у меня, я ее на всякий случай оставил у сестры. Но я послал пьесу на адрес в контору Московск[их] имп[ераторских] театров. Мне сказали, что она пойдет в понедельник, во вторник пришла, да пока распоряжаются, да пока отсылают, время-то и идет. Отослана в книге за № 296. Справьтесь в почтамте, если же нет, по тому же адресу, как и мне, напишите сестре, Марье Александр[овне] Полотебновой, 5 угл[ов], д. Лап[ина], кв. Ботк[ина]. Я ей оставил расписку почтамта, и она справится.

Вернусь я в Питер около 10-го Сентября, это самый поздний срок, вероятно, раньше, этак 7-го, 6-го. В Москве буду около 13, 14, 15. Вы можете сговориться с автором музыки, и то, что он будет писать в Питере, пришлете со мной. Милый мой, само собой, что мне выгоднее, чтобы пьеса пошла раньше, но я боюсь, что музыка не поспеет, или, пожалуй, в ней скажутся следы торопливости. Помните одно, если автор вдруг заявит Вам: «Не успею», – заставьте его прямо писать партитуру и, тотчас передавая каждый № кому-нибудь из москвичей, закажите фортепьянную партию по пар-

---

<sup>41</sup> В значении «исполнить».

титуре. Это сильно может убавить механическую работу автора и даст выиграть время. За эту работу мы заплатим из его гонорара, потому что, собственно говоря, это его дело. Но, конечно, Вы этого ему не предлагайте, пока он сам не заявит, что времени мало. Пишу Вам это на всякий случай, заранее обдумывая всё самое скверное. Я и ему писал, что если устанет, мы в Питере найдем сотрудника. Отдавайте тотчас переписывать № в №, впрочем, всё остальное Вы знаете.

Берегите здоровье и не хандрите, мне кажется, до моего приезда Вас некому в руки взять. Если я не увижу Вл. Петр., передайте ему, что знаете, об «Неземн[ых] создан[ьях]», и скажите, что я привезу пьесу с собой. О Гедеонове слухи различны, с одной стороны, что он недоступен и к русским театрам не ласков, с другой, что он правдив крайне<sup>42</sup>.

Целую Вас.

Весь Ваш

Виктор Крылов

Крылов снова отложил поездку в Париж. К этому моменту он, по-видимому, уже получил письмо Бородина с подсчетами страниц партитуры и клавира и необходимого на работу времени. Это письмо датировано Дианиным концом августа – началом сентября [5, 95], Ламмом и Поповым – началом июля 1867 года [3, 90]. Ламм и Попов исходили из неверной даты цензурного разрешения (29 июня). Более вероятно, что письмо написано Бородиным в конце июля.

Вопреки упомянутым выше утверждениям, Крылов на данном этапе отнюдь не поддержал предложение Бородина заменить оригинальную музыку коллажем, а постарался уговорить его сочинять дальше, параллельно ища способ ускорить процесс, например, поручив фортепианное переложение другому музыканту. Никаких признаков того, что такое переложение действительно кто-то выполнил, об-

---

<sup>42</sup> Историк и искусствовед Степан Александрович Гедеонов (1816–1878) в 1867 году сменил Александра Михайловича Борха на посту директора Императорских театров.



наружить не удалось: «Ввиду краткости времени до постановки, клавираусцуга “Богатырей”, по-видимому, не делали» [3, 92].

Берлин 9-го [августа 1867 г.]

Среда

Пишу к Вам, душечка мой, под самым живым впечатлением, только что вернувшись из театра в прекраснейшем расположении духа. Надо Вам сказать, что я наконец-то вздохнул свободно, выбравшись из любезного отечества, в котором так много пакостей пришлось испытать в последнее время. Погода за мной по-прежнему ухаживает не хуже самой любящей девы, дни стоят превосходные, даже несколько излишне жаркие, ночи – чудо. Можете ли представить себе, что сегодня, как нарочно, поехал в театр в прекраснейшую погоду, и в то время, как был там, шел проливной дождь, выхожу – погода еще лучше, свежа, воздух чистый, прелесть и прелесть.

Видел я сейчас, что бы Вы думали, *La vie parisienne*<sup>43</sup> на немецкой сцене, и нахожу 1) что, вероятно, в Париже она исполняется хуже, чем здесь; 2) что здесь из нее сделано всё, что из этой тупой штуки сделать можно; 3) что с удовольствием пошел бы и еще раз поглядел; 4) что музыка премилая, но в высшей степени зависит от манеры – не столько петь, сколько высказывать куплетцы; 5) что наши актеры в таких ролях действительно мужики в сравнении с заграничными.

Трудно это передать в письме, но Вы-то меня поймете, напр., здесь есть в последнем действии дуэт перчаточницы и бразильянца, он весь ведется скороговоркой, актриса (если можно так выразиться) так прелестно проворковала его, что дуэтик заставили повторить 4 раза. Напр., тут есть ее фраза: “Ach gehen sie schlimmer Brazilianer von der kleinen Handschu-macherin”<sup>44</sup>. Говорит она это, отходя от него с такой грацией, так легко, так без всякой натяжки, как будто и не поет. Слово “Handschu-macherin” она как-то так выговаривает, как будто чихает, но это выходит до того мило, и смешно, и игриво, что прелесть. Конечно, это пустяки, но они оживляют пьесу, придают ей пикантность.

---

<sup>43</sup> Оперетта Оффенбаха «Парижская жизнь» (1866).

<sup>44</sup> «Ах, отойдите, скверный Бразилец, от маленькой Перчаточницы».

Я это пишу Вам, между прочим, чтобы напомнить Вам, как важна игра в подобной вещи, и как важно для нас иметь Задирой Никулину, если только есть возможность ей исполнить роль<sup>45</sup>. Мне многое, между прочим, пришло в голову касательно «Богатырей», и Вы не попеняете мне, что я поехал за границу, эта поездка будет нам не без пользы.

Вообще и относительно других персонажей надо много подумать об обстановке, наше распределение было вообще прелестно, но если придумаете для жреца кого-нибудь получше Владыкина, хорошо бы помнить, что у жреца современные куплеты<sup>46</sup>. Также не знаю я, кто Анику играть будет, его надо сделать генералом. Когда буду в Питере, я протащу ему через цензуру всякую команду, напр., «смирно!», «руки по швам» и проч.

Но, впрочем, довольно об этом, теперь поздно, и скоро пора ложиться спать. Бегичева я не застал не только в Питере, но даже здесь. Закутил наш Влад. Петр., хотя в гостинице Вашей ждут его со дня на день. Я уезжаю отсюда послезавтра в пятницу, в субботу буду в Париже. У некоторого знакомого здесь не бывал, потому что еще не хорошо оброс бородой и в неизящном виде не хотел представиться, а отложил визит до обратного посещения.

До свиданья, будьте веселы и берегите здоровье, чтобы опять не хандрить. Следите за музыкой, пригревайте моего автора.

Целую Вас, сотый раз.

Виктор Крылов

Кланяйтесь всем, кому нужно.

Это первое из трех сохранившихся писем Крылова из-за границы. Он обдумывает дополнения для либретто «Богатырей» – значит, полагает, что времени на подготовку премьеры пока достаточно.

---

<sup>45</sup> Роль Задиры на премьере исполнила воспитанница Елена Щепина.

<sup>46</sup> Владимиру Михайловичу Владыкину (1830–1887) – военному инженеру, актеру и драматургу – на премьере досталась роль Фомы Беренникова. В роли Главного жреца Кострюка Сидорыча выступил певец-баритон и композитор Константин Николаевич Божановский.

Париж, 17-го Авг[уста 1867 г.]

Два раза заходил на почту справляться, нет ли писем от Вас, но писем не оказалось. Видел «Елену Прекрасную» и «Герцогиню Герольштейнскую»<sup>47</sup>, и обе-то вещи такая-то гадость, особенно «Герольштейнская», всё, что в ней есть смешного, принадлежит либретто, но музыка – повторение старого, местами просто скучна. Понравилось мне только – куплеты Голландской газеты да признание в любви во 2-й картине. Пожалуй, еще хорик женский чтения писем, и только. Удивляюсь я Владиславлеву<sup>48</sup>, что он нашел такого прекрасного в этой музыке, право, он пристрастен ради громкого имени Герольштейнской княгини. Я готов об заклад биться, что у нас эта вещь только тогда бы могла иметь успех, если б сквозь нее пропустить как можно больше сатиры на наших военных, на нашу родную любовь к игре в солдатики, но это решительно нецензурно. Я уверен, что цензура скорей примирится с выходами самой Герцогини, действительно напоминающей покойных Императриц, чем с сатирой на христолюбивое воинство. А при банальном переводе пьеса шлепнется как нельзя лучше. Во всяком случае, я кое-что намотал на ус, и «Богатырей» надо будет еще перебрать по косточкам.

Что же Вы не пишете, как у Вас идут дела с музыкой. Маршировка у нас должна выйти презабавная. Мысль автора музыки сопровождать выход каждого богатыря одним барабанным боем выйдет прелестно, мы их заставим делать на караул перед Густомыслом дубинами. Напомните автору, что военные эволюции ужасно курьезно характеризуются в музыке трубой – сигнальной, он даже может употребить где-нибудь мотив того или другого сигнала, особенно в битве Фомы и Амелфы. Еще к числу музыкальных курьезов, чем ярче будут в музыке краски ужаса, торжественности, величия, тем лучше, особенно эффектный переход от величия к самой пошлой плясовой. Бога ради, поставим пьесу без канкана, у

---

<sup>47</sup> Оперетта Оффенбаха «Прекрасная Елена» (1864) исполнялась в Петербурге на французском языке с 1866 года, в русском переводе Крылова – с 1868-го. «Герцогиню Герольштейнскую» (1867) Крылов, по-видимому, не переводил. На русских сценах она позднее шла под названиями «Наследственная сабля», «Сабля моего отца», «Меч папаши».

<sup>48</sup> Михаил Петрович Владиславлев (1825/27–1909) – московский артист оперы (баритон, драматический тенор).

нас свой трепак стоит канкана, да уж и слишком пошлая эта манера вздр[...]ванья публики, предоставим это балаганным бл[...]м.

Прочтите эти замечания автору музыки, может быть, они и не нужны ему, та поистине изумительная ловкость, с которой он сумел угадать, в чем именно юмор пьесы, и воссоздать ее (?), даст нам право быть уверенным[и] в необычайно комической оркестровке, но, может быть, иначе и не придет в голову.

Еще раз прошу Вас позаботится об Анике. Эту роль надо отде- лать по возможности лучше, это нечто среднее между Марсом («Орфей»), Ахиллом («Елена») и генералом Бумом («Ге- рольшт[ейнская]»). Это будет у нас генерал-фельдмаршал, а пото- му нужен порядочный и всем порядочный актер, по крайней мере, расторопный. Есть, знаете, тьма мимических сцен, которая сильно помогала бы слову, для них нужен актер, хотя, конечно, не Колосс Родосский, вроде мирового чуда Садовского, который не ударит палец о палец, чтобы постараться.

Надеюсь быть к 15-му Сентября в Москве, хотя и не наверно. Пожалуйста, погодите переписывать пьесу и роли, это было бы пропащий труд, но музыку переписывайте по мере появления, что- бы это дело было сделано и выгадать время потом.

Ну, покамест прощайте, целую Вас премного и проч.

Видел ляжки знаменитой Г-жи Лагран, одобряю<sup>49</sup>. Но какие, батенька, они все безголосые, прости им Бог, да и что за хор, у нас все чинятся, а здесь всего 15 женщин и столько же мужчин.

Между прочим, скажите Автору, что если он найдет нужным там или сям вставить иные речи, даже целые арии, целые морс<sup>50</sup> – пускай ставит и сам сочинит какие-нибудь слова, их всегда можно будет изменить и написать под музыку новые.

Ну, еще раз прощайте. Поклонитесь Влад. Петр., как только его увидите, мне было очень жаль, что не удалось его видеть в Бер- лине, хотя я заходил к нему раза четыре.

Весь Ваш

Виктор Крылов

---

<sup>49</sup> Парижская актриса Берта Легран (1850–1910) исполняла в «Герцогине Героль- штейнской» роль Изы.

<sup>50</sup> Ансамбли (morceaux d'ensemble).

Бросается в глаза высочайшая степень доверия, которое Крылов питал к соавтору. Он действительно во что бы то ни стало хотел получить музыку именно Бородина. Находит объяснение появлению в оперетте трепака: он призван заменить французский канкан. Оказывается, в Выходе богатырей (начало № 7) Бородин воспользовался идеей Крылова: сцена сопровождается соло не только малого барабана, но и трубы.

Некоторые детали текста вызывают вопросы. Почему Крылов – сам офицер Финляндского саперного батальона – так желал в «Герцогине Герольштейнской» дать сатиру на военных? Откуда драматургу было известно об оркестровом мастерстве Бородина, если окончена на тот момент была только Первая симфония, и та еще не исполнялась?

[начало сентября 1867 г.]

Я нарочно зашел на почту, собираясь писать к Вам, и действительно, застал Ваше второе письмо. Вы, кажется, беспокоитесь насчет расплаты с музыкантами, но, надеюсь, Вы меня знаете, и конечно, мы с Вами никого не обидим и ни у кого в долгу никогда не останемся. Мне бы только очень любезно было, чтобы оркестровка делалась тоже немножко под присмотром Б., он ведь отличный оркестратор. Насчет сочиненных им №, ведь уж они готовы и даже карандашом написаны, отчего же он не положительно их отстаивает (?) ?

Со мной случилось маленькое несчастье, я опоздал в четверг на поезд и должен был отложить мою поездку на целых три дня, так что я не буду в Петербурге ранее 15 Сентября. Комиссии Ваши исполню, хотя не могу дать сейчас известие о продаже фотографий, потому что пишу к Вам у почты, а Корещ[енко] на бульварах<sup>51</sup>.

Насчет изменений с лучком, с перцем, конечно, вздор, можно и заменить чем другим, и изменение слов всё пустяки, было бы мило сделано в музыкальном отношении. Жаль будет несказанно,

---

<sup>51</sup> Вероятно, имеется в виду Николай Иосифович Корещенко, представивший на Парижской выставке 1867 года «Русский трактир».

если пародии на «Рогнеду» не будет, пьеса проигрывает ужасно. Впрочем, только бы мне вернуться.

Спешу кончить письмо, потому что некогда. Напомните Вл. Петр. о «Неземных созданиях», к 20-му он будет иметь экземпляр, который, вероятно, сам привезу в Москву.

Целую Вас.

До свидания,

В. Крылов

Упоминание о бульварах и о купце Корещенко заставляет предполагать, что письмо отправлено из Парижа (незадолго до отъезда домой).

На этом этапе в работе над «Богатырями» принимают участие уже не менее трех музыкантов, причем становится ясно, что Бородин снял с себя наиболее трудоемкую часть – написание оркестровой партитуры.

Что за изменения в тексте, связанные «с лучком, с перцем», предложил Бородин, и почему предполагалось отказаться от пародирования «Рогнеды», непонятно. В окончательном варианте «Богатырей» пародируются и слова, и музыка оперы Серова. «С пятидесятих годов XIX столетия Вагнер и его творчество сделались излюбленной мишенью разного рода фельетонистов, пародистов, сатириков. Такова уж природа пафоса: он с неизбежностью притягивает к себе комическое в самых разных его формах» [2, 75]. Вагнерианская опера Серова также не избежала пародирования.

Самая же большая загадка этого текста – содержание и судьба тех номеров, которые «готовы и даже карандашом написаны». Крылов явно имеет в виду слова из единственного сохранившегося письма к нему Бородина: «У меня сочинена и набросана карандашом музыка 1 и 2 картин» [5, 95–96]. Никаких следов этих карандашных эскизов до сих пор не обнаружено. Ламм и Попов упоминают нотный листок

«в одном из частных архивов в Ленинграде» с наброском музыки, «относящейся к 4-й картине (хор богатырей), с датой: “9 сентября 1867 г.”» [3, 92]. Местонахождение этого листка сегодня неизвестно, какой именно номер четвертой картины имеется в виду, непонятно, к тому же цитированное письмо Бородина было отправлено задолго до 9 сентября.

С другой стороны, если ноты «Богатырей» были частично написаны Бородиным в Москве, а частично отосланы Савицкому 13 октября, каким образом с ними позднее знакомились некоторые близкие композитору люди? «Есть основание полагать, что Бородин не забывал и впоследствии “Богатырей” и кое-что оттуда показывал своим знакомым. Так, например, Н. П. Дианин, поступивший в университет и познакомившийся с Бородиным около половины 70-х годов, знал всех главных действующих лиц “Богатырей” и кое-какие напевы оттуда», – свидетельствует Сергей Александрович Дианин, племянник Николая Павловича [1, 71]. Играл ли Бородин по памяти, или какие-то ноты у него оставались?

Охладел ли Бородин в процессе работы к замыслу оперетты? Судя по его увлеченному, полному новых идей письму Савицкому от 13 октября [5, 97–99], вряд ли охладел. С другой стороны, не так много оригинальной музыки сочинено в период с середины июля до 24 сентября 1867 года: ария Милитрисы с хором (№ 5b), начало Марша богатырей (№ 7), фрагменты финала второй картины («Всё пропало, всё погибло», «Тише едешь – дальше будешь, торопитесь не спеша!») и куплеты Кострюка (№ 12). Идоложертвенный хор (№ 6) был симпровизирован еще в мае, а финал пятой картины (куплеты Соловья и казачок-трепачок «Куруханская вакханалия») написаны в начале октября. Может быть, слишком много времени пришлось провести в московской Нотной конторе, подбирая фрагменты для пародиро-

ванных сцен. А может быть, взявшись вплотную за работу над текстами Крылова, Бородин понял, что они заслуживают именно такой музыки: коллажа из чужих сочинений, дробь малого барабана и «лакейски-мещанских» [5, 98] песен и плясок.

6 ноября 1867 года Бородин отсутствовал на первом и единственном представлении «Богатырей» в Большом театре. То ли он боялся раскрыть инкогнито, то ли позднее возвращение после каникул (24 сентября) и накопившиеся дела в Медико-хирургической академии не позволили так скоро вновь отлучиться в Москву.

Основной причиной провала оперетты принято считать вышедший накануне в «Московских новостях» анонс премьеры [3, 89]. Его автор писатель и журналист Николай Михайлович Пановкий (1797/1802–1872) упомянул, что в основе сюжета лежит некое происшествие в одном из подмосковных ресторанов. Учитывая интерес Крылова к «так называемым вопросам дня Московским», можно предположить, что в утверждении Пановского могла быть доля истины. Но либо он ошибся, либо намек на премьеру «не прочитался». В любом случае, для провала спектакля явно недостаточно анонса, неверно настроившего публику.

Часть вины лежит на Крылове. 20 октября 1867 года его комедия «Неземные создания» была впервые сыграна в Москве в Малом театре – и с треском провалилась. Всего же на сцене Малого в разное время было поставлено 64 (!) пьесы Крылова. Почти все они – однодневки, причем большинство из них – инсценировки и переводы. Даже богатыря Анику Крылов лепил с героев Оффенбаха!

Виновата в провале и музыка. Указание на афише: «Музыка частью оригинальная, частью пародирована из разных опер г. \*\*\*; аран-



жирована для оркестра гг. Мертенем и Бюхнером<sup>52</sup>», – отнюдь не влекло в театр меломанов и не настраивало публику на внимательное слушание.

Если бы члены Театрально-литературного комитета не разъехались по дачам и разрешили бы пьесу не в субботу 29 июля, а в четверг 29 июня (как полагали Ламм и Попов) или в понедельник 29 мая (как надеялся Крылов), облик и судьба «Богатырей», как и вообще судьба русской оперетты, могли оказаться иными. Бородин имел бы возможность внести большой вклад в отделку либретто и трудиться над музыкой, следуя словам Густомысла: «Тише едешь – дальше будешь, торопитесь не спеша!» Кстати, эти слова вложил в уста князю сам композитор [4, 219]. Но собрать кворум для Театрально-литературного комитета всегда было проблемой. Так, в сезоне 1856–1857 годов из 25 заседаний члены-литераторы посетили от 12 до 24-х; члены-артисты из 12 назначенных для них собраний являлись трое – каждый раз, пятеро – от двух до пяти раз, трое – ни разу [6, 188–189]. Александр Николаевич Островский считал комитет одним из главных препятствий для развития русской драматургии и прямо называл его «лишней инстанцией» [8, 176]. В судьбе русской оперетты комитет, как выясняется, сыграл роковую роль.

Савицкий как бенефициант получил свою часть сбора. Поскольку после премьеры других представлений не было, Крылов и Бородин не получили ничего. Бородин больше не сочинял музыкальных комедий. Крылов же пошел по пути наименьшего сопротивления, подсказанному композитором, поставив на сцену несколько пьес со сборной музыкой. Это оперетта-фарс «Все мы жаждем любви» (1870),

---

<sup>52</sup> Эдуард Н. Мертен – дирижер Большого и Мариинского театров. Фердинанд Бюхнер (1823–1906) – немецкий флейтист и композитор, солист оркестра Большого театра.

фарс «В погоню за Прекрасной Еленой» (1872) и оперетта-фарс «После свадьбы дочери мадам Анго» (1874). Неудача с одной из самых серьезных работ драматурга – оперой-балетом «Млада» (1872), либретто которой целиком не сохранилось, однако реконструировано Альбрехтом Гаубом [11, xxxi–xlvi], – только способствовала тому, что драматург охладел к музыкальному театру и направил свою неуемную энергию в иное русло.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Дианин С.А.* Бородин. Жизнеописание, материалы и документы. М.: Государственное музыкальное издательство, 1960.
2. *Енукидзе Н.И.* Романтическая опера в кривом зеркале пародии: из истории комической вагнерианы // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2018. № 4 (27). С. 75–85.
3. *Ламм П.А., Попов С.С.* «Богатыри» // Советская музыка. 1934. № 1. С. 87–94.
4. *Мартынова С.С.* Комментарии // *Бородин А. П.* «Богатыри». Переложение для пения с фортепиано П.А. Ламма. М.: ДЕКА-ВС, 2004. С. 211–223.
5. Письма А. П. Бородина. С предисловием и примечаниями С.А. Дианина. Выпуск I (1857–1871). М.: Государственное издательство, Музыкальный сектор, 1927–28.
6. *Романова А.В.* И.А. Гончаров в комитете, учрежденном для рассмотрения пьес к столетнему юбилею русского театра, и в Театрально-литературном комитете // Русская литература. 2018. № 2. С. 171–194.
7. *Сохор А.Н.* Александр Порфирьевич Бородин. М.–Л.: Музыка, 1965.

8. Тихомиров В.В. А.Н. Островский – адвокат русского театра // Тихомиров В.В. От А. Н. Радищева до Л.Н. Толстого. Статьи о русской литературе и литературной критике. Кострома: Костромской государственной университет, 2015. С. 174–188.

9. Чернышев И.Е. Жених из долгового отделения // Русская драма эпохи А. Н. Островского. М.: Издательство МГУ, 1984. С. 192–216.

10. Щукинский сборник. Вып. 1–10. М.: Товарищество типографии А.И. Мамонтова, Синодальная типография, 1902–1912.

11. [Krylov V.] Text and Translation // // Mlada (1872). Scenes from a Collaborative Opera-Ballet by César Cui, Modest Musorgskii, Nikolai Rimskii-Korsakov, and Aleksandr Borodin. Ed. by Albrecht Gaub. Middleton, USA: A-R Editions, 2016. P. xxxi–xlviii.

12. Senelick L. Offenbach and Chekhov; Or, La Belle Yelena // Theatre Journal. Vol. 42, No. 4 (Dec., 1990). Pp. 455–467.

#### REFERENCES

1. Dianin S.A. Borodin. Zhizneopisanie, materialy i dokumenty [Biography, materials and documents]. Moscow: Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo [State Music Publishing House], 1960.

2. Enukidze N.I. Romanticheskaya opera v krivom zerkale parodii: iz istorii komicheskoy wagneriany [Romantic opera in the crooked mirror of parodies: from the history of comic Wagneriana] // Uchenye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki imeni Gnessinyh [Scholarly Papers of Russian Gnesins Academy of Music]. 2018. № 4 (27). Pp. 75–85.

3. Lamm P.A., Popov S.S. “Bogatyrī” [Heroic Warriors] // Sovetskaya muzyka. 1934. № 1. Pp. 87–94.

4. Martynova S.S. Kommentarii [Comments] // Borodin A.P. “Bogatyrī”. Pereložhenie dlya penia s fortepiano P. A. Lamma [Heroic War-

*riors*. Piano score by P.A. Lamm]. Moscow: “DEKA-VS”, 2004. Pp. 211–223.

5. Pisma A.P. Borodina [A.P. Borodin’s Letters]. Vol. I. Moscow: Gosudarstvennoe izdatelstvo, Muzykalny sector [State Publishing House, Music Sector], 1927–28.

6. *Romanova A.V.* I.A. Goncharov v komitete, uchrezhdennom dlya rassmotrenia p’es k stoletnemu jubileyu russkogo teatra, I v Teatralno-literaturnom komitete [I. A. Goncharov in the Committee established to review plays for the centenary of the Russian theater, and in the Theater and Literature Committee] // *Russkaya literature* [Russian literature]. 2018. № 2. Pp. 171–194.

7. *Sokhor A.N.* Alexandr Porfir’evich Borodin [Alexander Porfirievich Borodin]. Moscow-Leningrad: Muzyka [Music], 1965.

8. *Tikhomirov V.V.* A.N. Ostrovsky – advocate russkogo teatra [A.N. Ostrovsky as an advocate of Russian theatre] // *Tikhomirov V.V. Ot A.N. Radishcheva do L.N. Tolstogo* [From A.N. Radishchev to L.N. Tolstoy]. Kostroma: Kostromskoy gosudarstvenny universitet [Kostroma State University], 2015. Pp. 174–188.

9. *Chernyshev I.E.* Zhenikh iz dolgovogo otdelenia [A bride-groom from a Debt department] // *Russkaya drama epokhi A.N. Ostrovskogo* [Russian drama of A.N. Ostrovsky’s epoch]. Moscow: Izdatelstvo MGU [Moscow State University Publishing House], 1984. Pp. 192–216.

10. Shchukinsky sbornik [Shchukinsky collection]. Vol. 1–10. Moscow: Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova, Sinodalnaya tipografia [A.I. Mamontov Printing House Association, Synodal Printing House], 1902–1912.

11. [*Krylov V.*] Text and Translation // // *Mlada* (1872). Scenes from a Collaborative Opera-Ballet by César Cui, Modest Musorgskii, Nikolai

Rimskii-Korsakov, and Aleksandr Borodin. Ed. by Albrecht Gaub. Middleton, USA: A-R Editions, 2016. P. xxxi–xlviii.

12. *Senelick L.* Offenbach and Chekhov; Or, La Belle Yelena // Theatre Journal. Vol. 42, No. 4 (Dec., 1990). Pp. 455–467.

