

**КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА Н. А. ЛЬВОВА «СИЛЬФ,  
ИЛИ МЕЧТА МОЛОДОЙ ЖЕНЩИНЫ» И ТРАДИЦИИ  
РУССКОЙ ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ СЦЕНЫ**

Специалисты давно сошлись во мнении, что комическая опера Н. А. Львова «Сильф, или Мечта молодой женщины» принадлежит к наиболее замечательным достижениям русской театральной драматургии XVIII столетия, хотя текст этой пьесы и оставался до недавнего времени неопубликованным. Причина художественного успеха Н. А. Львова, на наш взгляд, в хорошем знакомстве его с европейским театральным репертуаром и в связи его произведения с традицией любительских спектаклей русского дворянства. Отметим также, что «Сильф», сочиненный в 1778 году, принадлежит к первым русским опытам в этом жанре. К этому времени было написано всего пять музыкальных пьес: «Анюта» М. И. Попова (постановка и публикация — 1772 г.), «Любовник-колдун» Н. П. Николаева (преьера — 1772 г., публикация — 1779 г.), «Деревенский праздник» В. И. Майкова (преьера и публикация — 1779 г.), анонимная комическая опера «Перерождение» (преьера 8 января 1777 г., публикация — 1779 г.). Однако ни одна из этих пьес по своим художественным достоинствам не может сравниться с созданием Н. А. Львова.

Важнейшим свидетельством о круге чтения молодого писателя, о литературных симпатиях и предпочтениях в период, предшествовавший написанию «Сильфа», является его «Путевая тетрадь № 1», хранящаяся в Рукописном отделе Пушкинского Дома.<sup>1</sup> Здесь в 1770-х годах был сделан ряд кратких записей — большей частью, видимо, для памяти. На обороте 2-го листа поэтом выписаны названия следующих трагедий: «Электра» Еврипида, «Эдип в Колоне» Софокла, «Ариадна» П. Корнеля, «Радамист и Зенобия» П. Ж. Кребийона, «Эдип» и «Брут» Вольтера. Здесь же находится итальянская помета «due autori comici» (два комедиографа), относящаяся к именам Лопе де Вега и Ж. Б. Мольера.

7 июля 1773 года Н. А. Львов сделал выписку из «Помпея» П. Корнеля (л. 25), 12 июля 1773 года — из «Комедии граций» Ж. Ф. Сен-Фуа (л. 28); 13 августа 1773 года переведены три стиха из «Ифигении» Ж. Расина (64 об.). Не датированы отрывок из «Дезертира» С. Мерсье (л. 27) и «Ромула» А. Де Ла Мотт-Удара (л. 89).

Несколько раз в «Путевой тетради № 1» встречается имя П. Метастазियो, поражавшего современников музыкальностью

<sup>1</sup> ИРЛИ, 16.470/СIV620, 133 л. В следующем абзаце ссылки на этот документ даны лишь с указанием листа.

своих стихов. О глубоком интересе Н. А. Львова к творчеству и личности мастера оперного либретто свидетельствует и знакомство двух поэтов, состоявшееся 3 августа 1781 года. Об этой встрече сохранилась следующая запись в дневнике путешествия по Италии, находящемся в Пушкинском Доме:

«3-е августа 1781 года, в Вене.

Сегодня бы я у гд. *Метастазия*, прием сего доброго и умнаго человека останется мне и без записки памятным, я записал для гордости, что видел перваго нашего века драматическаго) стихотворца, для того чтобы *Ив(ан) Ив(анович)* не хвастал, что он в *P(aris)* видел *R(ousseau)*.

*Метас(тазий)* говорил со мной целой час, обнял и поцеловал меня прощаясь.

Его слова (т. е. *Метастазиио*. — *К. Л.-Д.*):

*J'ai tant vecu que j'ai perdu le droit de m'en plaindre.*

*Quand on avance en age on commence d'aimer sa cage».*<sup>2</sup>

Одним из самых ярких впечатлений молодости было пребывание Н. А. Львова вместе с *М. Ф. Соймоновым* и *И. И. Хемницером* в Париже в 1777 году (с февраля по май). Русские путешественники были частыми посетителями театров столицы, подневные записи, которые вел *И. И. Хемницер*, позволяют в значительной мере восстановить виденный ими репертуар.<sup>3</sup> *Хемницером* зафиксировано посещение следующих трагедий «*Комеди Франсез*»: «*Цинна*» *П. Корнеля*, «*Федра*» и «*Гофлия*» *Ж. Расина*, «*Танкред*», «*Заира*» и «*Китайская сирота*» *Вольтера*, «*Зюма*» *П. Ф. А. Лефевра*. Обычно спектакль этого прославленного театра состоял из трагедии и комедии, следовавшей за ней. К сожалению, *Хемницером* была указана лишь одна пьеса комедийного репертуара — «*Галантный Меркурий*» *Э. Бурсо*, заглавную роль в которой играл *Превиль*. В трагедиях русские путешественники видели знаменитых *Лекена*, *Ла Рива*, *Бризара*, представителей театральной семьи *Вестрис*. Известная трагическая актриса *Дюмениль* оставила сцену в 1775 году, но и через два года память о ее игре была еще свежа, что вызвало следующие строки *И. И. Хемницера*:

«Надлежит знать, что с 15 месяцев тому назад, как *Dumesnil* отошла от театра. Меропу еще никто из актрис нынешних играть не осмеливается. Из сего судить остается, коль великая актриса она была, а особливо в роли Меропы или в подобном ей лице».<sup>4</sup>

Русские путешественники не раз бывали на спектаклях «*Гран-Опера*» — «*Ифигения в Авлиде*», «*Альцеста*», «*Орфей* и

<sup>2</sup> *Львов Н. А.* Путевые записки // ИРЛИ, Р 1, оп 15, № 166, л 79—79 об. Впервые об этом факте было упомянуто в статье *В. Верещагина* «Путевые заметки *Н. А. Львова* по Италии в 1781 году» (Старые годы 1909 № 5 С 281)

<sup>3</sup> *Хемницер И. И.* Сочинения и письма (По подлинным рукописям) / С. биограф ст и примеч *Я. К. Грота* СПб, 1873 С 371—394

<sup>4</sup> Там же С 383

Эвридика» (Х.-В. Глюка) и «Деревенский колдун» (Ж.-Ж. Руссо), а также «Комеди Итальянн» — «Друг дома» (А.-Э.-М. Гретри, Ж.-Ф. Мармонтель), «Мазе» (Э.-Р. Дуни, Л. Ансом), «Любовь пятнадцатилетних» (Ж.-П.-Э. Мартини, П. Ложон), «Король и фермер» (П.-А. Монсиньи, Л. Ансом), «Колония» (А. Саккини, Н.-Э. Фрамери), «Том Джонс» (Ф.-А. Филидор, А. Поинсине де Сиври).

Из оперных певцов Хемницером упомянут лишь Ле Гра, из актеров «Комеди Итальянн» — Ж.-Б. Клерваль, мадемуазель Ла Руэтт, мадемуазель Триаль, мадемуазель Коломб. Справочник Д. К. Бреннера<sup>5</sup> позволяет установить, какие пьесы шли в «Комеди Итальянн», даже если хроникером событий указан лишь факт посещения этого театра (26 февраля, 3 марта): «Дезертир» (П.-А. Монсиньи, М.-Ж. Седен), «Сильвен» (А.-М. Гретри, Ж.-Ф. Мармонтель), «Роза и Колас» (П.-А. Монсиньи, М.-Ж. Седен).

5 мая Н. А. Львов один был в Версале на представлении «Кастора и Поллукса» (Ж.-Ф. Рамо, П.-Ж. Бернар) в честь приезда в Париж австрийского императора. Через пять дней все трое были на представлении «Близнецов», пародии на эту оперу в «Комеди Итальянн» (П.-Т. Гондо, П.-Ж. Бернар).

За время пребывания в Париже русские путешественники, видимо, неоднократно бывали и в театрах на бульварах, предназначенных для демократической аудитории. Хемницером зафиксировано лишь посещение «Амбигю комик», открытого в 1741 г. Н.-М. Одино (N.-M. Audinot): «2 марта были у Audinot в театре».<sup>6</sup>

О силе парижских впечатлений<sup>7</sup> свидетельствует то, что одна из пьес, увиденных здесь (комическая опера А. Саккини и Н.-Э. Фрамери «Колония»), вскоре была поставлена при участии Н. А. Львова на сцене любительского театра, о чем упоминается в письмах М. Н. Муравьева к родным 1777—1778 годов, опубликованных Л. И. Кулаковой и В. А. Западным. Н. А. Львов возвратился в Петербург в начале августа;<sup>8</sup> осенью, видимо, начались репетиции в доме Петра Васильевича Бакунина Меньшого, так что 18 декабря состоялся спектакль, на который был приглашен М. Н. Муравьев:

«Я нынешний вечер еду, по приглашению Ник(олая) Ал(ександровича) Львова, в дом Бакунина, где собравшееся общество будут играть комедию и опера-комик. Комедия будет

<sup>5</sup> Brenner D. Cl. The «Theatre Italien», its Repertory 1716—1793 Berkeley, Los Angeles 1961 P 373—374

<sup>6</sup> Хемницер И И Сочинения и письма С 374

<sup>7</sup> Отметим также, что не менее сильны были итальянские театральные впечатления во время путешествия, состоявшегося в 1781 г., что уже было рассмотрено мною в отдельной работе Лаппо-Данилевский К Ю Итальянский маршрут Н А Львова в 1781 г // XVIII век Сб 19 Л, 1995 С 102—113

<sup>8</sup> Письма русских писателей XVIII века Л, 1980 С 268

„Игрок” г. Реньяра, в которой Николай Алесандрович будет играть отца, а опера-комик называется „Колония”, содержанием своим хотя и немного значащая, но превосходной музыки. Петь будут Марья Алекс(еевна) и Катерина Алексеевна Дьяковы, большой их брат и еще (...) не знаю». <sup>9</sup>

В другие дни пьесы, видимо, представлялись по отдельности: 21 декабря — «Игрок»; 24 и 29 декабря — «Колония». <sup>10</sup>

Участие в этих спектаклях, как кажется, стало толчком для оригинального творчества Н. А. Львова — 19 января он читал своему другу комическую оперу «Сильф, или Мечта молодой женщины». Об этой встрече М. Н. Муравьев сделал следующую запись в своем дневнике: «В исходе прошедшего и в начале нынешнего 1778 г. зачал Николай Алесандрович Львов писать свою комическую оперу „Воздушный муж”. Сколько вкусу и нежности положить в свое сочинение, как он, значит (проявить) склонность и дарование. И, конечно, будет она иметь знаменитое место между „Анютю”, „Деревенского праздника” и „Счастливых солдат”. Вечеру 19 января слушал я чтение некоторых явлений из нее». <sup>11</sup>

Столь же высоко оценил М. Н. Муравьев пьесу в письме к сестре от 22 января 1778 года: «На этих днях сидел я целый вечер у Николая Алесандровича, который читал мне свою оперу-комик. Я был прельщен, ее слушаючи. Тысячи маленьких черт делают эту прелесть, которой нет в „Анютю”. Это делает образ мыслить и чувствовать. Я не буду ничего говорить: довольно, и ты, может быть, это заметила, что я завистлив. Приятно любить достоинства, хотя в другом». <sup>12</sup>

Как явствует из записи на титульном листе неполной копии «Сильфа», хранящейся в Российской Национальной библиотеке в Петербурге, пьеса была завершена 15 февраля 1778 года. <sup>13</sup> Указаний на то, что комическая опера Н. А. Львова ставилась в конце 1770-х годов, в письмах М. Н. Муравьева нет, однако нет оснований полностью отвергать это предположение.

Зимой 1778 года в доме Бакунина Меньшого ставилась Дидона Я. Б. Княжнина. 6 февраля М. Н. Муравьев писал сестре: «Завтра надеюсь быть на представлении „Дидоны” г. Княжнина у г. Бакунина...» <sup>14</sup> 8 февраля он делился со своей сестрой впечатлениями от спектакля:

«Я был вчерась на представлении „Дидоны” Якова Борисовича Княжнина, сего столь тихого и любви достойного человека, который заставляет ждать в себе трагика, может быть, превосходнейшего, нежели его тесть. Дмитревский играл

<sup>9</sup> Там же С 328

<sup>10</sup> Там же С 330—334

<sup>11</sup> РНБ, ф 499, оп 1, № 37, л 37 об

<sup>12</sup> Письма русских писателей XVIII века С 341

<sup>13</sup> РНБ, ф 247, кн 38, л 169

<sup>14</sup> Письма русских писателей XVIII века С 346

Иарба. Какой это актер! Дьяков, который играл его наперстника, говорит, что он трепетал, с ним играя. Как обманешься, если хочешь рассудить о Дмитревском в шлеме по Дмитревскому в колпаке! Это не простой человек: какой голос, как он гибок в его гортани. После плесков актерам все оборотились в угол, где стоял автор, и плескали ему. Какие чувства должен он иметь! В восемь лет, как он сочинил „Дидону“, видел он первое ее представление. Но и какое ж? Марья Алексеевна много жару и страсти полагает в своей игре...»<sup>15</sup>

Об игре Н. А. Львова в этом спектакле в письмах М. Н. Муравьева не упоминается. Какая бы роль ему ни выпала, неоспорим тот факт, что поэт участвовал в постановке и многочисленных репетициях. Я. Б. Княжнин, ждавший представления столь дорогой ему трагедии, несомненно, также бывал на них. О продолжавшемся знакомстве, взаимной симпатии и близости эстетических воззрений свидетельствует появление в конце 1770-х годов произведений Н. А. Львова и его друзей в «Санктпетербургском вестнике», т. е. именно в то время, когда одним из его редакторов стал Я. Б. Княжнин. Не случаен, как кажется, и тот факт, что большую часть лирических произведений, печатавшихся в 1783 году в «Собеседнике любителей российского слова», составили стихотворения Державина, Муравьева, Львова, Капниста и Княжнина.

Важным для характеристики театральных и музыкальных знакомств Н. А. Львова представляется указание о его дружбе с братьями Полторацкими, сохранившееся в переписке В. В. Капниста.<sup>16</sup> Как известно, их отец М. Ф. Полторацкий (1729—1795), директор Певческой капеллы, покровительствовал Д. С. Бортнянскому, по-видимому, в его доме состоялось знакомство Н. А. Львова с выдающимся русским композитором второй половины XVIII столетия.

В последней монографии о Д. С. Бортнянском отрицается предположение Н. Ф. Финдейзена о близости композитора к Н. А. Львову: «Неоднократно, хотя и с оговорками, высказывались предположения о принадлежности Бортнянского к литературно-музыкальному кружку Н. А. Львова (...) Не имея фактов, доказывающих или отвергающих это положение, мы бы, однако, не стали связывать их имена. В важнейшем труде кружка и своеобразном итоге его музыкально-эстетической деятельности — „Собрании русских народных песен“ нет никаких намеков на участие Бортнянского. Едва ли Львов стал бы обращаться к И. Прачу за гармонизацией песен, имея он соратника и единомышленника в лице Бортнянского».<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Там же. С. 348.

<sup>16</sup> *Капнист В. В.* Собр. соч.: В 2 т. / Ред. вступ. ст. и примеч. Д. С. Бабкина. М.; Л., 1960. Т. 2. С. 249—256.

<sup>17</sup> *Рыцарева М. Г.* Композитор Д. С. Бортнянский. М., 1979. С. 187.

К сожалению, от внимания М. Г. Рыцаревой ускользнуло указание на факт сотрудничества Н. А. Львова и Д. С. Бортнянского, содержащееся в статье Л. И. Кулаковой «Творчество Н. А. Львова 1770-х—начала 1780-х годов». В дневнике М. Н. Муравьева историком литературы найден текст анонимной песенки, напечатанной в августовской книжке «Санктпетербургского вестника» за 1780 год с пометой: «Песенка Николая Александровича с музыкой Бортнянского».<sup>18</sup> Учитывая этот факт, можно с уверенностью утверждать, что знакомство поэта и композитора произошло вскоре после приезда Бортнянского из Италии в 1779 году.

Назначение Д. С. Бортнянского 1 января 1784 года капельмейстером малого двора (сначала на время отпуска Д. Паизиелло, а затем постоянно), связанное с переездом в Павловск, отделило композитора от его друзей. Интересно, что авторы либретто его музыкальных произведений этого времени, Ф. Г. Лафермьер (1737—1796) и А. А. Мусин-Пушкин (1760—1805), — лица, несомненно знакомые Н. А. Львову. Со вторым из них поэта связывала искренняя дружба, о чем свидетельствуют их поэтические послания друг другу.

Как известно, в 1780-е годы при дворе наследника в Павловске сложилась любительская труппа, в спектаклях которой участвовал А. А. Мусин-Пушкин. 23 ноября 1788 года она выступала в доме А. С. Строганова с комической оперой «Нина, или Безумная от любви» (Н.-М. Далеирак, Б.-Ж. Марсолье).<sup>19</sup> О близости Д. С. Бортнянского львовско-державинскому кружку можно заключить и на основании сотрудничества с Г. Р. Державиным — в 1791 году ими была создана кантата «Другу художеств», адресованная А. С. Строганову и исполнявшаяся в связи с «новосельем» (особняк вельможи на углу Невского проспекта и Фонтанки был отделан после пожара). Сохранившиеся в РГИА письма Н. А. Львова и А. С. Строганова друг другу<sup>20</sup> позволяют утверждать, что поэт бывал частым гостем в доме вельможи, известного своим меценатством

Нередко бывал в доме А. С. Строганова в 1790-е годы писатель и актер-любитель Иван Матвеевич Муравьев (1765—1851), в начале XIX века получивший право на двойную фамилию «Муравьев-Апостол». Он был адресатом поэтического послания Н. А. Львова, с которым его связывали дружеские отношения. Из писем его двоюродного брата М. Н. Муравьева, хранящихся в ГИМ, можно почерпнуть ряд сведений о любительских представлениях того времени и об участии И. М. Муравьева в них («маленького франта», «Ванюшки»,

<sup>18</sup> Проблемы изучения русской литературы XVIII века Л, 1974 Вып 1 С 53

<sup>19</sup> История русской музыки М, 1985 Т 3, ч 2 С 393

<sup>20</sup> РГИА, ф 37, оп 11, д 117, л 215 об—216, д 115, л 18—19

как его называл корреспондент).<sup>21</sup> 22 марта 1789 года М. Н. Муравьев сообщал, что его молодой родственник дома «проигрывает сестре комедии нараспев или сочиняет музыку прекрасных куплетов».<sup>22</sup> Интересные указания находим в письме от 21 ноября 1789 года: «Но до сих пор И(ван) М(атвеевич) играет одну оперу за другой, разделяясь между двух театров — Матюшкиной и графа Строгонова. Он соединяет плескания и удовольствия».<sup>23</sup>

3 марта 1790 года М. Н. Муравьев отправился на празднество, устроенное А. С. Строгановым: «Я еду обедать к графу Строганову, которого сегодня день рождения. В воскресенье будут у него играть „La folle par l'amour” (об опере Д. Паизиелло „Нина, или От любви сумасшедшая”. — К. Л.-Д.) и „Devin de village” («Деревенский колдун» Ж.-Ж. Руссо. — К. Л.-Д.). Иван Матвеевич всюду имеет роль влюбленного».<sup>24</sup>

Через несколько дней, в письме от 10 января 1790 года, М. Н. Муравьев снова делился своими впечатлениями от представления комической оперы Паизиелло: «Наш Ванюшка не сидит дома. Его вырывают из рук в руки. В прошедшее воскресенье играл он у Строгонова „Нину”. Нельзя описать выражения, которое производит это зрелище».<sup>25</sup>

Как мы видим, многие из ближайшего окружения Н. А. Львова были актерами-любителями. Все это могло в значительной степени способствовать возникновению спектаклей в доме поэта. О них до настоящего времени фактически ничего не известно, поэтому представляется необходимым суммировать все, пусть даже на первый взгляд незначительные, указания.

В доме Н. А. Львова в 1780-е и 1790-е годы часто происходили любительские концерты, как об этом вспоминал его двоюродный брат Ф. П. Львов: «В 1790 году член нашей Академии Художеств, покойный тайный советник Николай Александрович Львов, при помощи охотников и родственников, в доме его непрестанно певших, в числе которых имел честь быть и я, сделал новое собрание песен, которые с наших голосов положил на ноты г. Прач; предисловие при сем написано было г. Львовым».<sup>26</sup>

Известно также, что в доме Н. А. Львова жили дворовые девушки Лизинька и Дашинька, славившиеся исполнением народных песен и танцев. Ими восхищались в своих стихах Г. Р. Державин и А. М. Бакунин, их рисовал В. Л. Борови-

<sup>21</sup> ГИМ, ф. 445, д. 53—54.

<sup>22</sup> ГИМ, ф. 445, д. 54, л. 22 об.

<sup>23</sup> Там же, л. 87 об.

<sup>24</sup> ГИМ, ф. 445, д. 53, л. 19 об.

<sup>25</sup> Там же, л. 21 об.

<sup>26</sup> *Львов Ф. П.* О пении в России. СПб., 1834. С. 44—45. См. об этом также: Объяснения на сочинения Державина, изданные Ф. П. Львовым. СПб., 1834. Ч. 1. С. 25—28.

ковский. Музыкально были одарены дочери поэта Елизавета и Вера.

В высшей степени интересно письмо Н. А. Львова к графине Екатерине Александровне Головкиной (1733—1821) от 28 мая 1800 года, отпуск которого сохранился в РГИА. Из него можно узнать о судьбе крепостного музыканта Александра, подаренного Н. А. Львову Е. А. Головкиной, о заботах поэта по его воспитанию: «Во все время продолжал я его учить музыке у капельмейстера Сартти в намерении иметь для управления маленького хора, а когда с летами его учение довершится, если благодарность его будет порукою и впредь за доброе поведение его, то дать ему свободу на некоторых для него же полезных условиях: поелику безвременное увольнение послужило бы к пагубе его таланта и его собственно». <sup>27</sup> Таким образом, в доме Н. А. Львова существовал небольшой хор, видимо, из крепостных, о будущем капельмейстере для которого заботился поэт.

Не менее важно свидетельство о долгих дружеских отношениях, связывавших Н. А. Львова и Дж. Сартти (1729—1802), содержащееся в этом письме. До сих пор был известен лишь факт их сотрудничества при подготовке роскошного издания пьесы Екатерины II «Начальное управление Олега» (СПб., 1791) — в конце предисловия «Объяснений на музыку, господином Сарттием сочиненную для исторического представления „Начальное управление Олега“» находится помета: «Перевел Н. А. Львов». Поэт писал Е. А. Головкиной о дружбе, о взаимных услугах, связывавших его с Сартти: «Я ему денег не давал, но дарил его картинами, он Д. Сартти учил его (крепостного мальчика. — *К. Л.-Д.*) за платою дружбы, а я на учение сие терял свои к нему услуги, случай и время, которое для меня всех денег дороже». <sup>28</sup>

Наличие в доме Н. А. Львова оркестра подтверждается письмом его к Н. П. Яхонтову от 10 сентября 1796 года (оно сохранилось в рукописи пьесы «Милет и Милета» в архиве Г. Р. Державина в Российской национальной библиотеке): «Для него (Алексашки — видимо, то же лицо, о котором речь шла в письме к Е. А. Головкиной. — *К. Л.-Д.*) и двух моих девочек напишу я маленькую драму и пришлю к твоему песнословию; а теперь посылаю к тебе готовую почти оперку, для того чтобы дать тебе работу и практику, положить инструменты к тем голосам, у которых оркестра не отыскалось. Потрудись, зимою привези и мы заиграем: 48 человек музыкантов к твоим услугам готовы». <sup>29</sup>

<sup>27</sup> *Львов Н. А. Избранные сочинения / Предисл. Д. С. Лихачева. Вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского. Перечень архитектурных работ подготовлен А. В. Татаринным. Кельн; Веймар, Вена, СПб., 1994. С. 355—356.*

<sup>28</sup> *Львов Н. А. Избранные сочинения. С. 356.*

<sup>29</sup> Там же. С. 349.

Таким образом, можно говорить о представлениях комических опер в доме Н. А. Львова. Обнаруженный мною авторизованный список «Сильфа» позволяет высказать предположение о его постановке здесь в 1790-е годы. С этой же традицией, как кажется, связаны следующие пьесы: «Милет и Милета» (1794), «Парисов суд» (1796) Н. А. Львова, «Клорида и Милон» (1800) В. В. Капниста, «Кутерьма от Кондратьев» (1806) Г. Р. Державина. О последней сохранилось следующее примечание ее автора: «Сия домашняя комедия сочинена была для детей, племянниц автора, Львовых, которые приехали погостить к автору на его именины»<sup>30</sup>

К сожалению, полный текст «Сильфа» долгое время не был известен ученым и лишь в начале 1960-х годов партитура комической оперы была обнаружена в Псковском краеведческом музее А. С. Розановым, сообщившим о своей находке в статье «Композитор Н. П. Яхонтов».<sup>31</sup> В ней была восстановлена биография «незаслуженно забытого русского композитора доглинкинского периода». А. С. Розановым впервые было указано на существование двух редакций «Сильфа» и на их различия. Мелодика комической оперы (именно она была в центре внимания исследователя) оригинальна, хотя в ней заметно влияние В. А. Моцарта и Е. И. Фомина. Подчеркнутое противопоставление помещиков крепостным в пьесе Н. А. Львова сохранено композитором: «Социальному делению основных персонажей на две категории — господ (Мира и Нелест) и слуг (Нина и Андрей) — соответствует и определенный круг музыкально выразительных средств. Так, в партиях Мира и Нелеста интонационный строй далек от русской народной песни, приближается к общеевропейскому музыкальному языку эпохи (...) И наоборот, партии представителей народа, Нины и Андрея, насыщены интонациями подлинной русской народной песни, живыми оборотами повседневной русской речи».<sup>32</sup>

В 1980 году была опубликована статья Е. Д. Кукушкиной «Комическая опера Н. А. Львова „Сильф, или Мечта молодой женщины“. (К вопросу о методе Львова-драматурга)»,<sup>33</sup> где установлено, откуда почерпнут сюжет пьесы: «Прямым источником „комедии с песнями“ Львова А. С. Розанов считает пьесу Ж.-Ф. де Сен-Фуа „Сильф“. Однако нам кажется, что в

<sup>30</sup> Объяснения на сочинения Державина, изданные Ф. П. Львовым СПб., 1834 Ч. 4 С. 11 Как установил американский исследователь Джон Рэндольф, аналогичные представления имели место и в связанной родственными узами с львовско-державинским кругом семье Бакуниных Им обнаружен текст «Пролога Нового года на 1790 г.», написанного Прасковьей Михайловной Бакуниной для семейного исполнения (ГАРФ, ф. 825, оп. 1, № 1061)

<sup>31</sup> Розанов А. С. Композитор Н. П. Яхонтов // Музыкальное наследство М., 1962 Т. 1 С. 11—64

<sup>32</sup> Там же С. 51

<sup>33</sup> Проблемы изучения русской литературы XVIII века Л., 1980 Вып. 4 С. 48—53

основе сюжета русской оперы лежит не плутовская комедия Сен-Фуа, в которой маркиз Сильвин с помощью ловкого слуги, переодевшись в женское платье, добивается расположения нелюбимой Юлии, а нравоучительная сказка Мармонтеля „Le mari Sylphe” («Супруг Сильф»). Львов сохраняет основную идею сказки, почти буквально следует эпизодам ее сюжета, не изменяет количество героев. Тем не менее он создает вполне оригинальное драматическое произведение с тонко очерченными характерами героев, изящным юмором и сложным драматическим конфликтом».<sup>34</sup>

Е. Д. Кукушкиной было отмечено, что «Сильф» представляет «пьесу в пьесе», «где зрителями являются не только сидящие в зале, но и сами персонажи оперы — слуги, которые оценивают происходящие на их глазах события».<sup>35</sup> В соответствии с этим комический эффект, по мнению исследовательницы, достигается в первую очередь столкновением двух полярных мировосприятий, использует Н. А. Львов и приемы, восходящие к народному театру, и опыт волшебного-феерических зрелищ

По отношению к «Сильфу» нужно констатировать большую степень изученности в сравнении с другими пьесами Н. А. Львова, однако ряд проблем, на наш взгляд весьма существенных, не получил еще должной разработки: текстология музыкальной оперы; «Сильф» Н. А. Львова и повесть Ж. Ф. Мармонтеля «Le mari Sylphe». Их рассмотрению и будет посвящена вторая часть данной статьи.

До настоящего времени были известны следующие рукописные материалы, позволяющие проследить историю текста пьесы:

1 Отрывок из списка «Сильфа»; включает семь явлений первого действия и начало восьмого; писарская копия без авторской правки. Хранится в фонде Г. Р. Державина в Российской Национальной библиотеке в Петербурге.<sup>36</sup> Признан отражающим первоначальную авторскую редакцию — ср. указание на титульном листе: «Сильф, или Мечта молодой женщины. Комедия с песнями в двух действиях. Сочинена в 1778 году 15 февраля в Петербурге». Далее обозначается как А.

2. Рукописная партитура «Сильфа», обнаруженная А. С. Розановым в 1960-х годах в Псковском краеведческом музее (далее обозначается как Д). Ныне хранится в Отделе рукописных и редких книг Псковского объединенного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (шифр 260/49; 159 л.).<sup>37</sup> Имеет дарственную надпись:

<sup>34</sup> Там же С 49

<sup>35</sup> Там же С 51

<sup>36</sup> РНБ, ф 247, кн 38, л 169—183

<sup>37</sup> Этот вариант текста опубликован мной в кн *Львов Н А Избранные сочинения* С 202—252

«Dédié à madame Sophie de Paltchicoff née de Pestschoureff par un mélomane dévoué». <sup>38</sup> Судя по водяным знакам, бумага изготовлена в 1824 году. По всей видимости, это копия с более ранней, не дошедшей до нас партитуры, принадлежавшей Н. П. Яхонтову (далее — С).

3. Неизвестный ранее список «Сильфа» с авторской правкой, хранящийся ныне в РГАЛИ (Москва) — ф. 1296, оп. 2, № 13, 46 л. <sup>39</sup> За титульным листом следует акварельный рисунок Н. А. Львова, изображающий сцену второго действия, как ее себе представлял автор. На предпоследнем листе указаны дата и место окончания работы — «25 июля 1791, Черенчицы». На последнем листе следующая запись рукой Н. А. Львова:

«Revue, corrigé et augmenté» <sup>40</sup> в тот же час после ужина.

Как приятно в вечер красной  
Слышать двух друзей согласной,  
Как сердце их, тон простой.  
Голос правды дух прельщает,  
А природа повторяет  
Только сельской песни строй.

Петру Лукичу и Федору Петровичу». <sup>41</sup>

В описях РГАЛИ автор пьесы не был указан и до недавнего времени она считалась анонимной. В XIX веке рукопись прошла через магазин В. П. Клочкова, как о том свидетельствует наклейка на обороте обложки. Затем она, по-видимому, была приобретена И. А. Шляпкиным, <sup>42</sup> коллекция которого поступила в библиотеку Саратовского университета. Отсюда приказом от 18 апреля 1942 года она передана ЦГАЛИ в Москве (ныне РГАЛИ). <sup>43</sup> Это, несомненно, наиболее полный и выражающий последнюю авторскую волю текст (далее — В).

В сущности связь различных списков можно представить следующей стеммой:

A → B → C → D

Близость А и В весьма велика — речь в данном случае должна идти лишь о незначительных исправлениях. И от А, и от В Д отличается в значительно большей степени — фактически можно говорить о более краткой версии комической

<sup>38</sup> О лицах, упомянутых в посвящении, см. вышеупомянутую статью А. С. Розанова.

<sup>39</sup> Ниже ссылки на эту рукопись даются в тексте с указанием хранилища и номера листа.

<sup>40</sup> Просмотрено, исправлено и дополнено (фр.).

<sup>41</sup> Т. е. П. Л. Вельяминову и Ф. П. Львову.

<sup>42</sup> Без указания автора «Сильф» числится в описи его собрания: *Петец В. Н.* Описание рукописей проф. И. А. Шляпкина // Археографический ежегодник за 1959 г. М., 1960. С. 375. № 291.

<sup>43</sup> За помощь в уточнении перемещения рукописи выражаю благодарность С. А. Мезину.

оперы. Но если текст подвергся сокращению, то ремарки нюансировались и расширялись. По сравнению с А на протяжении начальных семи явлений в Д добавлено около 30 авторских указаний («смеясь», «с огорчением», «с насмешкою» и др.), 8 ремарок расширены и лишь две исключены. Сравнение В и Д показывает в то же время, что если основной текст в Д сокращался, то вокальные номера возрастали в своем объеме (так, сцена импровизации Торини во втором действии в два раза длиннее). Столь значительное «вторжение» наряду со стилистической правкой позволяет предположить, что эти изменения принадлежали Н. А. Львову, «адаптировавшему» текст для написания к нему музыки или же для какой-либо его домашней постановки. Впрочем, ответить на этот вопрос однозначно в данный момент вряд ли возможно.

Приведем один, наиболее показательный, пример соотношения В и Д:

**Мира** (*вспыльчиво*) Учтив? О! если бы он осмелился употребить против меня власть свою, то увидел бы он раскаянием, что может оскорбленная чувствительность! Я теперь в молчании сношу гордость его, и никто, конечно, не услышит моих жалоб, а тогда, пошла бы я на все опасности, свыше пола моего и городских толков Я бы оставила его

**Нина** (*в сторону*) О! это не шутка Однако, сударыня, это правда, что есть мужья, такие грубияны, такие неучтивцы

**Мира.** Мне это довольно удивительно — и надобно быть очень глупенькой девушке, чтобы из грубого жениха согласиться иметь несносного мужа Как ни хитры мужчины, однако дурные души их, часто обличаются одним поступком

**Нина.** Полно, вам что тужить! если бы барин был неучтив и вы бы пожаловались вашему сильфу, то он бы проучил его

**Мира.** Вот какой вздор! Нет, Нина, чтобы ни было между нами, не допущу я никого сделать зло моему моему

(РГАЛИ, л 27 об — л 28 об)

**Мира** (*вспыльчиво*) Учтив! О! если бы он осмелился употребить против меня власть, то увидел бы, что может оскорбленная чувствительность Теперь я в молчании сношу его гордость, и никто, конечно, не услышит моих жалоб, а тогда б

**Нина.** Да что вам тужить Если бы он вздумал сделаться против вас неучтив, вы бы пожаловались бы вашему сильфу, так он бы его проучил

**Мира.** Нет, Нина, что бы между нами ни было, я никогда никого не допущу делать зло моему моему<sup>44</sup>

Художественное своеобразие первого драматического произведения Н. А. Львова невозможно понять без сопоставления пьесы с ее французским источником. Подобный анализ позволит выяснить, насколько поэт оригинален в трактовке характеров, где он следовал за Мармонтелем, вводил ли

<sup>44</sup> Львов Н. А. Избранные сочинения С 233

новых персонажей, включал ли в комическую оперу эпизоды, которых нет у его предшественника и т. д.

«Нравоучительные рассказы» («Contes picaresques»), к которым принадлежит «Le mari Sylphe», возникли благодаря сотрудничеству Ж.-Ф. Мармонтеля в журнале «Mercure de France». Редактор этого периодического издания драматург Луи Буасси (1694—1758) вскоре после своего назначения в середине 1750-х годов обратился к писателю с просьбой о сотрудничестве. Так возникли первые рассказы этого цикла. Со смертью Луи Буасси в 1758 году Мармонтель становится редактором крупнейшего французского журнала. Печатавшиеся на его страницах рассказы с прибавлением трех новых вошли в двухтомник, появившийся в самом начале 1761 года. Успех книги способствовал в том же году ее переизданию, при этом в нее были включены еще три новеллы.

Интересующая нас повесть появилась в составе «Contes picaresques» лишь в 1765 году и с тех пор неоднократно перепечатывалась, поэтому установить, каким именно изданием пользовался в конце 1770-х годов Н. А. Львов, представляется затруднительным. Сам Мармонтель считал нужным отметить в предисловии 1765 года, что встречается большое количество супругов, достойных любить, но не доверяющих друг другу, переходящих от холодности к антипатии, от ложной осторожности к обоюдному несчастью. Именно этот случай, утверждал писатель, изображен в повести «Le mari Sylphe». Толчком же к ее созданию, как установлено исследователями, стала одноименная комедия Ж.-Ф. де Сен-Фуа.<sup>45</sup>

Вряд ли может вызвать возражения вывод немецкого ученого Макса Фрейда, что основная тема повести Мармонтеля — изображение вредных следствий увлечения романами.<sup>46</sup> Не менее существенной представляется затронутая французским просветителем проблема женского воспитания и раннего брака незнакомых между собой молодых людей, а также роли ложных представлений в частной и общественной жизни. Эти вопросы, видимо, волновали и Н. А. Львова, что и побудило его взяться за перо.

Обратимся к сюжету, увлекшему творческую фантазию русского поэта. Юная Элиза покинула монастырь, чтобы предстать перед алтарем с маркизом де Воланжем; она убеждена, что существом наиболее опасным из числа созданных природой являются мужья. Они беспрестанно льстят и лицемерят, для того чтобы затем унижить и поработить своих жен. Воланж сразу же заметил отвращение, внушенное им Элизе, которое он тяжело переживает, ибо весел, галантен, чувстви-

---

<sup>45</sup> Lenel S. Un homme de lettre au XVIII siècle. Marmontel d'après des documents nouveaux et inédits. Paris, 1902. P. 232.

<sup>46</sup> Freud M. Die moralistischen Erzählungen Marmontels. Halle, 1905. S. 19.

телен. Все более влюбляясь и все более страдая, Воланж не может найти выход из сложившегося положения.

В руки Элизы тем временем попадают романы из жизни сильфов — она поверила в существование этих воздушных существ, они полны для нее очарования истинности, они начинают снится ей.

После посещения одной из опер, посвященной сильфам, Воланж встревожен увлечением, с которым жена следила за актером, игравшим сильфа. Воланж ревнует. Вечером происходит разговор между ним и служанкой Жюстиной, секретной его жены. Жюстина оправдывает Элизу, вынужденную влюбляться в духов, ибо ее муж принял скромность за холодность. В конце разговора Воланжу приходит мысль использовать сложившуюся ситуацию, он говорит Жюстине, что труден лишь первый узел интриги и что он рассчитывает на ее помощь.

Отметим сразу, что аналогичный диалог в «Сильфе» несмотря на его сходство и даже перевод отдельных реплик Н. А. Львовым, вполне оригинален. Чуть иначе ведет себя горничная Нина — она обвиняет Нелеста столь же несправедливо, как Жюстина Воланжа, но не столь экспансивно. Если маркиз считает сложившуюся ситуацию опорной точкой интриги, ее первым узлом, то аргументация Нелеста более психологична, он хочет, чтобы Мира, полюбив мечту, со временем нашла в нем предмет своей страсти, боится обидеть жену, сразу разрушив ее иллюзию.

В повести Мармонтеля на следующий день после знаменательного разговора Жюстины и Воланжа юная Элиза описывает своей камеристке виденное во сне: прекрасные небесные существа вздыхали у ее коленей, она находилась в беседке из роз, слышала восхитительный голос, вдыхала благовония... Воланж узнает от Жюстины обо всем, и это помогает ему дебютировать в роли сильфа, он также просит окропить вечером духами постель Элизы.

Следующей ночью Воланж проникает в спальню своей жены и заговаривает с ней, она вскрикивает, на шум прибегает Жюстина. «О, я слышу его», — восклицает Элиза. «Не считайте меня ребенком», — говорит служанка и удаляется: «Спокойной ночи!»

Через день сильф возвращается, между ним и Элизой происходит первая беседа. Воланж рассказывает своей жене о том, что сильфам суждено любить кого-либо на земле, их блаженство заключено в том, чтобы дарить смертным счастье. Элиза жалуется на мужа, который, по ее мнению, является воплощением всех пороков, свойственных мужьям: он убежден в своем превосходстве, груб, жесток и т. д. Сильф утешает ее, когда же речь заходит о его имени, отвечает: «Валоэ».

Ночные встречи становятся регулярными, Мармонтель подробно описывает их. Однажды утром Элиза находит на софе

платье, которое ей хотелось иметь. В другой раз молодая женщина обращается к своему мужу с просьбой купить ей арфу, что Воланж и исполняет. Но в своем кабинете маркиза находит арфу более изящную, украшенную двумя блистающими крыльями, — это подарок сальфа.

Для занятий на арфе приглашен господин Тимотé, предварительно проинструктированный Воланжем. Учителю музыки ночью явился его дух-покровитель и продиктовал стихи, воспевающие Элизу. Тимотé преподносит их маркизе.

Однажды Воланж вспоминает, что его жена забавлялась тем, что чертила две сплетенные литеры — «Э» и «В» (инициалы Элизы и Вало́з). Через некоторое время Элиза, отправляясь на бал, достает из шкатулки драгоценности и видит, что они украшены вензелем из двух букв.

Всю зиму продолжают сюрпризы сальфа, неизменно радостные для юной маркизы. Наконец наступает весна, и молодая чета переселяется за город. Сальф следует за нею. Здесь и должна произойти развязка.

По законам сценического искусства, провозглашенным эстетикой классицизма, пьеса должна была охватывать отрезок времени в 24 часа, поэтому действие комической оперы Н. А. Львова начинается в ночь после приезда Нелеста и Миры в их деревенский дом, а завершается следующим вечером. Соблюдены также единство места (все происходит в саду возле дома) и действия (пьеса целиком посвящена истории любви Нелеста и Миры). Все это придает «Сальфу» композиционную стройность и изящество, способствует стремительности развития интриги.

Н. А. Львов включает в комическую оперу следующие эпизоды, заимствованные у Мармонтеля: приобретение арфы, преподнесение платья, приглашение учителя музыки, сочинение сальфом стихотворения. Все они трансформированы в соответствии с задачами, которые ставил перед собой драматург.

Нелест является своей жене в облике сальфа лишь дважды. В ночь приезда он впервые беседует с Мирой, потом выходит в сад и кратко рассказывает Нине о своем посещении. Нелест очарован своей женой и желает скорейшего и счастливого окончания двусмысленного положения: «Обманывать жену, которую люблю, представлять всякую ночь влюбленного и счастливого духа и всякой день быть скучным мужем не делает меня довольным» (РГАЛИ, л. 16 об.). Утром Мира выходит в парк, и зритель узнает из монолога о ее переживаниях. Второе появление сальфа совпадает с развязкой, этот кульминационный момент должен поразить зрителей.

Днем происходит встреча Миры и учителя музыки Торини, при которой присутствует Нелест, он поет привезенную будто бы арию, не признаваясь в своем авторстве (д. 2, явл. 10). Затем Мира получает в подарок платье; в саду она замечает, что беседка украшена сплетенными литерами «Н» и «М»

(д. 2, явл. 15). Н. А. Львов не следует рабски сюжету французской повести — он изменяет эпизод с вензелями и арфой, создает оригинальные диалоги, арии, дуэты, творчески преобразует источник. Наконец он вводит новое действующее лицо (крепостной) и эпизод с эхом, украсивший пьесу. Мира разговаривает с собой — окончание ее реплик подхвачено эхом, так возникает беседа с ним:

**«Мира**

...Сколько дух во мне страдает,  
то едина только знает  
страждущая грудь сия.

**Эхо**

...и я.

**Мира (с удивлением)**

Я слышу, в воздухе мне кто-то отвечает,  
Неужели меня Неис драгой внимает?  
Не ты ль, Неис? ... О! как была бы рада я!

**Эхо**

...да я.

**Мира**

Ты здесь? но где? где ты? мне это непонятно!  
Ты, Неис? (про себя) иль это сон?  
Но я не сплю, нет это он.  
Спрошу еще его... или тебе приятно  
Со мной быть иногда.

**Эхо**

...да», и т. д. (РГАЛИ, л. 16 об.—17).

Как бы сама природа помогает молодым супругам, поддерживая иллюзии Мира. О мастерстве Н. А. Львова-драматурга свидетельствует то, что введенный эпизод не тормозит развитие действия, но ускоряет развязку: Мире кажется, что Неис назначил ей свидание на вечер. После разговора с эхом она с нетерпением ждет приближения ночи.

Переезд главных героев за город в повести Мармонтеля предшествует концовке — встречи с Валоэ возобновляются. Сильф изъявляет желание посетить Элизу во время купания, она смущена. На следующий день маркиза находит в ванной свой великолепный портрет, вставленный вместо зеркала (этот эпизод не вошел в русскую пьесу).

Вскоре сильф назначает свидание Элизе, говоря, что при встрече примет облик ее мужа. Воланж встревожен, ибо должен испытать добродетель своей супруги (обстоятельство, придающее особую пикантность финальной сцене повести Мармонтеля, опущено Н. А. Львовым). Когда же наступает минута решительного объяснения, Элиза подчеркивает, что

любит сильфа именно как духа, как свою мечту. Вало́ же признается ей, что его повелитель, король небесных сфер, приказал ему воплотиться, приняв облик ее мужа, и послал его на землю, чтобы Элиза подчинилась его желаниям. Эти слова приводят маркизу в отчаяние:

— Да, я люблю вас, Вало́, — восклицает она, — но честь для меня более дорога, чем жизнь и любовь.

— Но посмотрите, как я похож на вашего мужа.

— Но ведь вы не он.

Воланж в восторге, что жена выдержала испытание, он открывает ей правду. Жюстина подтверждает, что все, что случилось, было подготовлено маркизом, чтобы завоевать любовь жены. Счастливая Элиза обнимает своего мужа и признается, что он покори́л ее сердце.

Несколько иначе завершает свою пьесу русский драматург. Мира ждет встречи с сильфом в саду, он ей сообщает о том, что небесный повелитель позволил принять Неису облик ее мужа Нелеста. Мира встревожена («Под видом мужа я тебя, Неис, любя, // Должна обманывать и мужа, и тебя // — обманывать себя!»), но соглашается:

Постой.

Возможно ли такой любви супротивляться!

(решительно)

Ты можешь показаться (РГАЛИ, л. 39).

Развязке предшествует великолепное феерическое зрелище, столь характерное для итальянских опер-сериа, ставившихся в Петербурге:

«При последнем слове слышен на духовых инструментах за кулисами риторнель, выражающий снисхождение небесных духов; зад у беседки открывается, и сквозь туман виден длинной освещенный путь, по которому ведут четыре сильфа Нелеста, опутанного цепями, составленными из цветов. Платье на нем белое и богатое, растрепанные волосы перевязаны лентами, на всяком дереве отпадает по несколько ветвей, между которыми видны сильфы, поющие следующий хор:

Часто смертным налагает  
Узы блеск пустой мечты:  
Власть телесной красоты.  
Лучшей славою блистает  
Нежной Миры торжество;  
Красота души прельщает

и само божество» (РГАЛИ, л. 38—39 об.).

Когда Нелест вступает в беседку, иллюминация и пение прекращаются. Мира, пораженная сходством Неиса и своего мужа, падает без чувств. Когда главная героиня приходит в себя, Нелест умоляет узнать в сильфе обожающего ее супруга. Он и Нина признаются в розыгрыше, о котором более никому неизвестно. Юная чета счастлива. Музыкальный финал венчает пьесу.

Концовка повести Мармонтеля менее правдоподобна — вряд ли Элиза могла столь долго беседовать с Воланжем, не узнав его, не усомнившись, сильф ли перед ней, принявший облик мужа, или сам муж. Подобное завершение не было приемлемо для пьесы, поэтому русский поэт избирает иное решение, на наш взгляд весьма удачное.

Как видно из сопоставления комической оперы Н. А. Львова и повести Мармонтеля, образы главных героев не претерпевают значительного изменения, хотя, нужно отметить, Нелест более деликатен и простодушен, чем Воланж. Персонаж русской пьесы не стремится испытывать свою жену, а лишь желает заслужить ее любовь. Иначе дело обстоит с другими героями пьесы. Так, Нина лишена экспансивности Жюстины. В отличие от французской камеристки, всерьез переживающей за своих господ, Нина порой посмеивается над барскими причудами:

«**Нина** (одна). Какие чудесники! Жена проказит да воздушных любовников выдумывает, муж от земной жены бегаёт, да по ночам звезды считает, а нам, право, нет покою.

Ария (без риторнеля)  
О! когда бы мне женою  
Удалось твоею быть!  
То ночной бы ты порою  
Этак позабыл ходить.  
Нет, уж не учить бы Нину,  
Как супругу, господину  
Приказать себя любить», и т. д. (РГАЛИ, л. 10).

Ария Нины в 17-м явлении 2-го действия — это не только совет служанки господам, но и своеобразная мораль пьесы:

Шуткой, шуткой, господа,  
Ваши маленькие вздоры,  
Прихоти, упрямства, ссоры  
Исцеляйте завсегда (РГАЛИ, л. 36 об.).

Учитель игры на арфе Тимотé в повести Мармонтеля — участник розыгрыша; в пьесе Н. А. Львова создан образ итальянского музыканта Торини, погруженного в себя, плохо владеющего русским языком, постоянно бранящегося с дворовым Андреем. Сцена их препирательства выделяется в пьесе фарсовым комизмом, открывает второе действие и задает ей жизнерадостную тональность.

Торини преподаёт Мире, готовит представление, но о разговоре супругов и не подозревает, он будто живет в ином измерении. Замечателен эпизод импровизации Торини, также не имеющий аналогий в повести Мармонтеля, — зрители как бы соучаствуют в сочинении музыки (д. 2, явл. 5).

Подлинной удачей Н. А. Львова-драматурга стал образ крепостного Андрея, соединяющего отеческую нежность по отношению к господам с искренним непониманием сущности конфликта. Андрей немного трусоват, боится нечистой силы,

предпочитает ухаживать за капустой и морковью, а не за садовыми клумбами, не дает спуску Торини, которого называет «французом» и «немчином» в одно и то же время. Этот персонаж как бы оттеняет искусственность конфликта господ, олицетворяя простонародный упрощенный взгляд на их взаимоотношения. Андрей искренне радуется благополучному окончанию размолвки молодой четы; ему же выпадает завершить пьесу, прокламировав победу над предрассудком и установление желанного status quo:

Когда с вами зауряд  
Наша проста речь годится,  
Во крестьянстве говорится,  
Что не надобен и клад,  
Как с женой у мужа лад (РГАЛИ, л. 45 об.).

В заключение хотелось бы отметить, что каждое из драматических произведений Н. А. Львова — своеобразный сценический эксперимент: «Сильф» — опыт первой в русской литературе XVIII века светской музыкальной пьесы; «Ямщики на подставе» — хроника отрезка жизни русского свободного крестьянства; «Милет и Милета» — пастораль, значительная доля прелести которой заключена в ее аллюзионности, связанной с историей сватовства Г. Р. Державина к Д. А. Дьяковой;<sup>47</sup> «Парисов суд» — пожалуй, единственная в русской литературе аллегорическая бурлескная комическая опера. Театр Н. А. Львова мог существовать лишь в атмосфере доброжелательности, «повышенной информированности» аудитории, ее подготовленности к восприятию нетрадиционных сценических средств. В этом, как кажется, причина и провала «Ямщиков» на профессиональной сцене, и камерности исполнения других музыкальных пьес Н. А. Львова. Их бытование в конце XVIII—начале XIX века было связано именно с любительским дворянским театром.

---

<sup>47</sup> Лаппо-Данилевский К. Ю. Эпизод биографии Г. Р. Державина и комическая опера Н. А. Львова «Милет и Милета» // Г. Р. Державин: Личность, творчество, современное восприятие: Тезисы Международной конференции, посвященной 250-летию со дня рождения поэта. Казань, 1993. С. 33—35.