

К. Ю. ЛАППО-ДАНИЛЕВСКИЙ

КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА Н. А. ЛЬВОВА
«ЯМЩИКИ НА ПОДСТАВЕ»

Менее десяти лет отделяет друг от друга написание двух первых по времени комических опер Н. А. Львова, но, кажется, нет более несхожих в художественном отношении произведений поэта, чем «Сильф, или Мечта молодой женщины» (1778)¹ и «Ямщики на подставе» (1787). Если одна пьеса является переделкой нравоучительной сказки Ж. Ф. Мармонтеля «Le mari Sylphe» («Супруг Сильф») и в значительной степени навеяна парижскими впечатлениями Н. А. Львова в 1777 г., то другая, на первый взгляд, никоим образом не связана с европейской театральной традицией. Данные различия, как представляется, вызваны стремительностью развития жанра комической оперы во второй половине XVIII столетия. Так, если до 1778 г.² было написано всего 5 музыкальных пьес: «Анюта» М. И. Попова (постановка и публикация в 1772), «Любовник-колдунь» Н. П. Николева (преьера — 1772, публикация — 1779), «Деревенский праздник» В. И. Майкова (преьера и публикация — 1777), «Добрые солдаты» М. М. Хераскова (написаны до 1778, публикация в 1779), анонимная комическая опера «Перерождение» (преьера — 8 января 1777, публикация — 1779), то в 1778—1787 гг. они исчислялись десятками. В сущности это был недолгий расцвет русской комической оперы — жанр достиг апогея, завоевал

¹ См.: Розанов А. С. Композитор Н. П. Яхонтов // Музыкальное наследство. 1962. Т. 1. С. 11—64; Кукушкина Е. Д. Комическая опера Н. А. Львова «Сильф, или Мечта молодой женщины» // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. 1980. Вып. 4. С. 48—53.

² О совместном пребывании в Париже с февраля по май 1777 г. М. Ф. Соимонова, Н. А. Львова и И. И. Хемницера см. в дневнике последнего: Хемницер И. И. Сочинения и письма. СПб., 1783. С. 371—394.

популярность, привлек всеобщее внимание. В этом причина обращения к комической опере писателей, придерживавшихся разных эстетических воззрений, и даже самой императрицы, а также возникновения полемики вокруг отдельных пьес.

В то же время жанр в значительной степени исчерпал себя, что, на наш взгляд, способствовало появлению «Ямщиков на подставе» (премьера 8 ноября 1787 г. в Петербурге, публикация в 1788 г. в Тамбове), ибо эта комическая опера по своему художественному строю в известной мере противостоит предшествующей традиции: в ней нет любовной интриги, арии и речитативы заменены народными песнями,³ речь персонажей пестрит диалектизмами, сюжет отсутствует, а действие, с точки зрения ряда исследователей, не завершено. Все это побуждает с особой тщательностью отнестись к анализу этого произведения, попытаться глубже проникнуть в творческий замысел драматурга.

О постановке «Ямщиков», точнее об их провале, сохранился всего один отзыв, да и тот составлен с чужих слов, ибо его автору, А. А. Шаховскому, в 1787 г. было всего десять лет от роду и он еще не жил в Петербурге. В «Летописи русского театра» Шаховской писал о большом количестве подражаний, вызванных «Мельником» Аблесимова, включив в их число интересующую нас комическую оперу. Отметим, что принадлежность «Ямщиков» Н. А. Львову не была секретом для современников: «Очень умный и просвещенный человек, по грехам его, сделал такую же оперку „Ямщик на подставе“: природный ум автора как-то не пришелся на сцене, может быть, за недостатком воображения. Ямщики не удержались на подставе, и шутка одного из них обратилась на беду сочинителя. Кто-то из наскучивших забавников, подняв хомут, спросил на сцене своих товарищей, кому-то он в пору, а злодей партер закричал: „автору“, и бедный автор, „за свой же труд — попал в хомут“».⁴

В работах историков русского музыкального театра, появившихся до революции (Н. П. Арапов, Б. В. Варнеке, А. М. Лобода, Н. В. Дризен, В. Н. Мочульский), разбор «Ямщиков на подставе» отсутствовал. Лишь в советское время текст Н. А. Львова и музыка Е. И. Фомина неоднократно привлекали внимание исследователей, высоко оценивших эту комическую оперу.

Так, А. С. Рабинович считает, что «эта сценка из жизни ямщи-

³ Многие из них впоследствии вошли в «Собрание русских народных песен с их голосами» Н. А. Львова и И. Прача (СПб., 1790). Об истории этого издания см. подробнее в кн.: A Collection of Russian Folk Songs by N. Lvov and I. Prach / Ed. M. H. Brown. Ann Arbor, London, 1988.

⁴ Шаховской А. А. Летопись русского театра // Репертуар русского театра на 1840 год. Т. 2, кн. 11. С. 5.

ков не претендует быть драматической пьесой и является, скорее, интермедией или дивертисментом».⁵ По мнению музыковеда, «не в фабуле, развитой весьма слабо», заключена суть пьесы, а в показе ямщицкой среды, быта, нравов, речей и, главное, песен: «Самые песни мало участвуют в развитии действия, так что сразу видно, что не песни для пьесы, а пьеса для песен. А речи и нравы описаны недурно, почти без фальши».⁶

А. А. Гозенпуд, также считающий «Ямщиков» дивертисментом, отмечает принципиальную новизну создания Н. А. Львова и Е. И. Фомина («„Ямщики“ — первая русская хоровая опера»)⁷, полагая, что в нем достигнуто ярчайшее «претворение» русской народной песни. То же мнение о развлекательности «Ямщиков» развивает в своем очерке творчества Е. И. Фомина Ю. В. Келдыш: «Рыхлая и малодейственная драматургическая фабула служит только поводом для развертывания ряда забавных комедийных и песенных эпизодов, что подчеркнуто авторским подзаголовком „игрище невзначай“».⁸

Историки драматургии также лишь в XX в. обратились к анализу пьесы Н. А. Львова. В статье В. Н. Всеволодского-Гернгросса «Неиспользованные сведения о комической опере Н. А. Львова „Ямщики на подставе“»⁹ обращено внимание на ряд неизвестных ранее документов, из которых наиболее примечательна анонимная сатира «К сочинителю оперы „Ямщики на подставе“ от искреннего его Доброхота». К сожалению, в статье нет анализа этого полемиического произведения в связи с борьбой литературных группировок 1770—1780-х гг., что оправдывает обращение к нему под иным углом зрения. Определенных коррективов требует, на наш взгляд, и заключительный вывод исследователя: «Во всяком случае, и либретто, и язык оперы, и музыка резко противостояли пасторальной обработке прочих „крестьянских“ опер. Это-то и вызвало отрицательное отношение к ней снобизирующего дворянства...»¹⁰

По мнению П. Н. Беркова, одного из наиболее авторитетных исследователей русской драматургии XVIII в., среди «псевдонародных комических опер, совершенно не затрагивавших проблемы кре-

⁵ Рабинович А. С. Русская опера до Глинки. М., 1948. С. 90—91.

⁶ Там же. С. 90.

⁷ Гозенпуд А. А. Музыкальный театр в России. Л., 1959. С. 165.

⁸ История русской музыки: В 10 т. М., 1985. Т. 3. ч. 2. С. 47.

⁹ Всеволодский-Гернгросс В. Н. Неиспользованные сведения о комической опере Н. А. Львова «Ямщики на подставе» // Ежегодник института истории искусств: Театр., М., 1955. С. 430—435.

¹⁰ Там же. С. 435.

постного права и стремившихся изобразить крестьянскую жизнь в идиллических тонах», особое место занимают «Ямщики на подставе» Н. А. Львова, «даровитого поэта, музыканта, собирателя фольклора», «знатока русской песни». Анализируя пьесу, ученый считал нужным отметить «незначительность содержания», а также то, что «гармония интересов народа и дворянства, народа и царского правительства всячески подчеркивается Львовым».¹¹ Место издания пьесы, видимо, стало источником неточности — П. Н. Берков утверждал, что все персонажи говорят на южновеликорусском (тамбовском) наречии, которое Н. А. Львов, по мнению исследователя, тщательно изучил. Длительные биографические разыскания дают нам право утверждать, что поэт в первую половину своей жизни не бывал в Тамбове и, следовательно, не мог изучить диалекта этой губернии. Ниже поэтому мы более подробно остановимся на данном вопросе.

Событием большого научного значения стала публикация в серии «Памятники русского музыкального искусства» партитуры «Ямщиков на подставе», хранящейся в Центральной нотной библиотеке Мариинского театра в Петербурге. Отметим сразу неудовлетворительность текстологической преамбулы этого издания, принципы которого определены весьма расплывчато: «Данное издание — первая публикация полного текста оперы. В основу его положены: 1) рукописная партитура „Ямщиков на подставе“, хранящаяся в Центральной нотной библиотеке Ленинградского академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова; 2) рукописная копия либретто Н. А. Львова, находящаяся в фонде Г. Р. Державина в Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина; 3) печатное либретто, выпущенное тамбовским частным издательством в 1788 году».¹² Из этого обоснования не совсем ясно, в каких отношениях между собой находятся три источника текста «Ямщиков на подставе» — в действительности «Приношение его благородию С. М. Мкитрофанову» и диалоги (они отсутствуют в партитуре) опубликованы по рукописи Российской национальной библиотеки (тогда — Государственной Публичной), а музыкальные номера «вмонтированы» из манускрипта Центральной нотной библиотеки. Ряд в высшей степени спорных положений содержит статья Ю. В. Келдыша «Опера „Ямщики на подставе“ и ее авторы»,¹³

¹¹ Берков П. Н. История русской комедии XVIII века. Л., 1977. С. 260.

¹² Фокин Е. И. «Ямщики на подставе»: Опера. Партитура / Публ. и перелож. для фортепьяно И. М. Ветлицыной. Исслед. Ю. В. Келдыша и И. М. Ветлицыной. М., 1977. С. 7.

¹³ Там же. С. 193—204.

где отрицается факт постановки пьесы в Петербурге в 1787 г. на основании следующих стихов «Приношения его благородию С. М. Митрофанову», открывающего пьесу:

Как дразнишь ты других и взором и устами,
Так я вослед тебе залетными стихами
Героев крестецких, известных ямщиками,
Дразнить осмелился угарую артель.¹⁴

По мнению Ю. В. Келдыша, эти стихи «ясно свидетельствуют об участии Митрофанова с его хором и в постановке оперы», которая, считает исследователь, почему-то могла состояться только в Тамбове. На наш же взгляд, в них содержится лишь недвусмысленное указание на то, что «Ямщики на подставе» продолжают традицию хорового исполнения русских народных песен, которыми славились «песельники» С. М. Митрофанова. Оценивая либретто Н. А. Львова, Ю. В. Келдыш отказывает ему в «самостоятельной литературной ценности», порицая содержащуюся здесь «недвусмысленную лесть показному либерализму императрицы».¹⁵

В диссертации Е. Д. Кукушкиной «Драматургия комической оперы» (Л., 1980) разбор «Ямщиков на подставе» включен в главу, посвященную изображению крестьянской жизни в произведениях данного жанра; поэтому в центре внимания исследовательницы был лишь один из аспектов при рассмотрении создания Н. А. Львова. Е. Д. Кукушкиной также сделан ряд наблюдений о функции пейзажа в пьесе, использовании полилога, о характеристике различных персонажей, о художественном времени «Ямщиков»: «Действие обрывалось на половине фразы... Финал оперы подчеркивал, что в изображенном автором жизненном процессе завершился лишь какой-то этап. Процесс же как таковой, сама жизнь, продолжается».¹⁶ Плодотворна также, на наш взгляд, общая установка Е. Д. Кукушкиной — рассматривать «Ямщиков на подставе» не как дивертисмент, а как «хронику почти в чистом виде».

Большая работа, проделанная предшественниками, побуждает нас остановиться лишь на нескольких проблемах, не получивших должного освещения в литературе: 1) проблемы текстологии; 2) «Ямщики на подставе» как художественное целое; 3) пьеса

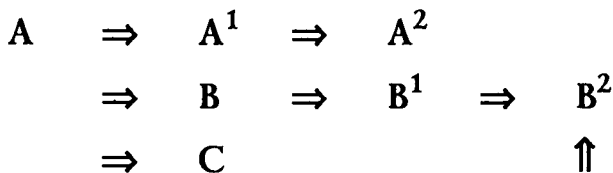
¹⁴ Цит. по: Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 2. С. 198. Издатели партитуры, как и в ряде других случаев, не удержались от соблазна поправить подлинник, заменив «угарый» (диалектизм, означающий «веселый, буйный») на «угарный».

¹⁵ Фомин Е. И. «Ямщики на подставе». С. 197.

¹⁶ Кукушкина Е. Д. Драматургия русской комической оперы XVIII века: Дис. канд. филол. наук. Л., 1980. С. 79.

Н. А. Львова и литературная борьба 1770—1780-х гг.

Как нами уже указывалось выше, в издании партитуры «Ямщиков на подставе», подготовленном Ю. В. Келдышем и И. М. Ветлицыной, не были зафиксированы расхождения между тремя источниками текста комической оперы, что делает необходимым пристальный анализ их взаимоотношений, которые можно проиллюстрировать следующей стеммой:



Здесь A — первоначальный авторский текст, до нас не дошедший; A^1 — несохранившаяся копия, с которой делался набор в Тамбове; A^2 — тамбовское издание 1788 г.; B — несохранившаяся копия A , с которой работал Е. И. Фомин, готовя партитуру; B^1 — партитура, хранящаяся в Центральной нотной библиотеке Мариинского театра в Петербурге; B^2 — издание, подготовленное Ю. В. Келдышем и И. М. Ветлицыной в 1977 г.; C — рукопись «Ямщиков» в томе сочинений Н. А. Львова в рукописном отделе Российской национальной библиотеки.

Отметим большое число погрешностей, обнаруживаемых в издании 1788 г. при его сравнении с C , вина за которые падает, по всей видимости, на тамбовских наборщиков (слева нами указаны номера страниц в этой книге):

с. 6 (реплика 4-го ямщика): «Тришка Занега» вместо «Тришка Заноза»;

с. 6 (реплика Абрама): «Ах, вы глухи?» вместо «Аль вы глухи?»;

с. 10 (реплика Яньки): «матушке услужить» вместо «матушке-то услужить»;

(реплика Яньки): «послужите только» вместо «послужите вы только»;

с. 11 (песня Тимофея): «незгодушку» вместо «невзгодушку»;

с. 12 (реплика Яньки): «попричилось» вместо «попритчилось»;

с. 13 (песня ямщиков): изменена очередность второго и третьего стихов;

с. 19 (реплика Яньки): «стакались» вместо «остались»;

с. 21 (реплика 3-го ямщика): «статни» вместо «статки»;

с. 27 (реплика Яньки): «Да вот, сударь, тотчас» вместо «Да вот, сударь, почтарь»;

с. 30 (реплика Яньки): «по очам» вместо «по онучам»;

- с. 32 (реплика Вахруша): «гонит» вместо «гунит»;
- с. 33 (трио): «перетолка» вместо «перепелка»;
- с. 34 (реплика Абрама): «в забыль» вместо «в забыть»;
- с. 38: пропуск реплики Офицера «О, так ты озорничать? Свяжите-тко его»;
- с. 39 (реплика Офицера): «Уж и потому» вместо «Уж ты и потому»;
- с. 45 (реплика Абрама): «певцов» вместо «певцом» и ряд других.

Некоторые детали позволяют предположить в С сознательные исправления, принадлежащие самому Н. А. Львову. Особенно показательны в этом отношении реплики Тимофея и Яньки в конце IX явления:

Т и м о ф е й . Выбегите-тко, ребята (*двое ямщиков выходят*).
Иль впрям, аль чудо.

Я н ь к а . Морское, знашь... Смотри-тко, Пронька, твою ли он
Бурену оседал?...¹⁷

В рукописи Русской национальной библиотеки слова «чудо» и «морское» заменены словом «кульер», что, на наш взгляд, отражает авторское стремление к большей естественности речи персонажей из народа; некоторой корректировке подверглись авторские ремарки в XI и XIV явлениях; кроме того, в текст С было введено следующее «Наставление капельмейстеру»: «... Нет, барин, ты начини-ко помаленьку, как ямщик будто издали едет, не поет, а тананычет, а после, чтобы дремота не взяла, пошибче, да и по-молодецки, так дело то и с концом, ребята и подхватят... Пустого тут калякать нечего!»¹⁸

Отметим также, что в издании 1977 г. допущен ряд неточностей, которые можно устранить при сопоставлении с С (слева нами указаны страницы в издании 1977 г.):

- с. 15 (наставление капельмейстеру): пропуск глагола «едет»;
- с. 109 (реплика Яньки): «Ах ты бажоная» вместо «жадобная моя»;
- с. 109 (реплика Фадеевны): «грешные» вместо «горемышные»;
- с. 109 (реплика Яньки): «нишкни» вместо «нишни» и др.

Наиболее исправным, на наш взгляд, является текст «Ямщиков на подставе», находящийся в Российской национальной библиотеке. Он несомненно должен быть признан наиболее полно выражающим последнюю авторскую волю — однако и в данном случае не-

¹⁷ Львов Н. А. Ямщики на подставе. Тамбов, 1788. С. 21—22.

¹⁸ РНБ, ф. 247, т. 37, л. 40 об.

обходимы некоторые оговорки. Мысль о составлении этого тома (на его корешке вытеснена дата начала записей — 1797 г.) возникла у Н. А. Львова после пропажи его рукописей в 1795 г., на что поэт жаловался в своих письмах В. В. Капнисту и Н. П. Яхонтову (от 28 сентября 1795 и 10 сентября 1796 г.).¹⁹ Заполнение этой книги, полученной, по-видимому, в дар от известного библиофила Д. П. Бутурлина, относится ко второй половине 1790-х—1800-м гг.;²⁰ она содержит автографы произведений Н. А. Львова, их копии (до л. 81, об.), а также списки стихотворений, сделанные рукой секретаря Г. Р. Державина Евстафия Абрамова уже в 1800-е гг. К сожалению, копии с произведений Н. А. Львова, делавшиеся еще при жизни поэта с рукописей, бытовавших среди его друзей и родственников, по большей части не были выверены автором,²¹ Данное утверждение относится к рукописи «Ямщиков», орфография которых была модернизирована в сравнении с А², а местоимение «еракий» в нескольких случаях заменено на «этакий» или «эдакий». Подобные исправления, как представляется, были внесены в авторский текст переписчиками, в силу чего при будущем переиздании их необходимо устранить.

Данный список важен также потому, что он дает новые данные о премьерe «Ямщиков на подставe», еще недавно оспаривавшейся Ю. В. Келдышем.²² Во-первых, на титульном листе есть указание «8 ноября 1787 года», принятое музыковедами за дату премьеры²³; во-вторых, на обороте сорокового листа находим перечень действующих лиц и исполнителей, отсутствующий в печатном издании и партитуре:

«Фадеевна — госпожа Быстреева;
Тимофей Бураков — г-н Камушков;
Абрам, отец его, старик седой — г-н Крутитской;
Янька, ямщик молодой — г-н Воробьев;
Офицер на подставe — г-н Шарапов;

¹⁹ Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 391; ГПБ, ф. 247, т. 37, л. 58.

²⁰ Ср. помету Н. А. Львова на обороте обложки альбома: «В Москве 1797 февраля 15 от графа Бутурлина», а также письмо Н. А. Львова к А. Р. Воронцову из Москвы от 4 марта 1801 г., где упомянуто о знакомстве поэта с книжным собранием Д. П. Бутурлина (ЦГАДА, ф. 1261, оп. 3. № 714, л. 39).

²¹ Укажем, например, что текст «Ботанического путешествия на Дудорову гору 1792 года мая 8-го дня» Н. А. Львова содержит ряд пропусков, восстанавливаемых по первой публикации этой поэмы (Северный вестник. 1805. Ч. 5, № 2. С. 111—113).

²² Фомин Е. И. Ямщики на подставe. С. 196.

²³ История русской музыки. М., 1985. Т. 3, ч. 2. С. 391.

Курьер — г-н Волков;
Четыре ямщика с словами и поющих;
Вахруш, деревенский олух — г-н Суслов;
Бобыль — г-н Рохманов;
Двое рассыльщиков — Золин и Савинов».

Наиболее известны из перечисленных выше актеров Антон Михайлович Крутицкий (1754—1803), Сергей Ефимович Рахманов (1759—1810), Яков Степанович Воробьев (1766—1809), сведения о которых содержатся в основных справочных изданиях. В «Летописи русского театра» П. Арапова находим следующую характеристику почти всех актеров, заинтересовавших нас в связи с премьерой «Ямщиков на подставе»: «Василий Шарапов, хороший певец, играл разные характерные роли... Николай Суслов — простаков и проч. Максим Волков — дураков и проч. Сергей Рахманов сделался известен ролями Скотинина и Бригадира... Крутицкий Антон Васильевич, чрезвычайно разнообразный комический талант, играл комических стариков, был превосходен в ролях Мельника, Волдырева (в оп. «Сбитенщик») и Гарпагона... Воробьев Яков Степанович, ученик Дмитревского, отличный буфф... Лукьян Камушков, певец, имевший замечательный голос, играл тиранов и резонеров».²⁴ Чуть ниже П. Араповым были упомянуты Степан Золин и Иван Савин. По сведениям «Архива дирекции императорских театров», все эти лица (лишь о госпоже Быстревой никаких данных разыскать не удалось) в 1787 г. состояли в Петербургской труппе Российского театра.²⁵ Таким образом, премьера могла состояться либо на сцене Каменного (Большого) театра, либо Деревянного (Малого) театра, подчиненных Дирекции императорских театров.²⁶

Сценическая судьба «Ямщиков на подставе» в значительной мере была определена особенностями художественного замысла этой комической оперы, названной автором «игрище невзначай». Это указание, как принято считать, должно было подчеркивать связь комической оперы с народными представлениями. Действительно, «игрищем» в XVIII столетии называли фарсы ряженных на святках и на масленице,²⁷ против которых неоднократно выступали русские классицисты, и в первую очередь их глава А. П. Сумароков, писав-

²⁴ Арапов П. Летопись русского театра. СПб., 1861. С. 104.

²⁵ Архив дирекции императорских театров. СПб., 1892. Вып. 1. Отд. II, с. 315—316, 387.

²⁶ Там же. Отд. III, с. 368—375; Всеволодский-Гернгросс В. Н. Театральные задания в Петербурге в XVIII столетии // Старые годы. 1910. Февр. С. 24—28.

²⁷ Берков П. Н. Из истории русской театральной терминологии // ТОДРА. Л., 1955. Т. 11. С. 298.

ший в «Эпистоле о стихотворстве» (1748):

Для знающих людей ты игрищу не пиши.
Смешить без разума — дар подлая души.

Об этом отзыве Н. А. Львов, сочувственно цитировавший стихи Сумарокова в своих черновиках 1770-х гг., несомненно знал; поэтому подобный подзаголовок, утверждавший эстетическую ценность тематики из жизни простонародья, был изначально полемичен. Второй компонент дефиниции Н. А. Львова подчеркивал хроникальность пьесы, максимальную точность воспроизведения жизни ямщиков.

Действительно, содержание пьесы Н. А. Львова, на первый взгляд, незначительно, однако это впечатление обманчиво. Комические оперы XVIII в. в большой степени были рупором философских идей эпохи Просвещения, что неоднократно подчеркивалось историками французского театра.²⁸ В данном случае вполне закономерна экстраполяция по отношению к русскому материалу, поэтому «Ямщик на подставе» позволительно рассматривать как произведение, отразившее серьезные размышления Н. А. Львова о роли, которую должно сыграть самодержавие по отношению к многомиллионному русскому крестьянству. Существенно также то, что именно в 1780-е гг. были созданы комические оперы Екатерины II («Февей», «Новгородский богатырь Боеславич» и др.), открывающие историю долгих поисков монархической идеологии «народности». Н. А. Львов ищет свое, отличное от официального, решение узловой для русской истории проблемы, поэтому особое значение для понимания его замысла имеет образ офицера, представителя власти; до сих пор, к сожалению, ему не было уделено должное внимание. Нельзя игнорировать и то, что действие пьесы локализовано во времени с точностью до дня — проезд Екатерины II через Крестцы, завершающий пьесу, состоялся 6 июля 1787 г., как свидетельствует «Журнал высочайшего путешествия Екатерины II... в полуденные страны России в 1787 году», составленный А. В. Храповицким: «Июля 6. Начав путешествие в 8 часов утра через Яжелбицы 23, в городе Крестцах 38 верст, ее величество благоволила иметь обеденный стол, и была тут обыкновенная встреча от городских чинов-

²⁸ Иванюв И. Политическая роль французского театра в связи с философией XVIII века. М., 1895. С. 215—225.

ников и купечества».²⁹

Окончание пьесы совпадает с восстановлением справедливости, разоблачением мошенника Фильки Пролазы; таким образом, проезд императрицы как бы становится символом ее благополучного правления. Финал оперы поэтому — не верноподданическая констатация, а, скорее, изображение желаемого, в чем убеждает вся пьеса. Просветительский театр был призван не только показать действительные социальные проблемы, но также предложить определенные рецепты для исправления злоупотреблений, в связи с чем в высшей степени оправданно мнение Г. А. Гуковского, что окончание «Недоросля» Д. И. Фонвизина (отдача имения Простаковой в опеку) рекомендательно: «Развязка „Недоросля“ — это изображение не того, что фактически делает власть, а того, что она должна делать и не делает».³⁰

Это соображение позволяет утверждать, что данная комическая опера в значительной мере выражает положительную программу Н. А. Львова (напомним, что об идиллической тенденции пьесы писал еще П. Н. Берков),³¹ который, по-видимому, считал, что гармония интересов государства в лице служащего дворянства и крестьян достижима при условии исполнения существующих законов и сохранения в неприкосновенности стихии народной жизни. Образ офицера, близкий по замыслу Стародуму в произведениях Д. И. Фонвизина, — это, по всей вероятности, воплощение идеального дворянина, каким его представлял Н. А. Львов. Как и Стародум, данное действующее лицо очерчено весьма схематично, о нем можно сказать лишь то, что оно способствует восстановлению справедливости, ведет себя согласно законам чести — офицер наказывает пьяного курьера, спасает Тимофея Буракова от рекрутчины.

Представители простонародья, напротив, индивидуализированы Львовым в значительно большей степени, характер каждого из них раскрыт в пьесе: Абрам — деловитый глава патриархальной семьи, Тимофей — работающий немногословный мужик, Янька — весельчак, песенник, балагур, Вахруш — деревенский простак и т. д.

На протяжении всей пьесы ямщики ведут себя по отношению к представителю власти подчеркнуто уважительно, кланяются, бросаются в ноги, но их подлинные чувства становятся явными лишь в финале, когда Тимофея вне очереди пытаются отдать в солдаты. В этот момент выясняется, что крестьянская община встала на сто-

²⁹ Храповицкий А. В. Журнал высочайшего путешествия... М., 1787. С. 133.

³⁰ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939. С. 335.

³¹ Берков П. Н. История русской комедии XVIII века. Л., 1977. С. 260.

рону обидчика («мир покривил душой», «бороды с Филькой Пролазой»). Та же коллизия незаконной отдачи в рекруты, как известно, положена в основу комической оперы Я. Б. Княжина «Несчастье от кареты». Но если возлюбленный Анюты Лукьян спасается благодаря знанию несколько французских слов, чем вызывает симпатию своих хозяев, галломанов Фирюлиных, то в комической опере Н. А. Львова представитель самодержавия восстанавливает справедливость именно в тот момент, когда традиционный уклад оказывается неспособен защитить Тимофея от произвола. Отзвуком реальных отношений между администрацией и ее подчиненными служит финальная реплика ямщиков: «Давай Бог нам век ераких командиров», — что одновременно подчеркивает заслуженное офицером уважение и модальность концовки — оптатив.

Принципиальное значение имело избрание Н. А. Львовым в качестве объекта изображения ямщиков, свободных от крепостной зависимости, что помогло драматургу показать ту часть русского народа, которая была в наименьшей степени стеснена в своем развитии (руководствуясь сходными художественными задачами, то же позднее сделал А. Н. Радищев в главе «Едрово» «Путешествия из Петербурга в Москву»). Новаторство Н. А. Львова проявилось и в том, что в отличие от других комических опер того времени, действующие лица которых в значительной мере сколки типажей западноевропейских пьес (криспенов, инженеру, субреток и т. д.), драматург впервые с симпатией изобразил жизнь русских ямщиков как особый мир, подвластный своим законам. Этот художественный эффект достигается разнообразными средствами — использованием диалектизмов, введением в комическую оперу народных песен, установкой на хроникальность, предполагающей значимость любой бытовой мелочи и оправдывающей тем ее сценическое воспроизведение. В XII явлении, кроме того, как уже указывалось исследователями, Н. А. Львов использовал популярнейший прием народного театра — взаимное непонимание говорящих:

О ф и ц е р . Да кто ты такой?...

В а х р у ш . А кто ты такой? Вахруш Холынской.

О ф и ц е р (*в нетерпеливости*). Да, ямщик, что ли ты дурак?

В а х р у ш . А, дурак, не, кормилец, я мужик.

О ф и ц е р . Я вижу, что ты не барин, да какой ты мужик?

В а х р у ш (*смеясь*). А какой мужик?... костяной да жилиной.
(ямщики смеются).³²

Максимальная приближенность речи персонажей комической оперы Н. А. Львова к языку простого народа неоднократно отмеча-

³² Львов Н. А. Ямщики на подставе. С. 28—29.

лась исследователями. Как известно, в предшествующий период (1760-е—1770-е гг.) русских комедиографов не отличала последовательность в таком важном вопросе, как речевая характеристика действующих лиц: «Создавалось впечатление, что авторы, пытавшиеся передать язык крестьян,— писал П. Н. Берков,— не имели точных представлений об особенностях какого-либо определенного говора, но „создавали“ особый крестьянский язык, механически соединяя все, что было известно об отличиях языка деревни от литературной или, по крайней мере, от городской нормы».³³

В статье «Лексика народной разговорной речи» к сходным выводам приходит Г. П. Князькова, считая это естественным следствием натуралистического воспроизведения действительности: «...типологическая и внутренняя обусловленность речи персонажей драматического произведения, раскрытие образа через смысловое содержание речи, присущие реалистическому методу, еще не доступны натуралистической комедии. Для нее характерно внимание к броским деталям речи: к элементам простонародным, областным, а также к специальной лексике как к средствам социально-характерологического различения персонажей».³⁴

В начале 1780-х гг. нарочитая «засоренность» реплик «низких» персонажей диалектизмами и просторечием становится объектом критики ряда писателей. В первую очередь в связи с этим нужно назвать предисловие к «Розане и Любиму» Н. П. Николева, где писатель выступает против воспроизведения в комических операх «низкого и подлого речения российской черни». Как убедительно доказал П. Н. Берков, в связи с этим в начале 1780-х гг. складывается новый подход к языку музыкальных пьес: «Успех ли „Розаны и Любима“ (роль лесника Семена составила славу одного из крупнейших московских актеров 1770-х—1780-х гг. — Ожогина), общая ли реакция против механического изображения условного крестьянского языка,— во всяком случае, с конца 1770-х гг. все реже и реже встречается диалектная характеристика крестьянских персонажей и сменяется тем, что сделал Николев со своим лесником, наделив его речью, лишь слегка окрашенной „оканьем“ и просторечием подмосковных крестьян. Так была разрешена довольно сложная для комедиографов XVIII века проблема крестьянского языка».³⁵

³³ Берков П. Н. О языке русской комедии XVIII века // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. М.; Л., 1949. Т. 8, вып. 1. С. 43.

³⁴ Князькова Г. П. Лексика народной разговорной речи в комедии и комической опере 60—70-х годов XVIII века // Материалы и исследования по лексике XVIII века. М.; Л., 1965. С. 221.

³⁵ Берков П. Н. О языке русской комедии XVIII века. С. 44.

Тем неожиданной было в 1787 г. выступление Н. А. Львова с комической оперой «Ямщики на подставе», которой он бросал вызов сложившейся традиции речевых характеристик «низких» персонажей. Не все диалектизмы, как представляется, были понятны тогдашним столичным зрителям; то же можно сказать и о современном читателе. Еще П. Н. Берков отмечал, что значение лексем «хольня» и «лезный» не поддается объяснению.³⁶ К ним можно прибавить также следующие слова и выражения: «замумереть» (видимо, сбить с толку); «якомоньский», «аменьонный жид», «попудить», «обмен» (вероятно, оборотень, колдун). Ни один из словарей, включающих русскую диалектную лексику, их не содержит, однако эти справочные издания позволяют установить, что большая часть диалектизмов, употребленных Н. А. Львовым, — тверского происхождения.

В «Опыте областного великорусского словаря» (СПб., 1852) зафиксированы следующие лексемы, употребляемые в «Ямщиках»: «домовь» (Тверская губ., Новоторский у.) — домой; «жадобный» (Тверская губ., Вышневолоцкой и Новоторский у.) — милый; «жох» (Тверская губ.) — мужлан, грубиян; «зобать» (Тверская губ.) — есть что-либо мелкое, рассыпчатое; «нишнуть» (Тверская губ., Весьегонский, Осташковский, Старицкий у.) — молчать; «чупрыснуть», «чупрыснуть» (Тверская губ., Вышневолоцкой, Кашинский и Новоторский у.) — ударить. То, что глагол «тананычить» (петь что-либо неразборчиво, под нос себе) был присущ тверским говорам, отмечено и в «Дополнении к опыту областного великорусского словаря» (СПб., 1858), и в «Толковом словаре» В. И. Даля. Последний содержит подобные указания о словах «баженный» (желанный, милый), «калякать» (говорить). В современном «Словаре русских народных говоров» зафиксировано употребление лексем «анамнясь» (на днях) и «макуша» (макушка) на территории нынешней Тверской области. Некоторое число диалектизмов — «угарый» (буйный, веселый), «бараблить» (перебирать руками и ногами по земле), «статочный» (возможный, могущий быть), «гольтепа» (голытьба), «прикорнать» (зарезать, убить), «попритчиться» (померещиться), «ляд» (черт, леший), «кутить» (крутить), «збьить» (забвение) — было достоянием многих говоров, как показывает обращение к вышеупомянутым изданиям. Хотя в этих словарях не зафиксировано употребление прилагательного «еракий» (эта-

³⁶ Берков П. Н. История русской комедии XVIII века. С. 261. Отметим сразу, что слово «Хольня» является топонимом. Ср.: «Хольня — левый приток р. Полисти Новгородской губ., имеет дл. 40 вер. и впадает в Полисть выше г. Ст. Руссы: весною она справна» (Семенов П. Географическо-статистический словарь российской империи. СПб., 1885. Т. 5. С. 521). Возможно, имеется в виду также одноименная деревня недалеко от Новгорода.

кий), его нельзя считать изобретением Н. А. Львова, ибо во Владимирской области существует наречие «ерак» (этак).³⁷

К сожалению, говоры Тверской области не были систематически описаны, поэтому значения некоторых слов в «Ямщиках на подставе», по-видимому, утрачены. Однако даже то, что известно, позволяет утверждать, что при воссоздании речи крестецких ямщиков Н. А. Львов использовал диалект местности, где находилось его родовое поместье Черенчицы (Новоторский у. Тверской губ.).

Этот вывод подтверждается и фонетическими (употребление местоимений с протетическими «й» — «йон», «йона», «йоно») и грамматическими (стяженные личные формы глаголов — «кланься», «знашь», «слухашь») особенностями речи ямщиков. Некоторые лексемы в пьесе связаны с городским просторечием (например, «кульбер»), но их число незначительно. Таким образом, Н. А. Львов придал речи ямщиков черты несвойственного им диалекта, ибо Крестцы в 1780-е гг. были уездным городом не Тверской, а Новгородской губернии.³⁸ По всей видимости, драматург хотел наделить героев своей пьесы речью, которую он знал и любил с детства, этнографическая же точность при этом для него не была важна.

Не все словечки комической оперы Н. А. Львова были ясны уже тамбовским наборщикам XVIII в., как показывает сравнение рукописи «Ямщиков», их партитуры и печатного экземпляра. Приведем реплику Вахруша в XII явлении, в которой он описывает поведение курьера: «А йаго кони-то и ау, йоң кони-то бросил, знашь, да меня как в макушу-то гонит...»³⁹ И в В и в С в этой фразе употреблен глагол «гунить» (согласно словарю В. И. Даля — ударить, бить), общий смысл предложения делает подобную конъектуру весьма убедительной.

Новаторство Н. А. Львова, нетрадиционно смелое отношение к жанру комической оперы, ее тематике, языку и т. д., по-видимому, стало причиной непонимания петербургской публикой авторского замысла. Несмотря на неудачу, Н. А. Львов издает пьесу а Тамбове, где в то время губернатором был его друг, Г. Р. Державин: следовательно, пьеса и после ее провала на столичных подмостках не потеряла для автора свою ценность.

³⁷ Словарь русских народных говоров. А., 1972. Вып. 8. С. 364.

³⁸ Ср.: «Город Крестцы расположен при Московском шоссе, на левом берегу р. Холовы, впадающей в Мсту... В XVIII в. погост был только „ямом“, и жители его занимались гоньбою. В 1776 г. Крестцы были возведены на степень уездного города Новгородского наместничества (в 1796 г. город был оставлен за штатом, но через шесть лет снова восстановлен в степени уездного города)» (Россия: Полное географическое описание нашего отечества. Настольная и дорожная книга для русских людей / Под ред. П. П. Семенова. СПб., 1900. Т. 3: Озерная область. С. 354.).

³⁹ Львов Н. А. Ямщики на подставе. С. 32.

Отсутствие откликов в периодике того времени, в переписке, мемуарах не дает возможности воссоздать полемику вокруг «Ямщиков» в полном ее объеме. Единственным источником знаний об этих событиях остается анонимная сатира «К сочинителю оперы под названием „Ямщики на подставе“ от искреннего его доброхота», сохранившаяся в архиве Пушкинского Дома.⁴⁰ Ее анализу необходимо предпослать краткий обзор истории литературных полемик конца 1770-х — начала 1780-х гг. с которыми сатира теснейшим образом связана.⁴¹

Наметившиеся среди русских литераторов разногласия перешли в ожесточенную полемику, после того как в столичных театрах были поставлены «Розана и Любим» Н. П. Николева (26 декабря 1778 г.) и «Несчастье от кареты» Я. Б. Княжина (20 декабря 1779 г.). С одной стороны выступила группа писателей, активно поддержавших Я. Б. Княжнина. — В. В. Капнист («Сатира первая»), И. И. Хемницер (эпиграммы, басня «Черви»), Арсеньев (сатира «Обед Мидасов»)⁴² Хотя открытых выступлений Н. А. Львова, Г. Р. Державина в 1779—1781 гг., по-видимому, не было, симпатии их несомненно были на стороне В. В. Капниста и И. И. Хемницера. Существенно и то, что все вышеуказанные лица (кроме Арсеньева, о котором до сих пор почти ничего не известно) печатались в 1779—1780 гг. в «Санкт-Петербургском вестнике», т. е. именно тогда, когда в число его редакторов вошел Я. Б. Княжин.

О взаимоотношениях двух крупнейших драматургов 1770-х гг. можно судить лишь предположительно. В 1765 г. принадлежность Д. И. Фонвизина к кружку И. П. Елагина и В. И. Лукина стала причиной резкого выступления Я. Б. Княжина,⁴³ задевшего всех членов этой литературной группировки. Последовавшая затем ссора Д. И. Фонвизина с В. И. Лукиным, переход под начало Н. И. Панина, а также протекшие 15 лет, видимо, лишили давнее столкновение актуальности. Во всяком случае, члены львовско-державинского кружка в 1780-е гг. поддержали Д. И. Фонвизина, ставшего объектом нападок из противоположного лагеря.⁴⁴

⁴⁰ ИРЛИ, ф. 93. оп. 2, № 103, л. 62—63.

⁴¹ См.: *Серман И. З.* Молодой Крылов и театр // И. А. Крылов. Проблемы творчества. Л., 1975; *Берков П. Н.* История русской комедии XVIII века. С. 201—203.

⁴² *Степанов В. П.* Из истории литературных полемик XVIII века («Обед Мидасов») // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1976. С. 131—146.

⁴³ См.: *Кулакова А. И.* Неизданная поэма Я. Б. Княжина // Русская литература и общественно-политическая борьба XVII—XIX веков. Л., 1971. С. 73—93.

⁴⁴ *Степанов В. П.* Poleмика вокруг Д. И. Фонвизина в период создания «Недо-

Вторая группа состояла из ближайшего окружения Н. П. Николаева. В первую очередь это поэт-сатирик Д. П. Горчаков, Ф. Г. Карин, Д. И. Хвостов. В 1770-х гг. близок к львовско-державинскому кружку был А. С. Хвостов, его ренегатство и нападки на Д. И. Фонвизина и Н. А. Львова заклеил в своих эпиграммах И. И. Хемницер. В начале 1780-х гг. А. С. Хвостов сблизился с окружением Н. П. Николаева, а состоявшаяся 15 июня 1781 г. премьера «Самолюбивого стихотворца», принадлежавшего перу последнего, лишь накалила страсти.

Примечательно также, что оба лагеря писателей, неоднократно заявлявших о своей приверженности классицистической эстетике, были единодушны в оценке комической оперы А. О. Аблесимова «Мельник — колдун, обманщик и сват» (премьера 20 января 1779), сразу завоевавшей симпатии демократической аудитории. Их особенно шокировало появление на сцене лошади, широкое использование просторечия, фарсовых положений. Публикуемая ниже сатира «К сочинителю оперы под названием „Ямщики на подставе“ от искреннего его доброхота» дает основание утверждать, что во второй половине 1780-х гг. разногласия не уменьшились. Однако если Капнист при повторной публикации своей сатиры в 1783 г. в пятой части «Собеседника любителей русского слова» исключил из нее выпады против бездарных, по его мнению, литераторов, то в кружке Николаева не отказались от испытанного оружия. Незвестный автор сатиры прекрасно знал, в кого он метил. Не были для него секретом и градостроительные занятия Н. А. Львова, которому он советует: «держись архитектуры».

Особенный интерес представляет примечание первое, где комментируется начальный стих сатиры «Артельщик рифмачей последнего набора...»: «Набор сей кончился в исходе 785 года, а кто любопытен видеть об них формулярной список, тот может прочесть на Святки сочиненные песни, коим продолжение будет и впредь».⁴⁵ Как известно, нозлями славился Д. П. Горчаков; здесь имеются в виду его «Святки», обычно датируемые 1781 г.,⁴⁶ где высмеиваются Фонвизин, Капнист, Арсеньев и некоторые другие писатели, поэтому можно предположить, что автором данной сатиры был кто-либо из окружения Д. П. Горчакова.

росля» // XVIII век. Л., 1986. Сб. 15. С. 204—229.

⁴⁵ ИРЛИ, ф. 93, оп. 2, № 103, л. 62.

⁴⁶ Поэты-сатирики конца XVIII—начала XIX века. Л., 1959. С. 93. Возможно также, что «Святки» дополнялись автором, в них вводились новые куплеты — в зависимости от литературной ситуации 1780-х гг.

Из другого примечания явствует, что у пьесы было определенное число «поборников», т. е. сатира вызвана противостоянием двух литературных группировок: «Из таковых (т. е. почитателей «Ямщиков на подставе». — К. А.-Д.) некоторые и теперь нашлись, кои защищают сию оперу, но сие простительно, ибо рыбак рыбака далеко в плюсе видит». ⁴⁷

Литературные достоинства сатиры «К сочинителю оперы под названием «Ямщики на подставе» от искреннего его доброхота» невелики — ее выпады грубы, критику по большей части заменяет брань и т. д. Не было оригинальным и описание восхождения высмеиваемого драматурга на Парнас, традиционно использовавшееся авторами сатирических произведений XVIII столетия. Музы, следящие за его приближением, обвиняют автора «Ямщиков» и в развращении православия, и в пропаганде раскола, и наконец, велят «вести его в ямскую на кабак». Финальные стихи сатиры убеждают также, что наибольшее возмущение ее сочинителя вызвала тематика комической оперы, речевая характеристика действующих лиц, народные песни. Таким образом, консерватизм эстетических вкусов большей части театральной публики стал главной причиной непонимания замысла Н. А. Львова, вызвал ожесточенные нападки из лагеря его недругов.

Однако провал «Ямщиков» на столичной сцене не стал причиной охлаждения автора к своему произведению — в этом отношении весьма показательным включение этой пьесы Н. А. Львовым в 1790-е гг. в состав рукописного собрания своих сочинений; от имени «Ваньки-ямщика» написано также посвящение В. В. Капнисту комической оперы «Парисов суд» (1796).⁴⁸ Значение «Ямщиков на подставе», родившихся, на наш взгляд, из практики домашних концертов в доме Н. А. Львова,⁴⁹ выходит далеко за пределы родственного круга, в связи с чем особый интерес приобретает факт постановки этой комической оперы в 1790-е гг. в имении А. Р. Воронцова Андреевском (Владимирской губ.),⁵⁰ а также введение народных песен в текст «Начального управления Олега» Екатерины II (1787).

Публикуемая ниже анонимная сатира «К сочинителю оперы под названием „Ямщики на подставе“ от искреннего его доброхота» (ИРЛИ, ф. 93, оп. 2, № 103, л. 62—63) несомненно является за-

⁴⁷ ИРЛИ, ф. 93, оп. 2, № 103, л. 62 об.

⁴⁸ ГПБ, ф. 247, № 37, л. 15.

⁴⁹ См. об этом: *Львов Ф. П.* О пении в России. СПб., 1834. С. 44—45; Объяснения на сочинения Державина, изданные Ф. П. Львовым. СПб., 1834. Ч. 1. С. 25—28

⁵⁰ *Щеглова С. А.* Воронцовский крепостной театр // Язык и литература; Л., 1926. Вып. 1—2, т. 1. С. 323—350.

служивающим внимания памятником литературных полемик XVIII в., при скудости данных о которых существенно всякое свидетельство. Введение в научный оборот подобного рода документов дает, на наш взгляд, более полное представление не только о столкновениях на русском Парнасе в 1780-е гг., но и об истории литературы в целом, для понимания которой важны не только эстетические воззрения писателей, но также в значительной мере их личные амбиции.

* * *

ПРИЛОЖЕНИЕ

К сочинителю оперы под названием «Ямщики на подставе» от искреннего его доброхота

Артельщик рифмачей последнего набора,¹
Причетник Муз, звонарь Парнасского собора!
Скажи мне, кто тебя на дерзость поощрил,
Чтоб оперу свою ты публике открыл?
Знаток всяк, кто ея ни слышит, ни читает,
Не иначе тебя, как за враля считает;
Ямщицьи песни ты собирая, не потел,
Но их скопировав, наврал, что <за>хотел.
Привыкнув к плотничью топорну грубу стуку,²
Срубил и оперу всей публике на скуку.
Руби и впредь, лишь быть писцом ты не желай,
Но кто умней тебя, тому то оставляй.
Ты чаял, может быть, что Музы — девки-дуры,
Нет, ты ошибся в том. Держись архитектуры.
Когда не может кто Пегаса³ оседлать,
Почто ж тому на нем охота развезжать?
На неоседланном коне скакать опасно,
Падение с него случается несластно;
Пегасу надобно покрепче седока,
Он на себе терпеть не может дурака.
Недавно видеть нам тебя на нем случилось,
Падение твое пред всеми учинилось;
Как на подставу ты с сопелкою скакал,

¹ Набор сей кончился в исходе 785 года, а кто любопытен видеть об них формулярной список, тот может прочесть на Святки сочиненныя песни, коим продолжение будет и впредь.

² Надобно знать, что г. сочинитель оперы сея несколько морочует в гражданской архитектуре, нередко однако ж выдавая чужие рисунки за свои собственные.

³ Пегас — крылатой конь, которого употребляют Музы для своего путешествия.

Ты сам себе тогда погибели искал.
Сперва казался нам почти под небесами,
Вдруг видим мы тебя упавша вверх ногами.
Я говорил тебе: «Послушайся меня,
Пожалуй, поскорей слезай долой с коня.
А как, мой друг, твои желанья неудачны,
То скройся поскорей во рвы химеры мрачны.
Там можешь оперы ты ставить наподряд,
Поборники твои⁴ похвалят весь твой склад,
Но свету сообщать их не имей повадки,
И знай, что все твои творенья будут гадки».
Лишь на Парнасе стал твой Музам виден лоб,
Вещали все они: «Конечно, протопоп.
Аввакум,⁵ сволочь всю к писанью поощряет
И православие все наше развращает».
Талия тут рекла: «Мне кажется, дергач
К нам залетел сюда, иль площадной рифмач».
«Сестрица! — все рекли, сей глас есть глас кукушки,
Которой скучен и не стоит ни полушки.
Велим мы ястребам сейчас ее задрать
Иль с наших гор скорей на мрачной дол согнать».
Но лишь возвещено Панасскому собору,
Что новой стиходей на их взобрался гору
С толпою ямщиков и на простом коне,
Приговорили ты карать по сей вине,
Чтоб перьем ты чужим отнюдь не украшался
И впредь сумбур писать никак не покушался.
Я слышал вот какой там сделан приговор:
Пред всеми высечь ты за сумасбродный вздор,
Но отменив, что как одна такая рожа
К затеям таковым быть может токмо гожа,
Постановили: «Чтоб на твой негодный зрак
И на вранье твое плевал писатель всяк,
А чтоб не затевал еще проказы новы,
Велели, заключив тебя сейчас в оковы,
С Парнаса прямо весть в ямскую на кабак
При пенье оперы всей шайкою бурлак,
Дабы касаться впредь не смел парнаска дола
И между Музами не произвел раскола».

⁴ Из таковых некоторые и теперь нашлись, кои защищают сию оперу, но сие простительно, ибо рыбак рыбака далеко в плюсе видит.

⁵ Аввакум-протопоп был защитник раскольничьей секты, известной под названием аввакумовщины.