

ЛЕКЦИОННОЕ БЮРО
ПРИ КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ ПРИ СНК СССР

Д. И. ФОНВИЗИН И ЕГО ВРЕМЯ

Стенограмма публичной лекции
доктора филологических наук
профессора Д. Д. БЛАГОГО,
прочитанной 7 апреля 1945 года
в Лекционном зале в Москве

Д. И. ФОНВИЗИН И ЕГО ВРЕМЯ

Стенограмма публичной лекции
доктора филологических наук
профессора Д. Д. БЛАГОГО,
прочитанной 7 апреля 1945 года
в Лекционном зале в Москве

ПЛАН ЛЕКЦИИ

	Стр.
Время Фонвизина	3
Жизнь и личность Фонвизина	4
Фонвизин-сатирик	9
Русская комедия до Фонвизина	14
Драматургия Фонвизина. «Бригадир»	16
«Недоросль». Значение Фонвизина в развитии русской литературы	19

Два наиболее выдающихся писателя-художника XVIII века находятся у самых истоков нашей великой классической литературы — Державин и Фонвизин. Державин, по слову Белинского, зажёл. «блестящую зарю новой русской поэзии», явился непосредственным предшественником «солнца» — Пушкина. Фонвизин, по верному замечанию А. М. Горького, был зачинателем «великолепнейшей и, может быть, наиболее социально-плодотворной линии русской литературы — линии обличительно-реалистической».

«По пути, проложенному Фонвизиним, — писал Горький, — пойдут такие крупные люди, как Крылов, Грибоедов, Гоголь, Пушкин, Щедрин, Лермонтов, Писемский, Слепцов, Г. Успенский — до Чехова...» и — мы можем добавить — до самого Максима Горького и до Владимира Маяковского.

Время Фонвизина

Последняя треть XVIII века, на которую приходится литературная деятельность Фонвизина, была одним из ярких периодов нашей исторической жизни. Семена, посеянные в начале века Петром, дали пышные всходы. Новое русское государство, сложившееся в результате петровских преобразований, выдвинулось в ряд наиболее сильных мировых держав. Международное авторитет и влияние России исключительно возросли.

Высокий национальный подъём, бурный рост народной энергии и народных сил проявились во всех областях жизни и культуры тогдашней России.

Стремительный рост национального самосознания, развитие общественной мысли вызвали небывалый дотоле расцвет отечественной художественной литературы. Наряду с «высокими» литературными жанрами (ода, трагедия, эпоса) исключительного развития достигает сатира. Замечательно развивается драматургия. Продолжает существовать и развиваться наиболее значительное и влиятельное направление нашей литературы XVIII века — русский классицизм, — но он всё более и более сдаёт господствующие позиции новому большому направлению, выдвигающемуся в конце века на первое место в литера-

туре, — русскому сентиментализму. Что ещё важнее, в рамках обоих этих литературных направлений всё нарастает интерес к реальному, живому человеку, к более широкому и правдивому изображению реальной действительности, всё усиливаются и усиливаются реалистические тенденции. Наиболее ярким носителем и выразителем этих тенденций и был один из самых выдающихся сатириков и крупнейший русский драматург XVIII века — Фонвизин.

Жизнь и личность Фонвизина

Денис Иванович Фонвизин родился 14 апреля 1745 года в Москве, в дворянской семье среднего достатка. Отец его — человек петровской складки — никакого специального образования не получил, но любил чтение, книги и с ранних лет пристрастил к ним детей.

Мать Фонвизина была женщиной незаурядного ума и большого, чуткого сердца, имела, по словам сына, «разум тонкий и душевными очами видела далеко». Сам Денис Иванович с ранних лет отличался большой эстетической восприимчивостью и чрезвычайной чувствительностью — способностью «обливаться слезами над вымыслом».

В 1755 году в Москве открылся университет с подготовительной гимназией при нём. Фонвизин-отец немедленно отдал в неё обоих своих сыновей. Московский университет может законно гордиться, что в числе первых же его питомцев был писатель, которому довелось оказать такое огромное влияние на дальнейшие судьбы всей нашей литературы.

На первых порах учение в гимназии шло из рук вон плохо. Учителя нерадиво относились к своему делу, по месяцам не являлись на занятия. Экзамены носили характер сплошной комедии. В своих мемуарах Фонвизин так вспоминал об этом: «Накануне экзамена делалось приготовление... учитель наш пришёл в кафтане, на коем было пять пуговиц, а на камзоле четыре. Удивлённый сею странностию, спросил я учителя о причине. «Пуговицы мои вам кажутся смешны, говорил он, но они суть стражи вашей и моей чести, ибо на кафтане значут пять склонений, а на камзоле четыре спряжения; итак, продолжал он, ударя по столу рукою, извольте слушать всё, что говорить стану. Когда станут спрашивать о каком-нибудь имени, какого склонения, тогда примечайте, за которую пуговицу я возьмусь; если за вторую, то смело отвечайте: второго склонения. С спряжениями поступайте, смотря на мои камзольные пуговицы, и никогда ошибки не сделаете». Вот каков был экзамен наш!» Предусмотрительность учителя латинского языка была весьма кстати. На экзаменах у других учителей, не принявших заранее необходимых мер, случались полные конфузы. Так, на экзамене по географии один из учеников на

ставший позднее классическим вопрос «Куда течёт Волга?» — ответил: «В Чёрное море», другой поправил его — «В Белое». Сам будущий автор «Недоросля» на этот же вопрос чистосердечно ответил: «Не знаю».

Однако постепенно преподавание в университетской гимназии и в самом университете, на философский факультет которого Фонвизин позднее перешёл, стало налаживаться. На школьной скамье мальчик Фонвизин, уже в возрасте четырёх лет обучившийся грамоте, обнаружил исключительные способности. В 1760 году в числе десяти лучших учеников, которых директор университета повёз в Петербург «для показания основателю Университета», знаменитому И. И. Шувалову, наглядных «плодов сего училища», оказались и оба брата Фонвизины. Шувалов, вспоминая Фонвизина, «принял нас весьма милостиво и, взяв меня за руку, подвёл к человеку, которого вид обратил на себя почтительное моё внимание. То был бессмертный Ломоносов!»

Едва ли не ещё более сильное впечатление произвело на Фонвизина посещение театра. «Действия, произведённого во мне театром, — рассказывает он в своих мемуарах, — почти описать невозможно». В доме дядюшки, у которого братья Фонвизины остановились во время пребывания в Петербурге, Денису Ивановичу удалось познакомиться с создателем русского театра гениальным самородком Фёдором Волковым и его другом и сподвижником, прославленным русским актёром XVIII века И. А. Дмитриевским.

Петербургские впечатления Фонвизина определили его дальнейший жизненный путь. Именно с этого времени он, по его словам, пристрастился к «словесным наукам», как именовали тогда литературу.

В начале 60-х годов появился в печати ряд переводов Фонвизина. Характер их весьма показателен для литературных вкусов молодого автора, воспитанного в традициях русского классицизма — Кантемира, Ломоносова и Сумарокова — и в то же время проявляющего живой интерес к новым европейским литературным течениям, идущим на смену классицизму.

Новыми передовыми идеями в духе просветительной философии проникнуты и начинающие появляться одновременно с переводами оригинальные произведения Фонвизина, окрашенные в резкие сатирические тона.

В 1762 году Фонвизин поступил на службу в коллегию иностранных дел переводчиком. В 1763 году он был назначен состоять при кабинет-министре И. П. Елагине, видном вельможе екатерининского времени, пользовавшемся известностью и как писатель.

В Петербурге, куда Фонвизин переехал по месту службы, он сблизился со многими известными литераторами. Острый, беспощадно сатирический ум, за который современники Фонви-

зина прозвали его «коршуном», умение приметить и талантливо выставить напоказ смешную сторону людей и явлений, бьющее ключом художественное дарование — всё это снискало Фонвизину широкую известность в литературных кругах столицы и в светских салонах. Особенно усилилась популярность Фонвизина после написания им около 1768—1769 годов первой своей оригинальной комедии — знаменитого «Бригадира».

Автор был приглашён в Петергоф для прочтения «Бригадира» самой императрице. Это послужило толчком к повторным чтениям комедии в обществе виднейших вельмож, у наследника Павла Петровича и т. д. В результате этих чтений Фонвизин сблизился с воспитателем Павла Петровича, графом Никитой Ивановичем Паниным. В 1769 году Фонвизин перешёл на службу к Панину, сделавшись в качестве его секретаря одним из наиболее ему близких и доверенных лиц. Влиятельнейший вельможа екатерининского времени, блестящий дипломат, стоявший во главе коллегии иностранных дел, Панин был вместе с тем убеждёнейшим конституционалистом и вождём либерально-дворянской оппозиции «самовластию» Екатерины и её фаворитов. Фонвизин полностью разделял его взгляды. Перед смертью Панина он составил, по его непосредственным указаниям, замечательный документ — своего рода политическое завещание Панина, адресованное им Павлу Петровичу: «Рассуждение о истребившейся в России совсем всякой форме государственного правления и от того о зыблемом состоянии как империи, так и самых государей».

«Рассуждение» содержит резкую критику самодержавного режима Екатерины и её фаворитов — «недостойных любимцев», — требует конституционных преобразований и прямо угрожает в противном случае насильственным переворотом.

Весьма резкое по тону, но относительно умеренное по существу, «Рассуждение» Фонвизина позднее пользовалось большой популярностью в кругах Северного общества декабристов. Есть сведения, что Никита Муравьёв даже использовал его при составлении своей конституции. Повидимому, имея в виду именно это «Рассуждение», Пушкин назвал в известных строках «Евгения Онегина» Фонвизина «другом свободы».

Фонвизин стремился проводить свои общественно-политические взгляды и средствами художественной литературы. Он придавал чрезвычайно высокое значение делу писателя, который может и должен быть, по его словам, «стражем общего блага»; писатели, заявлял он, «имеют долг возвысить громкий глас свой против злоупотреблений и предрассудков, вредящих отечеству».

Сам Фонвизин пытался всё время возвышать этот «громкий глас» писателя-гражданина; он звучит и в переводном «Слове похвальном Марку Аврелию» (1777 год), где рисуется идеальный образ истинного монарха, и в довольно многочисленных са-

тирко-публицистических произведениях Фонвизина, и в его комедиях, в особенности в знаменитом «Недоросле», который впервые появился на сцене в 1782 году. Блестящий успех «Недоросля» (присутствовавшая в театре на первом представлении высокопоставленная публика, по свидетельству современника, «аплодировала пьесу метанием кошельков», т. е. бросала на сцену кошельки с червонцами) окрылил Фонвизина смелыми надеждами. В следующем же, 1783 году он начинает сотрудничать в журнале «Собеседник любителей российского слова», который стал в это время издаваться президентом Российской академии княгиней Дашковой при ближайшем участии самой императрицы Екатерины II, выступавшей в нём со своими шуточными, «улыбательными» фельетонами под общим названием «Были и небылицы». Начиная с первой же книги, в журнале был напечатан ряд статей Фонвизина. Особенно значительными в общественно-политическом отношении и злободневными были знаменитые «Вопросы», направленные Фонвизиным в «Собеседник».

Фонвизин спрашивал, например, почему «многие добрые люди» находятся не у дел — «в отставке», — а всякого рода «шуты, шпыни и балагуры» получают чины «и весьма большие»; напоминал Екатерине о том, что обещанные ею реформы и проекты остались только на бумаге; нападал на откупщиков, грабивших страну; требовал гласности в судопроизводстве и т. д.

Предлагая редакции в сопроводительном письме завести особый постоянный раздел вопросов и ответов, Фонвизин, который, конечно, был осведомлен о ближайшем участии в журнале самой императрицы, по существу, пытался завязать с ней публичную дискуссию на острые политические темы.

Фонвизин задавал вопросы не только от своего лица. В период неограниченного господства Потёмкина, представители панинской группы, требовавшие «фундаментальных законов» и конституционного управления, были отстранены от дел. Сам Никита Панин вынужден был годом ранее выйти в отставку и вскоре умер. Почти сейчас же вслед за этим вышел в отставку и Фонвизин. Устами Фонвизина в поставленных им двадцати «Вопросах» говорили уцелевшие представители панинской оппозиции. Императрица прекрасно поняла это. В 3-й книжке «Собеседника» были опубликованы без подписи на левой половине страницы вопросы Фонвизина, а на правой — ответы от имени «Сочинителя былей и небылиц», т. е. самой Екатерины II. Вызов «сочинителя вопросов» был принят, и ответы даны, но в таком тоне, который отбивал всякую охоту ставить дальнейшие вопросы. Мало того: самая возможность появляться в печати с этого времени оказалась для Фонвизина, в сущности, почти исключённой.

В 1788 году Фонвизин попытался издавать свой сатириче-

ский журнал под названием «Друг честных людей или Стародум, периодическое издание, посвящённое истине». Он должен был воскресить славные традиции знаменитых листков Новикова — «Трутень» и «Живописец». Фонвизин заготовил материал для ряда номеров, но журнал так и не увидел света: он был запрещён петербургской полицией, действовавшей, совершенно очевидно, по указанию свыше.

Большой интерес представляют частные письма Фонвизина, писанные им во время его заграничных путешествий в 1777—1778 и 1784—1785 годах. Они замечательны самостоятельностью суждений Фонвизина, его здраво-критическим отношением ко многим явлениям европейской жизни, которое так разительно отличалось от рабского преклонения перед всем иностранным со стороны всякого рода дворянских «Иванушек», так едко высмеянных Фонвизиним в «Бригадире».

«Надобно отрешиться вовсе от общего смысла и истины, если сказать, что нет здесь весьма много чрезвычайно хорошего и подражания достойного. Всё сие однакож не ослепляет меня до того, чтоб не видеть здесь столько же или и больше совершенно дурного и такого, от чего нас боже избави», — пишет Фонвизин в первом же письме из Парижа. Именно за эту неослеплённость всем иностранным, трезвость взгляда и оценки многих явлений европейской действительности так ценил письма Фонвизина Пушкин.

Замечательно в письмах Фонвизина и его повышенное внимание к социальным проблемам, проницательнейшее изображение предреволюционной французской действительности. «Читая их, вы чувствуете уже начало французской революции в этой страшной картине французского общества, так мастерски нарисованной нашим путешественником», — замечает Белинский.

Не менее примечательны те письма Фонвизина, в которых он передаёт свои впечатления от Германии. Он едко смеётся над немецким педантизмом, склонностью к отвлечённым умствованиям, приторной сентиментальностью. Вот что рассказывает он, например, о центре тогдашней немецкой учёности — Лейпциге: «Я нашёл сей город, наполненным учёными людьми. Иные из них почитают главным своим и человеческим достоинством то, что умеют говорить по-латыни, чему однакож во времена Цицероновы умели и пятилетние ребята; другие, вознесясь мысленно на небеса, не смыслят ничего, что делается на земле; иные весьма твёрдо знают артифициальную логику, имея крайний недостаток в натуральной; словом — Лейпциг доказывает неоспоримо, что учёность не родит разума».

Мрачное впечатление произвели на Фонвизина и немецкие города с их угрюмыми рыцарскими замками — старинными гнездилищами грабежа и насилий. «Вообрази на превысокой и прекрутой горе уродливое и мрачное большое здание, — пи-

шет он сестре о нюрнбергском замке,—кажется, что обитавший в нём тиран сверху попираля ногами город и что сам залез так высоко для того, чтоб спрятаться от отчаяния несчастных жителей. Словом, замок таков, в каком честный человек за все престолы света жить не согласится». Не менее зловещими предстали Фонвизину Кенигсберг, Франкфурт на Одере: «Франкфурт вообще показался нам несносен; мрачность в нём самая ужасная. Надобно в нём родиться или очень долго жить, чтоб привыкнуть к такой тюрьме». Общий итог немецких впечатлений Фонвизина совершенно определёнен: «Вообще сказать могу беспристрастно, что от Петербурга до Ниренберга баланс со стороны нашего отечества перетягивает сильно. Здесь во всём генерально хуже нашего: люди, лошади, земля, изобилие в нужных съестных припасах, словом: у нас всё лучше и мы больше люди, нежели немцы. Это удостоверение вкоренилось в душе моей, кто б что ни изволил говорить».

Эти слова дышат не только горячим патриотизмом, но и свидетельствуют о замечательной наблюдательности Фонвизина, о присутствии ему большом историческом чутье.

Вскоре по возвращении из заграничного путешествия 1784—1785 годов Фонвизин был разбит параличом. Через некоторое время ему стало лучше, но совсем поправиться он уже не смог. Однако страсть к литературе не угасла в нём.

Известный поэт, соратник и друг Карамзина, И. И. Дмитриев, который познакомился с Фонвизиним как раз накануне его смерти в доме у Державина, набрасывает яркий его портрет. «Он вступил в кабинет Державина, поддерживаемый двумя молодыми офицерами... Уже он не мог владеть одною рукою, равно и одна нога одеревянела... Говорил с крайним усилием, и каждое слово произносил голосом охриплым и диким; но большие глаза его быстро сверкали». Искрился и сверкал в живой беседе на литературные темы, которую он сразу же завязал с присутствующими, и его острый, неутомимый ум. Фонвизин привёз с собой свою новую комедию — «Гофмейстер» (пьесы под таким названием до нас не дошло). «Хозяин и хозяйка изъявили желание выслушать эту новость. Он подал знак одному из своих вожатых, и тот прочитал комедию одним духом. В продолжении чтения автор глазами, киваньем головы, движением здоровой руки подкреплял силу тех выражений, которые самому ему нравились». В одиннадцать часов ночи Фонвизин уехал к себе домой. А на следующее утро, 12 декабря 1792 года, его не стало.

Фонвизин-сатирик

В известной статье «Русская сатира в век Екатерины» Добролюбов писал: «Литература наша началась сатирою, продолжалась сатирою и до сих пор стоит на сатире». Сатирическое

течение действительно было одним из самых значительных проявлений русской литературы XVIII века.

Новая, послепетровская литература открылась замечательными сатирами Кантемира — первого нашего писателя XVIII века, который, по слову Белинского, «свёл поэзию с жизнью», стал рассматривать современную ему действительность под углом критического отношения к ней, с точки зрения прогрессивных общественно-политических идей своего времени. Гражданственность и патриотизм составляют неотъемлемые черты той прочной и непрерывной сатирической традиции, которая была завещана Кантемиром и тянется через всю нашу литературу XVIII века до Фонвизина и Радищева включительно.

Особенного развития, можно сказать, необычайного расцвета сатира достигает у нас в последнюю треть века. Развитие сатиры отнюдь не являлось только литературным процессом. Оно было непосредственно и тесно связано с развитием всей нашей общественной жизни и передовой общественной мысли. Художественно-сатирический охват действительности всё ширился, предметом сатиры становились всё новые и новые стороны жизни, сатира принимала более глубокий социально-политический (у Радищева и прямо революционный) характер. На первый план выдвигались наиболее острые проблемы тогдашней современности — борьба с крепостным правом, с самодержавием.

Первый период литературной деятельности Фонвизина приходится на 60-е годы — время, когда общая сатирическая настроенность нашей литературы начинала сказываться всё сильнее и сильнее. В русле сатирического течения развёртывается и творчество молодого Фонвизина. Первыми его оригинальными произведениями были стихотворные сатиры. «Весьма рано появилась во мне склонность к сатире, — вспоминает сам Фонвизин в своём «Чистосердечном признании». — Сочинения мои были острые ругательства». Именно в силу своей политической остроты эти ранние произведения Фонвизина не смогли в течение довольно долгого времени появиться в печати и вообще сохранились в очень небольшом числе.

Однако два замечательных сатирических произведения Фонвизина этого периода дошли до нас полностью. Более ранним и в них является сатирическая басня «Лисица-кознодей (проповедник. — Д. Б.), написанная в самом начале 60-х годов, но опубликованная лишь много времени спустя. Судя по времени её написания, можно почти с уверенностью предполагать, что она была вызвана смертью императрицы Елизаветы Петровны. Если это действительно так, то нельзя не удивляться смелости молодого автора: таких дерзких сатир никто до него писать не осмеливался.

Умер царь зверей — лев. На торжественные похороны стеклись все звери. «Взмостаясь на кафедру», хвалебное слово по-

койнику произносит «с смиренной харею, в монашеском наряде» лисица-проповедник. Речь её преисполнена самых восторженных похвал покойному царю, который «скотолюбие в душе своей питал... был в области своей порядка насадитель, художеств и наук был друг и покровитель».

Все эти похвалы, конечно, наскозь лживы и лицемерны:

«О лесь подлейшая! — шепнул Собаке Крот. —
Я знал льва коротко: он был пресущий скот,
И зол и бестолков, и силой вышней власти
Он только насыщал свои тирански страсти.
Трон кроткого царя, достойна алтарей,
Был сплочен из костей растерзанных зверей!
В его правление любимцы и вельможи
Сдирали без чинов с зверей невинных кожи...»

Собака удивляется наивности крота: «Чему дивишься ты, что знатному скоту льстят подлые скоты?» — и заключает, что, очевидно, это происходит оттого, что крот «никогда не жил меж людьми».

Ещё значительнее и оригинальнее второе из упомянутых сатирических произведений Фонвизина — «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке», — написанное Фонвиным в 1763 году.

В шуточно-сатирической форме философического разговора со своими крепостными слугами Фонвизин подымает один из основных метафизических вопросов, немало волновавший умы просветителей XVIII века, — вопрос о так называемых «конечных причинах», о цели и смысле «сего света» — мироздания. С вопросом этим автор обращается поочерёдно к своему дядьке Шумилову, конюху Ваньке и лакею Петрушке:

«Скажи, Шумилов, мне: на что сей создан свет?
И как мне в оном жить, подай ты мне совет».

Не мудрствуя лукаво, дядька отказывается разрешить этот вопрос: он не знает, на что и кем сей создан свет, зато он твёрдо усвоил другое — незыблемость существующего социально-общественного порядка, крепостнических отношений, в силу которых одним век суждено быть слугами, другим — господами:

«Я знаю то, что нам быть должно век слугами
И век работать нам руками и ногами,
Что должен я смотреть за всей твоей казной,
И помню только то, что власть твоя со мной.
Я знаю, что я муж твоей любезной няньки;
На что сей создан свет, изволь спросить у Ваньки».

Ванька сперва не только смущён, но и прямо возмущён, что барин пристаёт к нему, неграмотному, с таким мудрёным вопросом.

Однако, отказываясь отвечать на вопрос, для чего «сей создан свет», Ванька в качестве человека, выдавшего виды, изъездившего «вдоль и поперёк» обе столицы, бывавшего и «во дворце», готов поделиться своими впечатлениями о том, каков здешний свет.

Самое главное, что ни в ком и ни в чём нет «истины», что весь свет лежит в «неправде». Философические размышления на отвлечённо-метафизическую тему превращаются в жгучую политическую сатиру:

«Попы стараются обманывать народ,
Слуги дворецкого, дворецкие господ,
Друг друга господа, а знатные бояря
Нередко обмануть хотят и государя...
Смиренны пастыри душ наших и сердец
Изволят собирать оброк с своих овец.
Овечки женятся, плодятся, умирают,
А пастыри при том карманы набивают...
За деньги самого всевышнего творца
Готовы обмануть и пастырь и овца!..»

Таков «здесьшний свет»! С вопросом же, для чего он создан, Ванька предлагает обратиться к лакею Петрушке. Петрушке весь «свет» предстаёт в качестве «ребятской игрушки»:

«Создатель твари всей, себе на похвалу,
По свету нас пустил, как кукол по столу.
Иные резвятся, хохочут, пляшут, скачут,
Другие морщатся, грустят, тоскуют, плачут.
Вот как вертится свет!»

А раз это так, нечего задаваться отвлечёнными вопросами. Живя на свете, надо лишь научиться так «играть» своими ближними, чтобы извлекать из этого для себя как можно больше пользы и удовольствия. Всё остальное — трын-трава, дорая и до ада нет никакой нужды, лишь бы здесь жилось весело:

«...чтоб приятнее ещё казался свет,
Бери, лови, хватай всё, что ни попадет...»

«Бери, лови, хватай» — в этом и заключается немудрёная житейская практическая мудрость. Что же касается до теоретического вопроса, для чего свет создан именно так, а не иначе, то этого «не ведаёт ни умный, ни дурак». В заключение Петрушка иронически предлагает ответить на это самому барину.

«Послание к слугам моим» является одним из своеобразнейших произведений нашей литературы XVIII века — не только общественно-политической, но и своего рода философской сатирой. Замечательно оно прежде всего своим общим тоном,

остротой скепсиса, который, правда, ничего не может противопоставить традиционным верованиям, но вместе с тем начисто их отвергает. Примечательно «Послание» и по участникам того своеобразного философского диспута, о котором в нём повествуется. Если Карамзин позднее заявит, что и крестьянки любить умеют, то Фонвизин за тридцать лет до него показывает, что и крепостные слуги, несмотря на всё своё невежество, умеют мыслить и рассуждать не хуже, чем их господа.

Существенно и то, что слуги не даются Фонвизиным на одно лицо; ответы всех трёх слуг у него чётко индивидуализированы, как вполне индивидуализированы и рисующиеся на их основании характеры. В «Послании» Фонвизина перед нами впервые художественно данные в русской литературе живые зарисовки крепостных слуг.

Хотя зачатки реализма имеются уже в сатирах Кантемира, однако «Послание к слугам» — одно из первых проявлений в нашей литературе раннего реализма, и понятна та высокая оценка, которую даёт ему Белинский, замечая, что «Послание» «переживёт все толстые поэмы того времени».

Сыграло «Послание» и весьма значительную историко-литературную роль. В частности, оно имело немаловажное значение для Пушкина, который познакомился с ним ещё на лицейской скамье и сохранил живое творческое впечатление от него до самого конца жизни. В 1815 году, под прямым влиянием этой сатиры Фонвизина, им пишется сатирическая поэма «Тень Фонвизина», ряд стихов которой является непосредственным пересказом стихов «Послания». В одном из самых последних произведений Пушкина — «Капитанской дочке» — цитата из «Послания» берётся для характеристики разнообразных служебных функций Савельича — образа, первый и довольно полный эскиз к которому представляет собой фонвизинский дядька Шумилов.

В дальнейшем от сатирических произведений в стихах Фонвизин перешёл к сатире в прозе типа тех сатирических очерков и писем, которые культивировались в сатирических журналах Новикова и др.

Помимо традиционных сатирических «писем», Фонвизин применяет и новые, весьма остроумные формы сатиры. Такова, например, составленная им около 1783 года «Всеобщая придворная грамматика». В форме объяснения в вопросах и ответах основных грамматических терминов и изложения правил Фонвизин даёт исключительно резкую критику на двор Екатерины II.

«Что есть придворная грамматика?» — гласит первый вопрос. На это следует ответ: «Придворная грамматика есть наука хитро льстить языком и пером». «Что значит хитро льстить?» — «Значит говорить и писать такую ложь, которая была бы знатным приятна, а льстецу полезна». «Что есть при-

дворная ложь?» «Есть выражение души подлой пред душою надменною». Далее указывается, что «подлые души» разделяются на шесть родов, и даётся острая и меткая характеристика каждого из них. На вопрос: «Какие люди обыкновенно составляют двор?» — даётся ответ: «Гласные и безгласные». «Что сумеешь ты чрез гласных?» «Чрез гласных разумею тех сильных вельмож, кои по большей части самым простым звуком, чрез одно отверстие рта, производят уже в безгласных то действие, какое им угодно. Например: если большой барин при докладе ему о каком-нибудь деле нахмурясь скажет: о! — того дела вечно сделать не посмеют, разве как-нибудь перетолкуют ему об оном другим образом, и он, получа о деле другие мысли, скажет тоном, изъявляющим свою ошибку: а! — тогда дело обыкновенно в тот же час и решено». Самый способ «перетолкования дела» становится ясным из ответа на вопрос о падежах: «Что есть придворный падеж?» «Придворный падеж есть наклонение сильных к наглости, а бессильных к подлости. Впрочем, большая часть бояр думает, что все находитя перед ними в винительном падеже; снискивают же их расположение и покровительство обыкновенно падежом **дательным...**»

Как видим, «Всеобщая придворная грамматика» представляет собой подлинный сатирический шедевр — своего рода небольшую сатирическую энциклопедию наглости и произвола начальствующих и власть имеющих и лести и подхалимства подчинённых.

В сатирических произведениях Фонвизина ярко проступают две свойственные ему как писателю черты: «дар смеяться вместе весело и ядовито», как говорит об этом Белинский, огромный талант юмориста-сатирика и замечательная наблюдательность художника-реалиста, умеющего схватывать типические стороны действительности и сообщать своим впечатлениям большую художественную выразительность. Сам Фонвизин рассказывает, что он обладал способностью принимать на себя лицо и говорить голосом весьма многих людей: «Передразнивал я покойного Сумарокова, могу сказать, мастерски и говорил не только его голосом, но и умом, так что он бы сам не мог сказать другого, как то, что я говорил его голосом». Это умение говорить не только голосом, но и умом другого были свойством и Фонвизина-художника. Замечательно проявляется оно уже в сатирических произведениях Фонвизина — таких, как «Послание к слугам», — но полного развития и совершенства достигает в фонвизинской драматургии.

Русская комедия до Фонвизина

С жанром комедии русский зритель познакомился уже в петровское время. В первом публичном театре, основанном Петром, ставились переводные комедии, в том числе шло не-

сколько пьес крупнейшего французского комедиографа XVII века Мольера. С этого же времени большое распространение получили у нас так называемые интермедии — небольшие комические сценки, рассчитанные на самого широкого зрителя. Весьма примитивные в драматическом отношении, интермедии были проникнуты вместе с тем духом подчас грубоватого, но бойкого и весёлого народного юмора и народной сатиры. Отличались они и замечательной простотой языка, почти совершенно лишённого книжных элементов, близкого к живому народному говору.

Но оригинальная комедия, в собственном смысле этого слова, появилась у нас совсем незадолго до начала литературной деятельности Фонвизина и меньше чем за двадцать лет до написания им «Бригадира».

Первыми русскими комедиями были три пьесы Сумарокова, написанные им одна за другой в 1750 году и тогда же поставленные на сцене. Однако оригинальность их была ещё весьма относительна. Написанные по чужим образцам, в основном того же Мольера, комедии Сумарокова, хотя и претендовали на изображение русской жизни, были очень далеки от реальной действительности. Это скоро стало вызывать справедливую неудовлетворённость и нарекания со стороны современников. В начале 60-х годов XVIII века с резкой критикой комедий Сумарокова первого периода его комедийного творчества выступил драматург В. И. Лукин. Он обвинял своего непосредственного предшественника — Сумарокова — в том, что его комедии «из чужих писателей неудачно взяты и на наш язык почти силою втащены». Это выражалось и в нерусских именах русских персонажей комедий и во внесении в русский бытовой уклад ряда черт и подробностей, ему совершенно не свойственных и механически взятых из иноземных образцов. Сам Лукин считал, что время для появления вполне оригинальной русской драматургии ещё не настало. «Заимствовать необходимо надлежит», — прямо заявлял он. Однако Лукин старался заимствовать «удачно», тщательно устранив из своих пьес все чуждые русской действительности черты. Такую переработку иностранных подлинников Лукин называл «склонением на русские нравы», переделкой «на наши нравы и обыкновения».

Таково было положение в области русской комедиографии до Фонвизина. Лукин был секретарём того же самого Елагина, у которого служил и молодой Фонвизин. Личные отношения между Фонвизиним и Лукиным были крайне неприязненными, но театральные идеи Лукина были восприняты и Фонвизиним. Только Фонвизин на этом отнюдь не остановился: от «склонения» иностранных подлинников на русские нравы он перешёл к созданию подлинно самобытной национально-русской драматургии.

Драматургия Фонвизина. «Бригадир»

Первым драматургическим опытом Фонвизина, предпринятым в 1761 году, был стихотворный перевод трагедии Вольтера «Альзира». Перевод обратил на себя в рукописи общее внимание, по рассказу Фонвизина, «стал делать много шума», но сам переводчик был недоволен им, «не отдал его ни на театр, ни в печать» и впоследствии относил к «грехам юности». Недовольство собой автора, очевидно, объясняется тем, что трагическое вообще не являлось его сферой. Видимо, он сам почувствовал это и через некоторое время, в 1764 году, взялся за переработку — также в стихах — одной из комедий французского поэта и драматурга Грессе, которую он назвал «Корион». Фонвизин на этот раз уже не просто переводит комедию Грессе, а стремится переложить её на русские нравы — в духе идей, господствовавших в кружке Елагина и вскоре сформулированных Лукиным. Правда, это приближение французского подлинника к русской действительности носило ещё весьма относительный характер, но самая попытка «склонить» французский оригинал на наши нравы представляет несомненное значение в творческом развитии Фонвизина, делает «Кориона» переходной ступенью от переводов к оригинальной драматургии.

Подлинным рождением оригинальной драматургии Фонвизина, как и русской национальной драматургии вообще, является комедия «Бригадир», написанная вскоре после «Кориона», около 1768—1769 годов. В «Бригадире» Фонвизин отказывается от явно стеснявшей его стихотворной формы («Пишу стихи, которые стоят мне не только неизреченного труда, но и головной болезни, так что лекарь мой предписал мне, в диете, отнюдь не пить английского пива и не писать стихов», — полусуто сообщал он в одном из своих частных писем). Подобно Сумарокову, он начинает писать свои комедии прозой.

Исследователи нашли и для «Бригадира» иностранную параллель, — пользовавшуюся широкой общеевропейской известностью комедию знаменитого датского драматурга Гольберга «Jean de France». Однако наличие пьесы Гольберга ни в какой мере не помешало «Бригадиру» стать в высшей степени оригинальным созданием самого Фонвизина, замечательно отражающим некоторые типические стороны современной ему действительности.

Уже с самого начала своей пьесы автор погружает нас в гущу русского поместно-бюрократического быта. Сумароков не давал никаких указаний об обстановке, в которой протекало действие его комедий, отвлечённых от конкретной действительности, разыгрывавшихся на фоне условной театральной декорации, на сценических подмостках вообще. «Бригадир» Фонви-

зина открывается пространной ремаркой, дающей точные и весьма конкретные указания постановщику: «Театр представляет комнату, убранную по-деревенски. Бригадир, в сюртуке, ходит и курит табак. Сын его, в дезабилье, кобеняся, пьёт чай. Советник, в казакине, смотрит в календарь. По другую сторону стоит столик с чайным прибором, подле которого сидит советница в дезабилье и корнете и, жеманясь, чай разливает. Бригадирша сидит одаль и чулок вяжет». Мало того: сообщаемые здесь бытовые детали, подробности костюма, поз, жестов сразу же дают нам необходимое представление — характеристику каждого из персонажей.

Ещё ярче характеризует себя каждый из персонажей с первых же слов, им произнесённых.

Позднейший исследователь и вместе с тем почти современник Фонвизина, поэт и критик Вяземский имел полное право сказать: «В «Бригадире» в первый раз услышали на сцене нашей язык натуральный, остроумный».

Все пять основных комических персонажей «Бригадира», с самого же начала мастерски сведённых автором воедино, образуют своего рода дружный и стройный комический квинтет. В дальнейшем этот квинтет сменяется то комическими дуэтами, то трио. Но каждый из персонажей, на всём протяжении пьесы, остаётся полностью верен себе; как в хорошо слаженном оркестре, ни разу не фальшивя, ведёт порученную ему с самого начала комическую партию, замечательно соответствующую тому реальному образу, который он собой воплощает. Необычайная жизненность этих образов буквально потрясла современников, никогда ещё не видевших на сцене ничего сколько-нибудь на это похожего.

Об одном из наиболее удавшихся Фонвизину персонажей его комедии — бригадирше, добродушно-простоватой, бого- и мужебоязненной, от всей души восторгающейся своим дурнем-сыном, Акулине Тимофеевне — Никита Панин с восхищением говорил автору: «Я вижу, что вы очень хорошо нравы наши знаете, ибо бригадирша ваша всем родня; никто сказать не может, что такую же Акулину Тимофеевну не имеет или бабушку или тётушку, или какую-нибудь свойственницу».

У нас есть и другое, более позднее, относящееся к 20-м годам XIX века, свидетельство о типичности ещё одного — заглавного — образа комедии — прямолинейно грубоватого, презирающего всякое образование за исключением военного устава и артикула бригадира — слово, получившее вскоре широкое нарицательное значение, хотя самый чин бригадира к этому времени был уже упразднён. «Влияние, произведённое комедией Фонвизина, — пишет в своей книге о Фонвизине Вяземский, — можно определить одним указанием — от неё звание бригадира обратилось в смешное нарицание, хотя сам бригадирский чин не смешнее другого. Наричание пережило даже и самое зва-

ние: бригадиров уже нет по табели о рангах, но есть ещё род светских староверов, к которым имя сие применяется... Петербургские злоязычники называют Москву старою бригадиршею». Свидетельства эти драгоценны, прямо доказывая, что при исключительной конкретной жизненности, верности живой действительности персонажи комедии Фонвизина вместе с тем отличались широкой обобщённостью, другими словами, обладали подлинной художественностью.

Даже интернациональному образу офранцузенного молодого человека Фонвизин сумел придать черты отечественного Иванушки-дурачка. Типичны и остальные сатирические образы комедии. Такова советница — модница, жеманница и мотовка, своего рода женская параллель к Иванушке, издевающаяся над супружеской верностью, досадующая, что она родилась русской, а не парижанкой. Таков её муж, ловкий и вороватый советник, наживший себе «достаточек» «в силу указов» и тотчас вышедший в отставку после появления манифеста 1762 года против взяточничества; ханжа, сыплющий цитатами из священного писания, убеждённый, что стоит ему простоять всю ночь, чтобы бог простил ему всё, что он нагрешил за день, нежно призывающий свою пассивно-бригадиршу «согрешить и покаяться».

Жизненность, характерность этих образов лучше всего подтверждается тем, что почти все они были подхвачены и стали буквально бытовать на страницах вскоре возникших сатирических журналов Новикова.

Как театральное действо, «Бригадир» ещё во многом слаб. Содержание его весьма наивно и примитивно. Пьеса состоит из разговоров, заключающихся главным образом во взаимных любовных признаниях. То, что можно назвать действием, возникает только к самому концу пьесы, когда любовные вожделения и шашни всех её комических персонажей выходят наружу, и бригадир, забрав жену и сына, в негодовании покидает имение советника. Но выкупает все эти недочёты появление в «Бригадире» живых, реальных образов-персонажей.

Кантемир в своих сатирах давал, как правило, образы, воплощающие те или иные пороки: ханжество, грубое невежество и т. п. Фонвизин первый в нашей литературе сумел в персонажах своей комедии дать художественные образы-типы, сочетающие в себе изображение живого человека с показом типических явлений действительности. Это намечалось уже в «Послании к слугам», но впервые осуществилось в «Бригадире».

Появление «Бригадира» послужило толчком к дальнейшему развитию русской драматургии. «Его комедия столько по справедливости разумными и знающими людьми была похваляема, что лучшего и Молиер во Франции своим комедиям не видал принятия и не желал», — писал о «Бригадире» в 1770 году изда-

тель сатирического журнала «Пустомеля» (по мнению новейших исследователей, этим издателем был не кто иной, как Н. И. Новиков). Вслед за «Бригадиром» появляется целый ряд русских бытовых комедий и комических опер: комедии Екатерины II «О время!» (1772 г.), «Именины г-жи Ворчалкиной» (1772 г.) и др., комическая опера М. Попова «Анюта» (1772 г.) и т. д. Сам Сумароков начинает писать свои последующие комедии в новом духе, всё больше приближая их к реальной русской действительности. Особенно интересна в этом отношении одна из последних его комедий — «Рогоносец по воображению», — написанная также в 1772 году и дающая яркое и колоритное изображение той мелкопоместной дворянской среды, которая будет показана во всю ширь Фонвизиним в его «Недоросле».

Пушкин говорил о Фонвизине, что, несмотря на его иностранную фамилию, сам он «из перерусских русский». Это же можно сказать и о «Бригадире». Несмотря на наличие схожей чужестранной пьесы, комедия Фонвизина оказалась «из перерусских русских».

Ещё в гораздо большей степени относится это к другой комедии Фонвизина, представляющей собой совершенно самобытное его создание, художественную вершину всего его творчества, — знаменитому «Недорослю».

«Недоросль». Значение Фонвизина в развитии русской литературы

Центральное произведение Фонвизина «Недоросль» вынашивалось им в течение многих лет, сыграв для него примерно ту же роль, какую имел «Евгений Онегин» для Пушкина. Первый набросок «Недоросля», очень сильно отличающийся от комедии в её окончательном виде и только недавно опубликованный (до нас дошло всего лишь три акта), относится ещё к 60-м годам и, можно думать по ряду признаков, даже предшествует «Бригадиру», т. е. является первым опытом создания Фонвизиним русской оригинальной комедии в прозе. Завершён же был «Недоросль» чуть ли не двадцать лет спустя, к 1782 году. Но и после завершения комедии Фонвизин не мог расстаться со своими героями. Как мы уже знаем, затеянный им журнал прямо должен был называться именем Стародума и состоять в значительной своей части из переписки между ним и остальными персонажами «Недоросля», в которой раскрывалась их дальнейшая жизненная судьба.

Из сличения первоначального наброска «Недоросля» с его окончательной редакцией для нас становится ясен весь путь Фонвизина-драматурга.

Одной из центральных проблем, волновавшей умы наших просветителей XVIII века, как и философов-просветителей вообще, была проблема воспитания, создания «новой породы»,

новых поколений русских людей, соответствовавших новой, пореформенной русской действительности.

Проблеме воспитания уделялось исключительно много внимания и в екатерининское время.

В творчестве Фонвизина проблема воспитания молодого дворянина занимает почти центральное место. «Всеми воспитание», — заявляет положительный персонаж «Бригадира», Добролюбов. «К несчастью мне не дано было воспитания», — жалуется один из персонажей другого произведения Фонвизина, сатирического «Разговора у княгини Халдиной», Сорванцов. Проблема воспитания положена и в основу «Недоросля».

В первоначальной редакции «Недоросля» картина воспитания помещичьего сына, будущего Митрофанушки (здесь он ещё зовется, как и герой «Бригадира», Иванушкой) составляет основное содержание всей пьесы, вообще представлявшей своего рода параллель к «Бригадиру». Там показан Иванушка, побывавший в чужих краях, здесь — другой Иванушка, не вылезающий из своего медвежьего угла; там — сатира на поверхностную европейскую псевдообразованность, здесь — на отечественное невежество.

Воспитание, вернее, отсутствие сколько-нибудь нормального воспитания Митрофанушки, составляет основную тему и окончательной редакции «Недоросля». Однако теперь тема эта замечательным образом углубляется. Митрофанушка — не только плод дурного воспитания; само это воспитание Фонвизин показывает как органический результат всего социально-бытового уклада «злонравных» крепостников Простаковых — Скотининых.

Иванушка «Бригадира» до его поездки за границу не получил никакого образования. «Вот уже Иванушке гораздо за двадцать, а он — в добрый час молвить, в худой помолчать — и не слыхивал о грамматике», — повествует о сыне бригадир. Именно потому-то так поверхностно-уродливо воспринял он европейскую образованность. Митрофанушку родители засаживают за грамматику, но из этого ничего доброго также не получается. «Чрез воспитание разумели они одно питание», — рассказывает о своих родителях Сорванцов.

В «Недоросле» картина подобного воспитания-питания показана в лицах. «Мы видим все несчастные следствия дурного воспитания», — говорит в пятом действии Стародум. Но вместе с тем нарисованная в «Недоросле» картина по своему содержанию гораздо шире, чем просто показ дурного воспитания. Последнее зависит не только оттого, что Митрофанушку плохо учат и питают вместо того, чтобы воспитывать. «Родителей — злее всех пример», — писал в одной из своих сатир, специально посвящённой проблеме воспитания, Кантемир. С этим вполне согласен и Фонвизин. Митрофанушка был с самого раннего

своего детства окружён злыми примерами. Комедия Фонвизина заканчивается словами Стародума, указывающего на Простакову: «Вот злонравия достойные плоды». Пьеса о воспитании вырастает, таким образом, в пьесу о помещичьем злонравии, в первую у нас социальную комедию-сатиру. Комедия Фонвизина во всю ширину развёртывает картину дикого, грубого и невежественного помещичьего злонравия.

В первом наброске «Недоросля» Тарас Скотинин вовсе отсутствует. Мать же Иванушки, любящая сына, но боящаяся мужа, Улита Абакумовна ещё весьма далека от будущей «презлой фурии» Простаковой. Самый мотив её жестокого обращения с крепостными в первом наброске ещё никак не акцентируется. Почти не затронут он и в «Бригадире».

В окончательной редакции «Недоросля» бесчеловечное обращение невежественной и злобной помещицы Простаковой с попавшими под её полную и страшную власть бесправными и беспомощными людьми составляет как бы лейтмотив всей пьесы. Своего рода увертюрой ко всему, что дальше следует, является первая же знаменитая сцена между Простаковой и её доморощенным крепостным портным Тришкой, которому поручено сшить кафтан двадцатилетнему барскому «дитяти».

Дикая крепостница, походя называющая подчинённых ей людей скотами, а на деле сама утратившая всякий человеческий образ и подобие, сразу предстаёт перед зрителями. В дальнейшем образ этот раскрывается во всей своей гнусной и отвратительной наготе. Вспомним хотя бы горькую жалобу крепостной мамки Митрофана, Еремеевны, преданной не за страх, а за совесть своему питомцу, по поводу барской милости за её труды: «По пяти рублей на год, да по пяти пощёчин на день». Вспомним знаменитую реплику самой Простаковой в ответ на слова Еремеевны, что девка Палашка захворала и с утра лежит: «Лежит! Ах, она бестия! Лежит! Как будто она благородная!»

«Всё сама управляюсь, батюшка. С утра до вечера, как за язык повешена, рук не покладываю: то бранюсь, то дерусь; тем дом и держится, мой батюшка!» — хвалится сама Простакова прослышавшему об её зверствах и решившему положить им конец Правдину.

Действительно, Простакова составляет основную, центральную фигуру пьесы, своего рода ось вращения всего её маленького и омерзительного поместного мирка. Недаром, представляясь дядюшке Стародуму, её близкие поочерёдно рекомендуются: «Я сестрин брат», «Я женин муж», «А я матушкин сынок» — знаменитое словосочетание, которое получило, как и ряд других выражений «Недоросля» — вроде «Не хочу учиться, хочу жениться» или «Убояся бездны премудрости», — широкое, поговорочное употребление.

В правдивом показе крепостного произвола и насилия, олицетворенного в неистовой и жестокой самодурке-помещице Простаковой, её жалком и забитом муже, её низколобом и крепколобом братце Скотинине, заботящемся об одних свиньях и почитающем своих людей хуже скотов, и заключается основное художественно-познавательное значение «Недоросля».

Образы обоих Простаковых, Митрофанушки, Скотинина, как и фигуры учителей Митрофанушки — Кутейкина, Цыфиркина, Вральмана, — даны в гротескных преувеличениях; смешны, но вместе с тем ужасающе верны действительности. В смехе, в уменье заставить смеяться до упаду своих читателей и зрителей Пушкин справедливо усматривал основную силу Фонвизина, из всех русских писателей одного только Гоголя считая равным ему в этом отношении. «Как изумились мы, — писал Пушкин в связи с появлением гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки», — русской книге, которая заставила нас смеяться, мы, не смеявшиеся со времён Фонвизина». Но Пушкин подчёркивал, что в смехе Фонвизина была заключена и огромная обличительная сила. «Сатиры смелым властелином» называл он автора «Недоросля», а о самом «Недоросле» писал, что в нём «сатирик превосходной громил невежество в комедии народной».

Самый смех Фонвизина в «Недоросле» — уже не та острая и весёлая насмешливость умного человека, оказавшегося среди дураков, какой до краёв переполнен «Бригадир». В «Бригадире», замечает Вяземский, «автор дурачит порочных и глупцов, язвит их стрелами насмешки, в «Недоросле» он уже не шутит, не смеётся, а негодует на порок и клеймит его без пощады». Мысль Вяземского подхватил и развил Гоголь. «В «Недоросле», — писал он, — Фонвизин раскрывает перед зрителями раны и болячки нашего общества, тяжёлые злоупотребления внутренние, которые беспощадною силою иронии выставлены в очевидности потрясающей». «Потрясающая очевидность», с какой предстаёт в «Недоросле» крепостническая действительность, и делает его первым по времени реалистическим произведением нашей литературы.

Реализм «Недоросля» проявляется и в той огромной силе художественного обобщения, типизации, какая заключена в основных сатирических его персонажах. Образы бригадира и бригадирши, столь много говорившие читателю в конце XVIII и даже в первых десятилетиях XIX века, в дальнейшем утратили эту свою непосредственную жизненную типичность, стали иметь чисто историческое значение. Простакова, Митрофан, Скотинин навсегда вошли в ту замечательную галерею высочайших художественно-сатирических обобщений — вроде Молчалина, Собакевича, Обломова, — которую они собой и открывают. Это обусловило и их долговечность. Почти пятьдесят лет спустя после первой постановки «Недоросля» Пушкин

устах героя «Романа в письмах» замечает о современных ему провинциальных дворянах: «Для них не прошли ещё времена Фонвизина. Между ими процветают Простаковы и Скотинины!» В «Евгении Онегине» поэт заставлял на именины к Лариным, среди прочих гостей, приехать и состарившихся Скотининых («Скотинины — чета седая»), а в первоначальном варианте второй главы прямо сопоставляет самую Ларину-мать с Простаковой: «Она меж делом и досугом открыла тайну как супругом как Простакова управлять».

Персонажи «Недоросля» пережили и саму породившую и взрастившую их крепостническую действительность. Уже после уничтожения крепостного права, в конце 60-х годов, Салтыков-Щедрин неоднократно подчёркивал, что «Митрофанушку и теперь нельзя назвать анахронизмом». Жив, по мнению Щедрина, в современной ему действительности и Тарас Скотинин со своей зловещей сестрицей, госпожой Простаковой.

Свою художественную действенность образы фонвизинской комедии сохраняют и по сию пору. Недаром из всех пьес XVIII века один только «Недоросль» вошёл в репертуар советского театра.

Художественная действенность «Недоросля» тем замечательнее, что драматургическая форма и этой, лучшей комедии Фонвизина ещё отличается весьма многими условностями и недочётами. О пьесах Фонвизина Белинский прекрасно сказал, что они «плод усилия сатиры стать комедией».

Основным недостатком «Недоросля», как и «Бригадира», является слабое развитие действия.

К существенным художественным недочётам комедий Фонвизина относятся и их назойливо-подчёркиваемые автором нравоучительные тенденции, осуществляемые при помощи специально с этой целью вводимых в пьесу так называемых резонёров — бесплотных персонажей, которые важно и пространно рассуждают на темы о добродетели и столь же важно и пространно разъясняют зрителям, что злые персонажи пьесы действительно злы.

Сам Фонвизин, как и многие его современники, придавал особенное значение положительным персонажам «Недоросля». В частности он считал, что именно «особе Стародума» он был обязан самым успехом своей комедии. Для суждения об общественно-политических взглядах как самого Фонвизина, так и всей панинской группы рассуждения резонёров действительно дают благодарнейший материал. Резкие отзывы Стародума о дворе являются в политическом отношении самым сильным моментом «Недоросля». Однако в художественном отношении резонёры являются своего рода «белым пятном» пьесы. Недаром почти во всех последующих театральных постановках «Недоросля» роли резонёров подвергались самым беспощадным сокращениям. Наоборот, вся художественная сила коме-

дии—в изображении её отрицательных персонажей. Особенно замечателен в этом отношении характер самой Простаковой, разработанный с поразительной широтой. Простакова — не только злая жена, которая держит под башмаком своего мужа и угнетает рабством крестьян: она скупа, лицемерна, лжива, нагла и вместе с тем труслива; она беспощадна по отношению к тем, кто отдан ей во власть, и готова унижаться до подлости перед тем, кто сильнее её (вспомним, как она падает перед Правдиным на колени, умоляя простить её, и как немедленно снова превращается в прежнюю бесчеловечную помещицу, как только это прощение ею получено). Правдин недаром называет её «презлую фурией». На протяжении всей пьесы, действительно, подобно фурии мечется она по сцене, словно одержимая демоном какой-то злобной энергии, ни перед чем не останавливающейся для достижения своих целей (вспомним её намерение похитить Софью и насильно повенчать её с Митрофанушкой). Образ Простаковой не только комичен: он внушает и ужас.

С большим мастерством обрисованы и другие комические персонажи «Недоросля».

Замечательной жизненности комических образов «Недоросля» способствует их мастерски разработанный язык. Если уже в «Бригадире» язык каждого из действующих лиц поражал своей «натуральностью», то в «Недоросле» эта «натуральность» достигает предельного совершенства. Построенная на церковно-славянизмах, лукаво-льстивая речь Кутейкина, переполненная профессиональными военными терминами речь отставного солдата Цыфиркина, подлобострастно-ласковая с хозяевами и нахально-высокомерная со слугами, речь немца Вральмана с метко схваченными комическими особенностями произношения, живописный язык крепостной «мамы» Митрофана, Еремеевны, не говоря уже о языке основных персонажей «Недоросля», сами по себе рисуют замечательно яркие и выпуклые образы их носителей. Вяземский рассказывает в своей книге о Фонвизине со слов современников писателя следующий характерный случай. Приступая к написанию явления между Скотининым, Митрофаном и Еремеевной (Скотинин хочет побить своего неожиданного соперника, претендента на руку Софьи, Митрофана; Еремеевна становится на его защиту), Фонвизин пошёл гулять, чтобы в прогулке обдумать его. «У Мясницких ворот набрёл он на драку двух баб, остановился и начал сторожить природу. Возвратясь домой с добычею наблюдений, начертал он явление своё и вместил в него слово «зацепы», подслушанное им на поле битвы» (Еремеевна угрожает Скотинину: «У меня и свои зацепы остры»).

Именно то, что Фонвизин писал с натуры, прислушивался к живому говору улицы, и дало ему возможность достигнуть такой народности в языке своей пьесы. Но народность «Недо-

росля», столь ценимая в нём Пушкиным и критиками-декабристами, заключалась не только в её языке. «Что такое наш Фонвизин? — записал в одном из своих критических набросков Гоголь. — Это не Мольер, не Шеридан, не Бомарше, не Гольдони. Юмор его не английский, не французский». Пушкин ещё раньше Гоголя точно ответил на этот вопрос, назвав Фонвизина в одном из своих ранних лицейских стихотворений: «Известный русский весельчак».

Это же подчёркивала и последующая критика. «Комизм есть исключительная, особенная способность русского ума, — писал Аполлон Григорьев, — способность одинаково сильная во все времена — у Даниила Заточника столько же, как у Дениса Фонвизина». Этим чисто русским народным комизмом и проникнуто фонвизинское творчество.

Сокрушительный, гневно уничтожающий смех Фонвизина, направленный на самые отвратительные стороны самодержавно-крепостнической действительности, сыграл великую созидательную роль в дальнейших судьбах русской литературы. Смех «Недоросля», писал Герцен, «далеко отозвался, разбудил целую фалангу великих насмешников и их-то смеху сквозь слёзы литература обязана своими крупнейшими успехами и большею частью своего влияния в России».

Действительно, от юмора Фонвизина тянутся прямые нити к народному юмору басен Крылова, к тонкой иронии Пушкина.

«Недоросль» в истории нашей драматургии зачинает тот славный ряд величайших созданий русского комического гения, в котором непосредственно следом за ним станут «Горе от ума» Грибоедова, «Ревизор» Гоголя, ряд пьес о «тёмном царстве» Островского.



Цена 1 р. 50 к.