

КНЯЗЬ ПЕТР АНДРЕЕВИЧ ВЯЗЕМСКИЙ¹

ФОН-ВИЗИН (отрывки)

Глава I

(...) Фон-Визин один из малого числа писателей наших, которые выразили себя в сочинениях своих; сочинений его немного, это правда, но он умел быть оригинальным посреди подражателей. Главные творения его имели много успеха в свое время; они носят на себе отпечаток ума и эпохи его, не утратили и ныне ходячей цены и сохранились в народном обращении.

Фон-Визин жил в царствование Екатерины. Она любила ум не только за границею, но и у себя дома, покровительствуя ему в чужих землях, благодетельствовала ему в отечестве (...) Фон-Визин был современником эпохи благоприятной, был действующим лицом на сцене петербургской, в сей сфере деятельности русской, в сем средоточии русской гражданственности; он был преимущественно писатель драматический и сатирический, следовательно, живописец и поучитель нравов.

Обозревая сии указательные черты, я говорил себе, что из биографического портрета Фон-Визина может выйти историческая картина общества; но после многих исследований и применений не нашел ни связи, ни полноты в предмете своем, раскрытом на все стороны. В обществе не дознался я отголоска Фон-Визина и в самом Фон-Визине отыскал мало отпечатков общества. Например, комедии его не картина нравов, господствовавших в обществе, ему предстоящем; он жил в столице, а описывал провинцию; изображенные им лица верны и подсмотрены с природы, но сходство их было почти отвлеченное, без живого применения к лицам, пред коими они были выведены. Комедии Фон-Визина были читаны и играны в Петербурге и в Москве; театров по губернским городам, домашних театров тогда если и было, то немного, - следовательно, настоящие Простаковы в глуши губерний и деревень, вероятно, и не знали, что двор смеется над ними, глядя на их изображение. Вероятно, были *недоросли* и *бригадиры* в числе зрителей комических картин Фон-Визина; но комик колотил не их глаза. Смех их был оттого свободнее, но менее было и пользы. Следовательно, и здесь автор и его публика не были в борьбе лицом к лицу и рука с рукою. Это не то, что Мольер, который списывал с натуры знакомых тартюфов, маркизов, жеманок и призывал оригиналов своих на очную ставку с уличительными портретами (...)

Глава VII

Есть ли у нас театр? На сей вопрос можно дать два ответа: есть и нет!... Есть - и укажем на сорок две части «Российского театра», изданные еще в прошлом столетии (а сколько частей могло бы придать к ним нынешнее?). Нет - и в доказательство предложим терпеливому читателю прочесть оные. После сего можно бы отделаться от обозрения драматической словесности нашей известною пословицею: *на нет и суда нет*. Но мы не воспользуемся лаконизмом сего приговора. Приступая к рассмотрению двух комедий Фон-Визина, поговорим вообще о нашей старой комедии, которая при всей ничтожности своей существеннее новейшей и, во всяком случае, занимательнее (...)

По старшинству Сумароков первый наш комический писатель. Комедии его бедны содержанием, расположением и искусством: но какая-то оригинальность, беглый огонь сатирический, хотя и не драматический, местами искупают в них главнейшие недостатки. В уме его была живость, в авторском темпераменте раздражительность (...) Он часто переносил горячий памфлет в свои холодные комедии. Он иногда угадывал Бомарше.² Ученый критик скажет, что эти отступления не у места в комедии, и сошлется в том на Аристотеля и других законоискусников; умный читатель прочтет их с удовольствием и будет ссылаться на них как на сборник и памятник некоторых тогдашних обыкновений, как на вывеску ума и эпохи писателя (...)

¹ Князь Вяземский П. А. (1792 – 1878) – известный поэт и критик романтического направления, долго изучал творчество Фонвизина, собрал его архив – первый в России литературный архив.

² Комедия Бомарше «Севильский цирюльник» поставлена в 1774 г., «Свадьба Фигаро» – в 1783 г.

Вообще, в комедиях Сумарокова должно быть много личностей, как и в других творениях русского театра. Если нынешним читателям и нельзя без посторонних объяснений понять многие намеки, то можно их угадывать. К тому ж личности были и везде пособиями младенчеству комедии; общие характеристические лица суть уже соображения просвещенной комедии. Личности дают комику средства без большого труда рассмешить зрителей своих и угодить лукавой злости, свойственной каждой публике. Комедия Сумарокова «Триссотиниус»³, коей название заимствовано у Мольера, представившего также живой характер в лице *Триссотина*, должна метить на Тредиаковского. Тут в одной сцене есть забавный спор о букве твердо (т): *которое правильнее - о трех ли ногах или об одной?* Слуга *Кимар*, призванный *Бобембиусом* и *Триссотиниусом* сказать свое мнение о сей ученой задаче, отвечает, *что он треножное твердо одноножному предпочитает: ибо у этого если нога переломится, так его и брось; а у того хотя и две ноги переломятся, так еще третья останется.* Забавное самохвальство автора высказывается на заглавном листе сей комедии, которая зачата 12 января 1750, а окончена 13 января 1750 года (...)

Замечательнейшими и драгоценнейшими произведениями «Российского театра» должно почтить творения Екатерины Великой, если не по драматическому достоинству, то по литературной и исторической важности. Нельзя требовать от них того, чего не находим и у писателей, занимавшихся драматическим искусством как ремеслом, а не как отдыхом и увеселением. К тому же едва ли можно ожидать от писателя-венценосца того изучения людей, нравов их и характеров, которое образует комика. Должно жить с людьми, заставить их в делах жизни, так сказать, врасплох, быть самому рядовым действующим лицом на общей сцене, чтобы самому изведать людей во всех их видах и отношениях (...) Уже самая мысль Екатерины - писать для театра - есть событие в истории искусства. Ее исторические представления в подражание Шекспиру, как сказано в оглавлении (хотя в них шекспировского и немного), были у нас первыми романтическими опытами; они могли быть великолепными театральными зрелищами. Намерение счастливое и поэтическое! Жаль, что сей пример не был богаче последствиями. При скудости своей наш театр мог бы оживиться и сделаться народным подобными представлениями (...)

О Княжнине здесь не упоминаем, ибо он достоин отдельного разбора. В его творениях нет природы истинной, чистой. Комедия его переработана в природу искусственную, условную. Но если допустить, что на сцене позволительно созидать мир театральный, только по некоторым отношениям соответственный миру действительному, то, без сомнения, должно признать Княжнина первым комиком нашим. «Хвастун» его не в наших нравах, но и не в нравах иноплеменных, а разве в нравах классической комедии; «Чудаки» тоже. Но ту и другую комедию перечитываешь всегда с удовольствием и смехом, чего не скажешь о прочих комедиях наших, и в особенности писанных стихами (...)

Со всем тем жаль, что старый театр наш в подобном забвении. Воскресить его на сцене, вероятно, уже невозможно; но, выбрав для чтения из многотомного собрания его тома три или четыре, мы заплатили бы дань признательности и уважения к людям века минувшего, которые были не хуже нашего; между тем и нынешнему поколению доставили бы чтение любопытное и если не поучительное в отношении к искусству, то не бесполезное в другом. Должно бы издать сей сокращенный театр с комментариями более историческими, нежели чисто критическими (...) К чести нашей старой комедии заметим, что она не в бровь, а в самый глаз колола пороки и злоупотребления, не щадя ни их, ни злоупотребляющих ими. Такие открытые нападения мало благоприятствуют искусству, которое, содействуя и самой истине, должно быть несколько лукаво (...) Главными пружинами комедии нашей были злоупотребления судей и домашней, то есть помещичьей, власти. И в этом отношении она есть, в некотором смысле, политическая

³ «Тресотиниус».

комедия, если нужно ее обозначить каким-нибудь особенным родом. (Почти такова и басня Крылова, в которой так много драматических лиц и действия).

Глава VIII

(...) Поистине, читая Фон-Визина, чувствуешь часто недостатки его; читая писавших у нас для комической сцены прежде и после его, удивляешься одному его превосходству. Фон-Визин не был решительно драматиком, не был и комиком, даже каков например Княжнин; по крайней мере в художественном отношении последний был изобретательнее его в распоряжении, в хозяйственном устройстве комедии. Басня⁴ обеих комедий автора нашего слаба и бедна, в картине его есть игривость и яркость, но нет движения: это говорящая картина - и только; но и то говорят в ней не всегда участвующие лица, а часто говорит сам автор. Все это правда; но живое чувство истины, мастерское изображение портретов с натуры, хотя и не во весь рост, удачная съемка русских нравов без примеси красок чуждых или неестественных, свобода и оригинальность с которою выливается у него комическая фраза, русская веселость, которая должна существовать, как есть русская физиогномия физическая и нравственная, все это образует характер автора и отличительное достоинство его, неоспоримое, неотъемлемое. В слоге его есть какое-то движение, какая-то комическая мимика, приспособленные с большим искусством к действующим лицам его. Определить, в чем состоит она, невозможно; но чувство ее постигает.

«Бригадир» более комическая карикатура, нежели комическая картина; но здесь карикатурный отпечаток не признак безвкусицы, а выражение ума оригинального; тут есть поэзия веселости (...)

Может быть, мысль представить шестидесятилетнего бригадира влюбившегося нечаянно в советницу, которую узнал он недавно, а советника также скоропостижно влюбившегося в старую бригадиршу, не совсем правдоподобна: тут есть какая-то симметрия в волокитстве, которая забавна в последствиях своих, но неестественна в начале. Допустив еще грехопадение советника, лицемера и святоши, который насильно выдает дочь свою за сына бригадирши, *чтобы по родству чаще видеться с возлюбленною сватьею*, хотя и старухой, как значится из дела, но дурачество и поползновение к соблазну бригадира, который выведен на сцену человеком грубым, но довольно благоразумным, кажется, решительно противуречит истине. Зато с какою непринужденною веселостию исполнена эта мысль! Как хорошо явление, где советник, прикрывая грешные желания свои святостию речей, признается бригадирше в любви, а она отвечает ему с простотою, *что она церковного-то языка столько же мало смылит, сколько и французского*, которым, на беду ее, щеголяет сын, недавно возвратившийся из Парижа! Открытие в любви бригадира перед советницею хотя не так оригинально, но в свою очередь забавно. Объяснение же во взаимной любви советницы и бригадирского сынка, жениха падчерицы ее, не только исполнено комической веселости, но и комической истины; оно совершенно в провинциальных нравах, разгадывается на картах и вырывается восклицаниями: «Ты керовая дама!», «Ты трефовый король!». Как живо переносит нас сие явление во времена простосердечного волокитства, которое, не ломая головы над сочинением любовных писем, выражало себя просто симпатическими мастями или конфетными билетцами, писанными Сумароковым для обихода страстных любовников! Жаль нравственности, но всех бледнее и всех скучнее в комедии законная любовь *Софьи* и *Добролюбова*, довершающая общую картину нежных склонностей, превративших дом советника в уголок Аркадии.⁵ В «Бригадире» в первый раз слышали на сцене нашей язык натуральный, остроумный: вот где Фон-Визин является писателем искусным (...). В разговоре действующих лиц можно заметить несколько натяжек, несколько эпиграмм слишком увесистых, не отлетающих от разговора, но брошенных поперек его самим автором. Кое-где встречаются шуточки, так сказать, слишком

⁴ Басня - в данном случае: фабула.

⁵ Аркадия – область Греции, где, по древним преданиям, жили безмятежно счастливые поселяне.

заряженные: шутка, слишком туго набитая, как орудие не попадает в цель, а разрывается в сторону. Таковы многие из речей, относящихся до Парижа, до несчастья быть русским, и тому подобные (...) Все критические замечания наши подтверждают сказанное выше: Фон-Визин не был драматическим творцом, а только писателем комическим, в чем большая разница. Выступая на театр, он не был побуждаем желанием творить, испытывать силы и соображения свои в устремлении жребия лиц, коими населял свою сцену (...) Фон-Визин не имел в виду сих обширных предначертаний: он хотел просто вылить в некоторые из драматических форм частные свои наблюдения, свои мысли о том и о сем, расцветить кистью своею лица, которые встречал в обществе или которые представляло ему воображение, создавая вымышленные образы по чертам и очеркам действительных.

Влияние, произведенное комедиею Флн-Визина, можно определить одним указанием: от нее звание бригадира обратилось в смешное нарицание, хотя сам бригадирский чин не смешнее другого. Наричание пережило даже и самое звание: ныне бригадиров уже нет по табели о рангах, но есть еще род светских староверов, к которым имя сие применяется (...) Петербургские злоязычники называют Москву старою бригадиршею.

В комедии «Недоросль» автор имел уже цель важнейшую: гибельные плоды невежества, худое воспитание и злоупотребления домашней власти выставлены им рукою смелою и раскрашены красками самыми ненавистными. В «Бригадире» автор дурачит порочных и глупцов, язвит их стрелами насмешки; в «Недоросле» он уже не шутит, не смеется, а негодует на порок и клеймит его без пощады: если же и смешит зрителей картиной выведенных злоупотреблений и дурачеств, то и тогда внушаемый им смех не развлекает от впечатлений более глубоких и прискорбных. И в «Бригадире» можно видеть, что погрешности воспитания русского живо поражали автора; но худое воспитание, данное бригадирскому сынку, это полупросвещение, если и есть какое просвещение в поверхностном знании французского языка, в поездке в чужие края без нравственного, пригготовительного образования, должны были выделывать из него смешного глупца, чем он и есть. Невежество же, в котором рос *Митрофанушка*, и примеры домашние должны были готовить в нем изверга, какова мать его, *Простакова*. Именно говорю: изверга, и утверждаю, что в содержании комедии «Недоросль» и в лице *Простаковой* скрываются все пружины, все лютые страсти, нужные для соображений трагических; разумеется, что трагедия будет не по греческой или по французской классической выкройке, но не менее того развязка может быть трагическая. Как *Тартюф* Мольера стоит на меже трагедии и комедии, так и *Простакова*. От авторов зависело ее и его присвоить той или другой области. Характер и личность остались бы те же, но только приносившие к узаконениям и обычаям, существующим по одну или другую сторону литературной границы. Что можно назвать сущностью драмы «Недоросля»? Домашнее, семейное тиранство *Простаковой*, содержащей у себя, так сказать, в плену *Софью*, которую приносит она на жертву корыстолюбию своему, выдавая насильно замуж сперва за брата, а потом за сына. Как характеризуется она самим автором? *Презлою фуриею, которой адский нрав делает несчастье целого дома*. Все прочие лица второстепенны: иные из них совершенно посторонние, другие только примыкают к действию. Автор в начертании картины дал лицам смешное направление; но смешное, хотя у него и на первом плане, не мешает разглядеть гнусное, ненавистное в перспективе. В семействах *Простаковых*, когда, по несчастию, встречаются они в мире действительности, трагические развязки не редки. Архивы уголовных дел наших могут представить тому многочисленные доказательства. Вот нравственная сторона творения сего, и патриотическая мысль, одушевляющая оное, достойна уважения и признательности! Можно сказать, что подобное исполнение не только хорошее сочинение, но и доброе дело, что, впрочем, можно применить и ко всякому изящному творению, ибо, нет сомнения, что оно всегда имеет нравственное действие. Между тем и комическая сторона «Недоросля»

не менее удачна. В сей драме замечен один недостаток, уже замеченный выше: недостаток изобретения и неподвижность события. Из сорока явлений, в числе коих несколько довольно длинных, едва ли найдется во всей драме треть, и то коротких, входящих в состав самого действия и развивающихся из него, как из драматического клубка.

Первое действие почти с начала до конца ведется драматически. В трех первых явлениях мастерски выставлен характер *Простаковой*. Первое явление заключается в нескольких словах, сказанных ею, но они так выразительны, что его можно почесть прекрасным изложением не действия драмы, потому что не оно главное, но главного лица, которому все прочее служит одною обставкою. Разговор ее с портным *Тришкой* или, лучше сказать, пожалованным в портные исполнен комической силы. Веселость автора совершенно приноровлена к лицам; сцена совершенно русская, снятая с природы. Перепалка возражений между госпожою и *портным поневоле* оживлена драматическим кресчендо⁶ и кончается неодолимым возражением его: «*Да первый-то портной, может быть, шил хуже и моего!*» Поболее таких явлений - и Фон-Визин был бы один из остроумнейших комиков (...) Вообще, все сцены, в которых является *Простакова*, исполнены жизни и верности, потому что характер ее выдержан до конца с неослабевающим искусством, с неизменною истинною. Смесь наглости и низости, трусости и злобы, гнусного бесчеловечия ко всем, и нежности, равно гнусной, к сыну, при всем том невежество, из коего, как из мутного источника, истекают все сии свойства, согласованы в характере ее живописцем сметливым и наблюдательным. В последних явлениях автор показал еще более искусства и глубокого сердцеведения. Когда *Стародум* прощает *Простакову*, и она, встав с коленей, восклицает: «протил! ах, батюшка, протил! Ну, теперь-то дам я зорю канальям своим людям», - тут слышен голос природы. Скупость ее прорывается весьма забавно в сцене, когда *Правдин*, назначенный от правительства опекуном над деревнею ее, рассчитывается с учителями *Митрофанушки*. Тут уже не хвастает она, как прежде, познаниями своего сына и невольно говорит *Кутейкину*: «Да коль пошло на правду, чему ты выучил Митрофанушку?» Но последняя черта довершает полноту картины, сосредоточивая все гибельные плоды злонравия ее и воспитания, данного сыну. Лишенная всего, ибо лишилась власти делать зло, она, бросаясь обнимать сына, говорит ему: «Один ты остался у меня, мой сердечный друг Митрофанушка!», а он отвечает ей: «Да отвяжись, матушка, как навязалась!» Признаюсь, в этой черте так много истины, эта истина так прискорбна, почерпнута из такой глубины сердца человеческого, что по невольному движению точно жалеешь о виновной, как при казни преступника, забывая о преступлении, сострадательно вздрагиваешь за несчастного. В начертании характера *Простаковой* Фон-Визин был глубоким исследователем и живописцем (...) Из того, что видим на сцене, мы коротко знаем *Простакову* и могли бы начертать полную биографию ее. Не все комические портреты так поучительны и откровенны. У многих наших комиков узнаешь о представленных ими лицах только то, что сказано про них на афишах. *Скотинин* карикатура: он вроде театральных тиранов классической трагедии и говорит о любви своей к свиньям как *Димитрий Самозванец* Сумарокова о любви к злодействам. Но сцена его с *Митрофанушкою* и *Еремеевною* очень забавна. Вообще характер мамы, хотя вскользь обозначенный, удивительно верен: в нем много русской холопской оригинальности. Пересказывают со слов самого автора, что, приступая к упомянутому явлению, пошел он гулять, чтобы в прогулке обдумать его. У Мясницких ворот набрел он на драку двух баб, остановился и начал сторожить природу. Возвратясь домой с добычею наблюдений, начертал он явление свое и впустил в него слово «зацепы», подслушанное им на поле битвы. Роль *Стародума* можно разделить на две части: в первой он решитель действия и развязки, если не содействием, то волею своею; в другой он лицо вставное, нравоучение, подобие хора в древней трагедии. Тут автор выразил несколько истин, изложил несколько мнений своих. В доказательство, что эта часть не идет к делу, напомним, что в представлении многое выкидывается из роли *Стародума*.

⁶ Crescendo (итал.) - нарастание, усиление (музыкальный термин).

Была бы пьеса написана хорошими стихами, то, вероятно, терпение партера не утомилось бы отступлениями; но невыгода *Стародума* пред древним хором в том, что сей выражается поэзией лирической, а тот дидактической прозой, которая скучна под конец (...) Можно еще прибавить, что многое из нравоучений *Стародума* хотя и весьма справедливо и назидательно, но довольно обыкновенно (...) Нет сомнения, что в обществе встречаются говоруны или поучители, подобные *Стародуму*; но правда и то, что они скучны и что от них бегаешь. На сцене они еще скучнее, потому что в театр едешь для удовольствия, а слушая их подвергаешься скуке добровольной. Между тем первое явление пятого действия приносит честь и писателю и государю, в царствование коего оно написано. Может быть, заметим еще, что *Стародум*, разбогатевший в Сибири и нечаянно возвращающийся, чтобы обогатить племянницу свою, сбивается несколько на неприменных дядей французской комедии, которые для развязки комической интриги падали из Америки золотым дождем на голову какого-нибудь бедного родственника.

Роли *Милона* и *Софьи* бледны. Хотя взаимная склонность их одна из главных завязок всего действия, но счастливой развязке ее радуешься разве из беспристрастной любви к ближнему. *Правдин* чиновник; он разрезывает мечом закона сплетение действия, которое должно бы быть развязано соображениями автора, а не полицейскими мерами наместника. В наших комедиях начальство часто занимает место рока (*fatum*) в древних трагедиях; но в этом случае должно допустить решительное посредничество власти, ибо им одним может быть довершено наказание *Простаковой*, которое было бы неполно, если бы имение осталось в руках ее. *Кутейкин*, *Цыфиркин* и *Вральман* забавные карикатуры; последний и слишком карикатурен, хотя, к сожалению, и не совсем несбыточное дело, что в старину немец кучер попал в учителя в дом *Простаковых*.

Мне случалось слышать, что Фон-Визина упрекали в исключительной цели, с которою будто он начертал лицо *Недоросля*, осмеивая в нем неслужащих дворян. Кажется, это предположение вовсе неосновательно. Во-первых, Фон-Визин не стал бы метить в небывалое зло (...) Дворянство наше винить можно не в том, что оно не служит, а разве, что оно иногда худо готовится к службе, не запасаясь необходимыми познаниями, чтоб быть ей полезным. *Недоросль* не тем смешон и жалок, что шестнадцати лет он еще не служит; жалок был бы он служа, не достигнув возраста рассудка; но смеешься над ним оттого, что он неуч. Правда, что правило *Стародума*, по которому в одном только случае позволяется дворянину выходить в отставку - *когда он внутренно удостоверен, что служба его прямо пользы отечеству не приносит*, слишком исключительно. Дворянин перед самым отечеством может иметь и без службы священные обязанности. Дворянин, который усердно занимался бы благоустройством и возможным нравственным образованием подвластных себе, воспитанием детей, какою-нибудь отраслью просвещения или промышленности, был бы не менее участником в общем деле государственной пользы и споспешником видов благонамеренного правительства, хотя и не был бы включен в списки адрес-календаря. К тому же правило *Стародума* несбыточно в исполнении: в государстве нет довольно служебных мест для поголовного ополчения дворянства. Должно признаться, что и *Правдин* имеет довольно странное понятие о службе, говоря *Митрофанушке* в конце комедии: «С тобою, дружок, знаю, что делать: пошел-ка служить!» Ему сказать бы: «пошел-ка в училище!», а то хороший подарок готовит он службе в лице безграмотного повесы.

Успех комедии «Недоросль» был решительный. Нравственное действие ее несомненно. Некоторые из имен действующих лиц сделались нарицательными и употребляются донныне в народном обращении. В сей комедии так много действительности, что провинциальные предания именуют еще и ныне несколько лиц, будто служивших подлинниками автору. Мне самому случилось встретиться в провинциях с двумя или тремя живыми экземплярами *Митрофанушки*, то есть будто служившими образцом Фон-Визину. Вероятно, предание ложное, но и в самых ложных преданиях есть некоторый отголосок истины. В «Бригадире» есть тоже намеки на живые

лица и между прочими на какого-то президента коллегии, который любил великорослых и по росту определял подчиненных своих на места. Если правда, что князь Потемкин после первого представления «Недоросля» сказал автору: «Умри, Денис, или больше ничего уже не пиши!», то жаль, что эти слова оказались пророческими и что Фон-Визин не писал уже более для театра. Он далеко не дошел до геркулесовых столпов драматического искусства; можно сказать, что он и не создал русской комедии, какова она быть должна; но и то, что он совершил, особенно же при общих неудачах, есть уже важное событие (...)⁷

1830

⁷ Печатается по: Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С.