

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО Я. Б. КНЯЖНИНА

Княжнин вошел в историю русской общественной мысли и литературы как автор первой русской антимоноархической трагедии «Вадим Новгородский». Говоря о других произведениях Княжнина, В. Г. Белинский назвал его имя среди писателей, благодаря которым русская литература положила «основание публичности и общественного мнения, была проводником в общество всех человеческих идей».¹ Н. А. Добролюбов отнес автора «Несчастия от кареты» к той линии русской сатиры, которая восстала «на пороки сильные, господствующие, распространенные во всех классах общества».² Написать трагедию, вызывавшую преследования самодержавия в течение ста двадцати лет, выступить против основных пороков современного ему общества мог лишь писатель, стоявший на передовых общественных позициях. Таким писателем и был Яков Борисович Княжнин, один из выдающихся деятелей русского Просвещения XVIII века.

1

Исполненная тяжких испытаний жизнь Я. Б. Княжнина мало изучена. Архив писателя не сохранился. Мемуарные источники крайне скудны и не всегда достоверны. Биография писателя, написанная его сыном, полна неточностей.³ Напуганный допросами,

¹ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. 5. М., 1954, стр. 653.

² Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. 1. М.—Л., 1934, стр. 68.

³ Я. Княжнин. Сочинения. Изд. 2, т. 1. М., 1802; то же, изд. 3, т. 1. СПб., 1817.

5

А. Я. Княжнин стремился доказать благонамеренность отца и пугал факты. Митрополит Евгений Болховитинов рассказал о жизни писателя со слов его друга, известного актера И. А. Дмитревского.¹ Дмитревский мог многого не знать, кое-что забыть, о многом необходимо было умолчать. Таким образом, о мировоззрении Княжнина мы можем судить только по его произведениям, а хронология их, столь важная для понимания эволюции взглядов писателя, запутана. История жизни Княжнина восстанавливается лишь в наши дни, по мере накопления открывающихся в архивах данных. Этим объясняется различие в описании жизни Княжнина и датировке его произведений во всех посвященных ему работах, в том числе и автора настоящей статьи.

Путаница в биографии Княжнина начинается с установления года его рождения. В печатных источниках указано, что Княжнин родился 3 (14) октября 1742 года. Но в челобитной на имя императрицы Елизаветы Петровны от 30 января 1761 года Княжнин пишет: «А ныне мне от роду двадцать один год».² В материалах суда над Княжниным, происходившего в январе 1773 года, указывается, что подсудимому тридцать три года.³ Эти свидетельства позволяют предположить, что Княжнин родился в 1740 году, так как обычно в официальных документах того времени неполный год считался за полный.

Княжнин, как выясняется из тех же материалов, с 1750 года учился в гимназии при Академии наук, в 1755 году был определен коллегии юнкером в юстиц-коллегию лифляндских и эстляндских дел, с 1757 года назначен в Канцелярию от строений на должность переводчика и, находясь на этой службе, перевел книгу по гражданской архитектуре. В 1762 году он перешел на военную службу, в «немецкие секретари» к графу К. Г. Разумовскому, в 1764 году назначен на должность «за секретаря» при дежурных генерал-адъютантах и в этой должности оставался до конца 1772 года.

¹ «Начертание жизни Княжнина» напечатано впервые в журнале «Друг просвещения», 1804, № 11, затем в «Драматическом вестнике», 1808, ч. 3, перепечатано в книге: «Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России», т. 1. М., 1845, стр. 287—294.

² Центральный государственный исторический архив в Ленинграде (в дальнейшем обозначаем ЦГИАЛ), фонд 470, оп. 87/521, № 64, л. 1 об.

³ Центральный государственный военно-исторический архив (в дальнейшем — ЦГВИА), фонд К. Разумовского, оп. 194, № 10, л. 34.

6

Первое поэтическое произведение («Ода к Икару») было написано Княжниным еще в детстве и не дошло до нас. Не дошли и те «весьма изрядные стихотворения, оды, элегии», о которых говорит Н. И. Новиков в «Опыте исторического словаря о российских писателях» 1772 года. По-видимому, часть из них осталась в рукописи, часть печаталась анонимно, некоторые были напечатаны позднее. Первыми крупными произведениями Княжнина были мелодрама «Орфей», поставленная в 1763 году, и трагедия «Дидона», поставленная в 1767 году. В 1769 году напечатан подписанный Княжниним перевод с итальянского — «Записки историографические о Морее, о царстве Негропонтском и прочих близлежащих местах».

Шестидесятые годы XVIII века, на которые падает начало литературной деятельности Княжнина, были временем подъема русской общественной мысли, обусловленного социальными сдвигами внутри страны и обострением классовой борьбы.

Рост промышленности, вовлечение помещиков в сферу торговли сопровождалось усилением крепостного гнета. На растущее угнетение народ отвечал поджогами имений, убийством помещиков, бегством, бунтами. В 1762 году, к моменту вступления на престол Екатерины II, волнениями было охвачено 250 тысяч крепостных, монастырских и приписанных к заводам крестьян.

Жесточайшим образом подавляя народное движение, правительство не могло не видеть, что одними репрессиями остановить собиравшуюся грозу нельзя. Некоторые законы и игра в политику просвещенного абсолютизма, затеянная Екатериной II в первые годы царствования, должны были доказать, что «матушка царица» равно печется обо всех сословиях. Ту же цель преследовал созыв в июле 1767 года Комиссии по составлению Нового уложения и лицемерный, исполненный либеральной терминологии «Наказ» Комиссии, написанный лично императрицей.

Страстные дебаты по крестьянскому вопросу, развернувшиеся в Комиссии, критика отдельных сторон государственного управления, судопроизводства и т. п. показали такой рост оппозиционных настроений, что Екатерина распустила Комиссию в декабре 1768 года.

Именно в 1760-е годы и формировалось русское Просвещение, во многом связанное с самым передовым течением европейской общественной мысли — французским Просвещением, но вместе с тем носившее ясно выраженные национальные черты, обусловленные спецификой русского исторического процесса.

Нарождающаяся русская буржуазия, в отличие от

7

французской, превосходно уживалась с самодержавием и требовала не уничтожения крепостничества, а лишь права владеть крепостными. Она не стала революционным классом и в XIX веке. Первые русские революционеры — Радищев и декабристы — были дворянами. Большую роль сыграли лучшие представители дворянства и в период Просвещения, которое подготавливало почву для Радищева и декабристов, подобно тому как эпоха Просвещения во Франции явилась идеологической подготовкой буржуазной революции.

Наиболее характерными чертами русского просветительства являлись критика крепостничества, борьба за ограничение, а затем и отмену крепостного права, осуждение религиозного фанатизма, выступления против деспотизма, начавшиеся с противопоставления монархического правления деспотическому и завершившиеся признанием, что всякая неограниченная монархия является деспотической. К этим основным чертам добавлялось требование реформ в области государственного управления

и судопроизводства, уважение к человеку «среднего» и «низкого» состояния, мысль о необходимости изменения системы воспитания, борьба за просвещение в широком смысле слова, критика сословных предрассудков дворянства и претензий родового барства, осмеяние космополитизма правящей верхушки и, наконец, убеждение в том, что литература должна отражать «темные пятна» действительности. Одной чертой, характерной для европейских просветителей, нет у просветителей русских: идеализации буржуа. Ее нет и у первого русского писателя-революционера А. Н. Радищева. В силу слабости русской буржуазии история русской общественной мысли сложилась так, что те немногие писатели-экономисты, которые выступали как непосредственные идеологи буржуазии (М. Чулков, П. Плавильщиков и др.), были прогрессивны в борьбе за расширение торговли, промышленности, отчасти в своей антидворянской настроенности, но половинчаты, а иногда и прямо консервативны в отношении к самодержавию. И потому декабристы называли Радищева, Фонвизина, Княжнина в числе писателей, оказавших влияние на формирование их мировоззрения, чттили Новикова и Державина, но не вспоминали о представителях «третьесословной» литературы.

Для декабристов Княжнин был прежде всего автором «Вадима Новгородского», но к вершине своего творчества писатель пришел после многих лет поисков и сомнений. В начале творческого пути он, как подавляющее большинство современников, разделял веру в прогрессивность просвещенной монархии вообще, может быть, верил и пышным обещаниям Екатерины II.

8

Волна крестьянских бунтов конца 1760-х — начала 1770-х годов доказывала неблагополучие в стране. Часть дворянства после роспуска Комиссии по составлению Нового уложения, не удовлетворенная политикой Екатерины II, надеялась, что существенные изменения в управлении страной произойдут после вступления на трон ее наследника Павла, воспитанного сторонником ограничения монархии Н. И. Паниным. В 1772 году Павлу исполнилось 18 лет, и он, по закону, получал право на престол. 1772—1773 годы и оказались годами ожесточенной борьбы за власть, борьбы, из которой Екатерина вышла победительницей. Судя по произведениям начала 1770-х годов («Ольга», «Владимир и Ярополк»), Княжнин, подобно Д. И. Фонвизину, В. И. Майкову, Н. И. Новикову, разделял идеи дворянской оппозиции.

Сын писателя и Евгений Болховитинов говорят о каких-то «расстроенных обстоятельствах», которые принудили Княжнина выйти в отставку. В последующих работах разяснялось, что Княжнин проиграл в карты 5773 рубля 54 копейки, за что был судим, лишен дворянского звания и т. д.

Действительно, в начале 1773 года Княжнина судили за растрату денег, которые он брал в разное время «для собственных надобностей» из средств, выдаваемых для караула. Откуда взялась версия, что деньги были проиграны, неясно, ибо при всей строгости следствия, которым руководил граф Брюс, о картах не говорится нигде, а приговор до самого последнего времени оставался неизвестным. Только сейчас установлены все обстоятельства дела. К моменту ревизии Княжнин вернул в кассу более двух тысяч. Оставшуюся сумму был готов внести поручик кавалергардского полка Г. Ф. Шиловский. Тем не менее решение суда от 16 февраля 1773 года гласило: «Учинить Княжнину смертную казнь — повесить, а недвижимое его имение отписать на ее императорское величество». Так как имения для расплаты не хватало, остаток долга предлагалось взыскать с Шиловского. «А он, Княжнин, в силу воинского устава 50 главы 3 пункта скован в ножные железа, до воспоследования конфирмации содержится при Ладожском пехотном полку».¹

Нельзя не вспомнить, что обычно суды тех лет очень мягко подходили к преступлениям дворян (например, некоего капитана Бурцева «за сечение в пьяном образе женки Нестеровой, от чего она вскоре и умерла», снизили в чине до прапорщика, и только). Сама Екатерина II в «Наказе» говорила о необходимости отмены

¹ ЦГВИА, фонд К. Разумовского, оп. 194, № 10, л. 35.

смертной казни и оставляла ее лишь как кару за «оскорбление величества». За что же был приговорен к виселице известный писатель? Почему его, дворянина, закопали в кандалы? Не вызвана ли суровость приговора какими-то особыми причинами, негласно известными судьям? Не была ли она связана с «дракой» вокруг престола, не вызвали ли неудовольствие произведения Княжнина 1770-х годов? Ответить на этот вопрос трудно, но несомненно, что не только за недостающие три тысячи, которые могли быть внесены в любую минуту, расплачивался писатель.

В дело вмешался граф К. Г. Разумовский, который знал Княжнина десять лет. В «особом мнении» на имя императрицы он напоминал, что казна убытка не терпит, так как часть долга погашена Княжнинным, часть вносится поручителем.¹ Заступничество Разумовского помогло: Княжнин был лишен дворянского звания, чина, определен рядовым в петербургский гарнизон, а затем исключен со службы.

Через несколько месяцев началось восстание Пугачева. Княжнин не присоединил своего голоса к хору проклятий в адрес Пугачева, ради возвращения звания и чина не вступил в ряды усмирителей народа. А положение писателя было тяжелым. Средств не было. По приговору и то немного, что он имел, было отобрано. Оставались долги. Нужно было содержать семью.

Выручило знание языков. На протяжении нескольких лет Княжнин, единственный в тот период переводчик с итальянского² и один из лучших знатоков французского языка, живет переводами, которые он делает для «Собрания, старающегося о переводе иностранных книг», учрежденного Екатериной II, и для созданного Н. И. Новиковым «Общества, старающегося о напечатании книг». Тот факт, что большая часть переводов Княжнина издавалась Новиковым, говорит о том, что Новиков пришел на помощь драматургу в самый тяжелый период его жизни.

За годы опалы Княжнин перевел напечатанные позднее трагедии Корнеля «Цид» («Сид»), «Цинна», «Смерть Помпеева», «Родоюна», поэму Вольтера «Генриада», поэму итальянского поэта Марино «Избиение младенцев». Остались ненапечатанными переводы трагедии Корнеля «Гораций» и комедии «Лжец».³ Нет

¹ ЦГВИА, фонд К. Разумовского, оп. 194, № 10, лл. 38—39.

² В. П. Семенников. Собрание, старающееся о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериною II. 1768—1783. СПб., 1913, стр. 16.

³ Рукописи переводов хранятся в Институте русской литературы Академии наук СССР
10

сведений о судьбе взятых для перевода Княжнинным других произведений: «Опыт о эпическом стихотворстве» и «Триумвират» Вольтера, «Электра» Кребильона, «Митридат» Расина, «Граф Варвик» Лагарпа, «Лузиады» Камюэнса. Часть из них вышла позднее в переводе других авторов. В 1779 году Княжнин перевел также три комедии Гольдони: «Хитрая вдова», «Тщеславные женщины», «Светский человек».¹

Судя по обилию изданного Княжнинным после 1778 года, он и период опалы не только переводил, но и работал над оригинальными произведениями. Напечатал же он только «Оду на торжественное бракосочетание их императорских высочеств государя цесаревича, великого князя Павла Петровича и государыни великия княгини Наталия Алексеевны». Обращение к Павлу в 1773 году не могло улучшить положения поэта. Вопреки мнению Разумовского, считавшего достаточным разжаловать Княжнина в солдаты на один год, опала длилась дольше. Со дня, когда Княжнин дал расписку, что он «никаких обер-офицерских чинов и патентов не имеет», до указа, которым ему возвращался чин капитана и он был «отпущен в дом на его пропитание», прошло четыре года. 30 апреля 1777 года Княжнин расписался: «Таков подлинный указ капитан Яков Княжнин принял, а жительство иметь буду здесь, в Санкт-Петербурге».² После этого Княжнин обратился в Канцелярию от строений, где он служил до 1762 года, и, по

предложению И. И. Бецкого, был зачислен переводчиком, а в 1778 году назначен на должность секретаря.

И. И. Бецкий, три четверти которого Княжнин служил до конца жизни, возглавлял Канцелярию от строений домов и садов, Академию художеств, Сухопутный кадетский шляхетный корпус. Ловкий придворный, Бецкий тем не менее сыграл видную роль в области образования. Он удвоил просветительскую мысль о воспитании «новой породы» людей и старался реализовать ее в России, сочетая с интересами укрепления самодержавия. По его инициативе были открыты положивший «начало женскому образованию в России» Институт благородных девиц с «мещанским» отделением при нем, училища при Академии наук и Академии художеств, Воспитательный дом для сирот и подкидышей, реформирован Кадетский корпус. Под конец царствования Екатерины идеи Бецкого стали казаться чересчур либеральными, и он был отстранен от руководства просветительскими учреждениями.

¹ В. П. Семенников, цит. соч., стр. 81, 86—87.

² ЦГВИА, фонд Аудиторской конторы военной коллегии, оп. 6/95, св. 56, дело 196/36, л. 3 об.

11

Являясь секретарем престарелого слепого вельможи (Бецкий ослеп в 1782 году), Княжнин играл активную роль в его начинаниях. Указания современников и сопоставление документов, подписанных Бецким, с произведениями Княжнина свидетельствуют, что многие постановления Бецкого были написаны при непосредственном участии Княжнина, если не просто составлены им. Княжнин вел и непосредственную работу в учебных заведениях, находившихся в ведении Бецкого. Он преподавал русскую словесность в Кадетском корпусе, был связан с Академией художеств и Воспитательным домом.

В речи на выпуске питомцев Академии художеств 1779 года Княжнин высказал характерные для просветителей мысли. Говоря о нравственных качествах художника, Княжнин утверждал, что воспитание «производит полезного гражданина», делает человека членом общества, возвышает его к «разумному» принятию вольности, «небесной пищи, укрепляющей душу». Оно способствует совершенству свободных художеств, «потому свободными нареченных, что никогда под иго рабства уклониться не могли». Примечательно, что слово «раб», которым в то время подписывались бумаги, обращенные к императрице, объявляется автором унижающим человеческое достоинство и прямо противоположным понятиям «сын отечества» и «гражданин». Княжнин призывает «правителей земных» «владевать не пресмыкающимися узниками, но свободными, но приносящими самоизвольно сердца свои в дар человеколюбивому величию».

В официальной речи в Академии художеств, произнесенной в присутствии наследника престола, в трагедии «Титово милосердие» (1778) Княжнин еще выступает как сторонник просвещенной монархии. Победа американской революции, предреволюционная ситуация во Франции, наблюдения над жизнью России после подавления пугачевского восстания, общая активизация русской общественной мысли 1780-х годов усиливают критическое отношение писателя к действительности, к монархии вообще. Прославление республиканской доблести и идеи народоправства составляют сущность его последней трагедии «Вадим Новгородский» (1789).

1778—1789 годы — период расцвета литературной деятельности Княжнина. Выходит из печати большая часть переведенных им во время опалы произведений. Возобновляется постановка мелодрамы «Орфей» и трагедии «Дидона». С большим успехом идут на сцене новые произведения. Писатель сотрудничает в ряде журналов: «Санктпетербургский вестник», «Модное ежемесячное

12

издание, или Библиотека для дамского туалета», «Собеседник любителей российского слова», «Лекарство от скуки и забот», «Новые ежемесячные сочинения» и др. В 1783 году

Княжнин был избран в члены Российской академии. В 1787 году вышло собрание его сочинений.

Материальное положение Княжнина по-прежнему было стесненным (жил он на то, что зарабатывал, ибо имения ему так и не вернули). Но круг его знакомств расширился. По словам А. Я. Княжнина, в доме его отца бывали Д. И. Фонвизин, В. В. Капнист, Ф. Г. Карин и многие другие писатели. Многолетняя дружба связывала драматурга с известным актером И. А. Дмитриевским, лучшим исполнителем ролей Ярба, Тита и др. Как показывают сохранившиеся в архивах данные, Княжнин был знаком с семьей Дьяковых, где постоянно бывали Г. Р. Державин, Н. А. Львов, И. И. Хемницер, М. Н. Муравьев. Изредка посещал Княжнин дом М. М. Хераскова, сохранил дружеские отношения с Н. И. Новиковым.

Тяжелые отношения сложились у Княжнина с Крыловым. Крылов высмеял Княжнина как писателя-плагиатора, как человека, оскорбил его жену в комедии «Проказники», обрушился на его трагедии в «Почте духов» (1789). Вопрос о том, что, помимо различия эстетических позиций, разделило писателей (а может быть, и о том, кто повинен в этом недоразумении), должен быть предметом специального исследования. Но рассматривать его надо объективно. Нельзя преувеличивать аристократизм Княжнина, дворянина, но не помещика, человека, жившего на литературный заработок и жалованье. Да и не в аристократизме обвиняет Крылов Княжнина и в «Проказниках», и в «Почте духов», когда удивляется «безбожной брани на святых» в «Владимире и Ярополке». Не было ли это таким же срывом, как и нападки на «французских Эпикуров и Спиноз» в той же «Почте духов»? Не признанием ли ошибочности оценки «Росслава» в «Почте духов» является напечатанная в «Зрителе» статья Плавильщикова, в которой «Рослав» назван одним из лучших произведений русской драматургии?

Обвинения Крылова брошены были в нелегкий для Княжнина момент. В 1789 и особенно 1790 году у писателя возникают какие-то осложнения. Так, ходатайства Бецкого о присвоении Княжнину чина коллежского асессора в 1784 году, надворного советника в 1786 году удовлетворяются быстро.¹ Затем производство

¹ ЦГИАЛ, фонд Гофинтендантской конторы, оп. 87/521, № 162, лл. 1—2; № 176, лл. 11—12.

13

останавливается. В апреле 1790 года Бецкий просит о пожаловании Княжнину чина коллежского советника. В сентябре он обращается с той же просьбой к самой императрице,¹ но и «всеподданнейший доклад» остался без ответа. Почему? Чем объяснить отказ в повышении чина после четырехлетнего перерыва? В это же время в петербургских театрах перестают ставиться «Рослав», «Несчастье от кареты».

14 (25) января 1791 года Княжнин умер. Обстоятельства его смерти остаются загадочными. Пушкин в наброске статьи по русской истории написал: «Княжнин умер под розгами».² В примечаниях к «Разбору донесения Следственной комиссии в 1826 году», автором которого был, вероятно, декабрист М. С. Лунин, слова Пушкина подтверждаются: «Писатель Княжнин за смелые истины в своей трагедии «Вадим» подвергался пытке в Тайной канцелярии». ³ В 1836 году историк Д. Н. Бантыш-Каменский, человек далекий от декабристских кругов, повторил то же самое: «Трагедия Княжнина «Вадим Новгородский» более всего произвела шума. Княжнин, как уверяют современники, был допрашиван Шешковским в исходе 1790 г, впал в жестокую болезнь и скончался 14 января 1791 г.»⁴ Что означают выделенные Бантыш-Каменским слова «был допрашиван», отгадать нетрудно. Нрав Шешковского, «домашнего палача» Екатерины II, хорошо известен.

Вопреки данной версии, Евгений Болховитинов и сын писателя утверждают, что Княжнин скончался от «простудной горячки». Им бы можно было поверить, если бы они не умолчали о том, что писатель был приговорен к смертной казни в 1773 году, и не напутали бы изрядно в других вопросах. А устойчивость мнения о гибели Княжнина в

Тайной канцелярии не может не привлечь внимания. Но что было ее причиной? Ведь Княжнин умер в 1791 году, а «Вадим Новгородский» напечатан в 1793 году. Это обстоятельство приводит в недоумение. С. Н. Глинка, ученик и почитатель Княжнина, указывает, что конец жизни его учителя «отуманила» написанная в связи с Французской революцией статья с выразительным названием: «Горе моему отечеству».⁵ Известно

¹ ЦГИАЛ, фонд Гофинтендантской конторы, оп. 87/521, № 162, лл. 1—2; № 176, лл. 11—12.

² А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 8. М., 1949, стр. 125.

³ Н. И. Тургенев. Россия и русские. М., 1907, стр. XIX.

⁴ Д. Н. Бантыш-Каменский. Словарь достопамятных людей, т. 3. СПб., 1836, стр. 78.

⁶ С. Н. Глинка. Записки. СПб., 1895, стр. 97.

14

также, что драматург читал «Вадима Новгородского» друзьям до того, как трагедия была передана в театр в 1789 году, что уже начались репетиции, и только революционные события во Франции заставили из осторожности прекратить подготовку спектакля. При таких условиях слухи о трагедии могли дойти до правительства, что и повлекло на первых порах к отказу в повышении чина и т. д. Затем, по-видимому, Княжнин был вызван к Шешковскому то ли по поводу трагедии, то ли по поводу статьи. Но что бы ни явилось причиной его смерти, ясно: помилованный в 1773 году писатель погиб вскоре после суда над Радищевым и незадолго до ареста Новикова, в период, когда Екатерина II открыто повела борьбу с идеями при помощи пыток, ссылок и сожжения книг.

2

Жестокое подавление пугачевского восстания, «учреждение для управления губерний», указ об уничтожении Запорожской Сечи, упразднение самоуправления на Дону — говорили о страхе правительства перед новым восстанием. Укрепляя диктатуру дворянства и усиливая полицейский надзор, правящие круги пытались убедить общественное мнение, что все обстоит благополучно. Но до конца 1770-х годов не прекращались волнения на уральских заводах. Подавленные в одних губерниях, крестьянские волнения с новой силой вспыхивали в других. Обострение социальных противоречий феодально-крепостнического строя укрепляло позиции просветителей. В 1780-е годы активизируется деятельность просветителей, усиливается влияние просветительской идеологии на литературу.

В новых условиях классицизм в его прежнем виде оказывался несостоятельным. Советы писателям прославлять государыню, воспевать «мир, тишину и блаженство ее подданных» — таков был официально взятый курс на развитие «блистательного направления» в литературе (так позднее подобное направление в истории характеризовала Екатерина II). Эта программа широко открывала дорогу оде и славословию во всех жанрах, но преграждала пути общественно-политической сатире, тираноборческой трагедии, противоречила сложившемуся в классицизме 1730—1760-х годов представлению о писателе-гражданине, наставнике, судье общества. С другой стороны, классицизм подтачивался растущим интересом к духовному миру частного человека, поисками путей создания национально-самобытного искусства, ориентацией на

15

демократизацию литературы. Он взрывался изнутри сатирическим направлением, которое с момента зарождения своего несло реалистические тенденции. Через воспроизведение типичных явлений русской действительности со всеми ее противоречиями шли к реализму Фонвизин, Радищев. Дворянский сентиментализм, замкнутый в узком круге моральных проблем, личных переживаний, семейных отношений, был прибежищем для всех, кто не принимал фальшивого «блистательного направления», отворачивался от действительности и боялся ставить такие большие

гражданские проблемы, какие все настойчивее выдвигались перед литературой. К обновлению классицизма Княжнин и подошел с просветительских позиций.

У Княжнина нет специального трактата, посвященного теории искусства. Некоторые вопросы затронуты им в речи на выпуске питомцев Академии художеств 1779 года, «Послании к российским питомцам свободных художеств» и других произведениях. Характеризуя задачи, стоящие перед молодыми художниками, Княжнин следует за Ломоносовым, настойчиво повторявшим, что основной темой русского искусства должны быть «дела героев», «слава народа», а целью деятельности художников — прославление России. Местами Княжнин лишь перефразирует известные высказывания великого патриота: «Ожидай, Россия, превосходных художников, происходящих из собственных недр твоих, славу твою и сынов твоих начертавающих». Поэт призывает художников доказать,

Что не единою победой помрачить
Своих соперников россияне удобны,

и несколько раз возвращается к мысли о значении воспитания и образования: «Напредь талантов всех нам нужен человек»,

Без просвещения напрасно всё старанье,—
Скульптура — кукольство, а живопись — маранье.

Но Княжнина уже не удовлетворяет представление об искусстве только как о «подражании природе». Бессмертные произведения, в которых «мрамор говорит и душу холст имеет», должны быть одухотворены большой мыслью. Подлинно великий художник — «в красках философ и смертных просветитель».

Княжнин не является безоговорочным сторонником канонических правил классицизма. Произведение искусства должно быть прекрасным, вызывать восхищение, пленять,

16

Но чтобы нам до этого достигнуть,
Риторика! пожалуй, извини:

Все бисеры твои нам должно кинуть,—

говорит Княжнин в «Послании к трем грациям», противопоставляя авторам, соблюдающим все каноны, писателя, который

Понравиться без правил смел и мог
Риторика всея на посрамленье.

Иронически относясь к риторике, Княжнин, преподаватель Кадетского корпуса, обязан был читать курс ее. В дошедших до нас отрывках курса, наряду с общими местами, есть некоторые интересные мысли. Так, писатель отказывается от характерного для философии Декарта, а с ней и европейского классицизма, признания абсолютного приоритета разума. Упоминая лишь вскользь о необходимости управлять страстями посредством рассудка, Княжнин, подобно большинству просветителей, утверждает, что наиболее действенной силой являются страсти, воздействуя на которые, искусство может оказывать влияние на человека. Помимо истинных страстей, называемых автором «порывами бури», он говорит о «чувствованиях», или «приятных страстях». Изображение больших страстей — любви и ненависти — относится, по мнению Княжнина, к области трагедии. На долю лирики остаются «чувствования», приносящие «мирное удовольствие». Соответственно этим взглядам «великие страсти» одушевляют монологи героев его трагедий — Сваделя, Росслава, Вадима. Лирика же переводчика суровых трагедий Корнеля и автора «Вадима Новгородского», большей частью камерная, оказывается ближе к сентиментализму и потому порою не укладывается в рамки жанров, установленные нормами поэтики классицизма.

Следовать образцам, используя при этом сюжеты и мотивы лучших классических произведений античности и нового времени, заимствовать даже отдельные описания — таково одно из кардинальных требований нормативной поэтики. Несмотря на некоторые отступления от канонов этой поэтики, Княжнин остался верен классицизму. Вот почему

одна из особенностей творчества Княжнина позволила Пушкину назвать его «переимчивым». Эта характеристика должна быть понята исторически. Назвав так Княжнина, он поставил его имя вслед за именем Фонвизина, сказал, что Княжнин блистал на сцене. Пушкин вовсе не хотел унижать драматурга,— он определял характер творчества писателя,

17

который неумоимо переносил на русскую сцену образцы новых жанров, популяризировал идеи передовых европейских мыслителей, был переводчиком, перенимал лучшее в опыте французских и итальянских драматургов, создавая при этом настоящие русские комедии, и, подобно большинству современников, использовал в некоторых произведениях сюжеты, разработанные ранее. К этому можно добавить, что лучшие произведения Княжнина не зависят ни от каких образцов.

3

Первым художественным произведением, появившимся за подписью Княжнина, был перевод французского романа «Несчастливые любовники, или Истинные приключения графа Коминжа, наполненные событий жалостных и нежные сердца чрезвычайно трогательных» (СПб., 1771). На основании романа Княжнин написал стихотворное «Письмо графа Комменжа к матери его». В «Письме» излагается наиболее подробно заключительная часть романа и намечаются черты, характерные для лирики Княжнина.

Основная тема романа и «Письма» Княжнина, тема зла, причиняемого деспотической властью родителей, калечащих судьбу детей, переплетается с весьма характерным для века Просвещения отношением к религии и монастырям. Лишившийся возлюбленной герой идет в монастырь. Но монастырское уединение рисуется писателем не как путь к духовному возрождению, а как подготовка к смерти, если не как сознательное самоубийство. Посвящая жизнь молитвам и раскаянию, отрекаясь от мирских забот и страстей, монахи «мудрствуют, природу разрушая». Их вид во время молитв — «печально зрелище». Их кельи — «гробницы для живых». В трагический момент, когда герой узнает в умирающем молодом послушнике свою возлюбленную, в пустынных пробуждаются человеческие чувства:

Суровы смертны те делили скорбь мою,
Природа в первый раз вошла в страну сию.

Любовь, пробудившая «природу» даже в суровых монахах, сильнее родительской власти, сильнее религии, сильнее самой смерти. Незаурядное для русской литературы XVIII века по силе утверждения превосходства человеческого чувства над религиозными догмами и феодальной моралью «Письмо графа Комменжа» сохраняет историко-литературный интерес и как одна из первых попыток русского писателя передать сложные душевные переживания,

18

воссоздать психологию потрясенного человека. Работая над «Письмом», поэт учился передавать страсть, учился той эмоциональной выразительности, которая позволила одному из историков театра заметить, что на русской сцене «чувство впервые только заговорило языком Княжнина, а потом Озерова».¹

В числе известных нам произведений Княжнина есть лишь одна ода — это ода 1773 года «На бракосочетание... великого князя Павла Петровича...» В ней поэт сохранил основные особенности русской оды, определенные творчеством Ломоносова. Восхваление новобрачных, обязательные, но умеренные комплименты императрице сочетаются с превознесением Петра I, основного героя ломоносовских од.

Начавшийся кризис классицизма, естественно, отразился на жанре оды, которая стала превращаться в простое славословие царствующей монархии и ее фаворитов. «Унижением муз и Аполлона» назвал в 1790-е годы одическую поэзию Н. М. Карамзин. Гораздо раньше, в 1780 году, В. В. Капнист именовал современных ему одописцев

«слагателями вранья». Злой насмешки исполнены и высоко оцененные Н. А. Добролюбовым строки, посвященные оде Княжнинным в «Письме к княгине Дашковой» («Я ведаю, что дерзки оды, Которы вышли уж из моды» и т. д.).

Чтобы спасти оду как жанр, нужен был большой талант Державина, вовремя понявшего, что «похвалы одни утомляют не токмо посторонних читателей, но и самого героя... ежели они не приправлены аттической солью нравоученья или сатиры».²

«Аттической соли» сатиры в «Письме» Княжнина немного. Более того: в нем самом сохранены элементы оды, но это уже ода нового типа, близкая к полушуточной-полусерьезной оде Державина «Фелица». Вариантом оды было и предпосланное собранию сочинений «Посвящение» Екатерине II.

Лирические произведения Княжнина не равноценны по своим художественным достоинствам. По-настоящему поэтичны «Стансы богу», которые, по словам Добролюбова, «по теплоте чувства и по чисто христианскому взгляду на бога, единственно как на высочайшую любовь», стоят «гораздо выше знаменитой оды Державина».³ «Стансы» оригинальны по необычно простой трактовке

¹ Ф. Кони Еще один из русских трагиков.— «Пантеон», 1851, т. 1, кн. 1, стр. 21.

² Г. Р. Державин. Сочинения с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. 3. СПб., 1866, стр. 495.

³ Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. 1. Л., 1934, стр. 82.

20

высокой темы, причем трактовке отнюдь не традиционно религиозной Человечный бог Княжнина — это не суровый бог, именем которого грозит людям церковь. Княжнинский бог стоит вне официальных религий уже потому, что у него, как подчеркнуто в стихотворении, нет рабов, и он тщательно отгораживается от всех, кто его именем сулит человеку кары при жизни и адские мучения после смерти. Но это и не державинский всемогущий хозяин мира, перед которым человек чувствует себя рабом и червем. Бог княжнинских «Стансов» — источник жизни и любви, место которому оставлял деизм, но раскрытый не через сложное философское восприятие, а через простое человеческое чувство.

Менее оригинальны «Стансы на смерть», в которых говорится о суетности человеческих стремлений, о тщетных поисках счастья. Если в оде Державина «На смерть князя Мещерского» звучит «воплъ подавленной ужасом души, крик нестерпимого отчаяния» (Белинский), то «Стансы» начинаются с мысли, что смерть страшна лишь счастливым. Страдающий человек ждет ее как избавления от страданий. Эта нетрадиционная мысль тонет в потоке общих рассуждений, которые по своим длиннотам и необработанности языка заставляют думать о незавершенности стихотворения, напечатанного после смерти автора.

А между тем в монологах и репликах Сваделя, Росслава, Массиниссы, Вадима Княжнин воспел смерть «за общество», смерть ради блага отчизны, презрение к смерти как свидетельство непокорности духа, как последнее средство сохранения свободы, наконец, смерть как грозного судью тиранов. Все эти большие идеи выражены в сильных, энергических стихах, не похожих на вялые «Стансы». Возможно, что Княжнин почти не перенес в стихотворение отзвука речей героев трагедий потому, что их мысли связаны с «великой страстью» — ненавистью, которой поэт обычно не находит места в лирике.

Лишь изредка звучат в стихотворениях Княжнина обличительные ноты. Так, созвучны трагедиям строки в оде «Утро», в которых поэт говорит о постоянном объекте своих нападков — заматерелых в низости смертных богах — вельможах — и о тех, кто пресмыкается перед ними. Гневные строки посвящены суду, точнее неправосудию в целом, Княжнин обличает «кривизну» законов и «священный правды храм» бездействующей Фемиды.

Княжнин не проходит мимо одного из основных понятий своего времени — «чувствительности», понятия, которое лежало в основе теории и практики сентиментализма:

21

Чувствительность! о дар божествен!
Ты нас прямой ведешь к концу,
И крыл твоих полет торжествен
Возносит сердце ко творцу.

(«Стансы богу»)

Интерес Княжнина к сентиментализму проявился в «Письме графа Комменжа» и переводах сентиментальных идиллий Геснера. В 1778 году напечатана «сказка» «Флор и Лиза», названная позднее «романсом». Оба определения жанра неточны, так как сказка имела обычно шуточный или аллегорический характер, для романа же произведение слишком велико. «Флор и Лиза» — одна из первых русских стихотворных новелл, причем это новелла сентиментальная и по содержанию и по форме. История бедной обманутой Лизы и ее возлюбленного, променявшего любовь на богатство, а затем раскаявшегося, в основных чертах предвосхищает повесть Карамзина «Бедная Лиза».

Наряду с мотивами сентиментальной поэзии, в стихотворения Княжнина, переводные и оригинальные, вторгались мотивы эпикурейские («Вечер», «Воспоминание старика», «Послание трем грациям», «Ты и Вы» и др.).

Стихотворение «Вечер», как и «Утро», названо одой. А по содержанию и стилистике оно является одним из первых образцов так называемой «легкой» поэзии. Популярная во французской литературе последней трети XVIII века, «легкая» поэзия завоевывала позиции в России в тот же период параллельно с сентиментализмом. Но если сентиментализм изжил себя уже в 1800-е годы, то «легкая» поэзия осталась жить до 20-х годов XIX века, достигнув наибольшего совершенства под пером Батюшкова и молодого Пушкина. Откровенно провозглашая «свободу» от всякой политики, замкнутая в узкой тематике, «легкая» поэзия уходила от гражданских тем. Но пренебрежением к таким жанрам, как ода, утверждением личной независимости она несла в себе элемент оппозиционности по отношению к официальной литературе. Эпикуреизм, эротика, оправдание чувственной природы человека звучали подчас вызовом церковной морали. Эти особенности «легкой» поэзии и обеспечили ее длительный успех.

В лирике Княжнина эпикуреизм сочетается с утверждением высокой ценности человеческого чувства и гордым сознанием превосходства независимой личности над духовной низостью сильных мира сего. В период разросшегося влияния масонства даже скромное прославление любви и земных наслаждений, а тем более

22

фривольная шутка вызывали нарекания. Ответом на них является «Письмо к г. Д. и А.». Княжнин отвергает «пасмурных учителей» розенкрейцства еще более решительно, чем раньше он отверг «суровых смертных» монахов и «угрюмых мудрецов» церковников.

Обращение к сентиментализму и «легкой» поэзии требовало новых художественных средств. Княжнин не сразу нашел их. В «Письме графа Комменжа» интимные чувства частного человека в основном переданы языком героев классической трагедии. История Флора и Лизы рассказана средним стилем. Живости стихотворения способствует элемент драматизации и активное вмешательство авторского голоса, который прерывает повествование, взволнованно предупреждает, упрекает: «Ты клялся... трепещи, неверный!.. Не верь льстецу, о Лиза нежна! Не верь...»

Местами во «Флоре и Лизе» достигнута простота повествовательной интонации: «В Москве, обильной красотами, прелестна Лизанька цвела». Вместе с тем средний стиль Княжнина 1770-х годов еще недостаточно прост. Он отягчен обилием инверсий и усеченных форм причастий, прилагательных. «Я слышу алчной смерти глас» — звучит

слишком торжественно в устах «бедной Лизаньки». «Томный зрак», «стонет» и т. п. заставляют все время помнить, что перед нами стихотворение XVIII века.

В «Послании трем грациям», «Вечере», «Воспоминании старика», «Ты и Вы» и др. архаический оттенок постепенно исчезает. Порою Княжнину удается добиться подлинной легкости и изящества стиха.

К поэзии начала XIX века ведет новый поэтический словарь, формирующийся в «легких» стихах Княжнина, создание устойчивых поэтических формул, усиление роли эмоционального эпитета: «грезы и мечты», «томна природа», «тихая заря», «уныло чувство», «смесь грустей неизбежных», «радостный источник слез», «сладкое рабство». Особенно охотно Княжнин обращается к эпитету «нежный»: «поэзия нежная», «нежно крыльев трепетанье», «нежны пляски». Вся эта поэтика «нежного», «сладостного» почти в тех же формулах вырабатывается одновременно в стихах современников Княжнина, представителей раннего русского сентиментализма. Она расширяется у Карамзина, превращается в штампы у его эпигонов и одухотворяется «тайнством страданья» в поэзии Жуковского. Княжнинское «В тревоге нежной сладких дум» и звучит как стихотворная строка Жуковского.

Эмоционально окрашенные поэтические формулы-словосочетания составляют лишь часть поэтического языка Княжнина. Чуткий к новым веяниям поэт учитывает и опыт Державина, влияние

23

которого особенно заметно в «Воспоминании старика», но не столько повторяет его, сколько создает собственные, подчас удивляющие своею простотой и зрительной осязаемостью образы:

Когда дождь мелкий, ядовитый
Лишит одежды шумный лес
И солнце, бросив луч сердитый,
Сокроется среди небес,—
Бывало, несмотря на стужу,
На мрачность всех осенних дней,
Весельем грусть обезоружу...

Накопление обычных слов, «прозаических» деталей, из которых вырастает поэтический образ,— это, конечно, державинский принцип, но сама картина осени с ее «мелким, ядовитым дождем» и «сердитым лучом» осеннего солнца — находка Княжнина.

4

Представители раннего русского сентиментализма и «легкой» поэзии, как позднее и Карамзин, отказывались от сатиры, считая ее жанром, недостойным истинного искусства. В отличие от них, Княжнин сохраняет связь с самым плодотворным в XVIII веке направлением русской литературы.

Одним из наиболее удачных сатирических произведений Княжнина является помещенное в «Собеседнике» стихотворное «Исповедание Жеманихи», адресованное «сочинителю „Былей и небылиц“» — то есть Екатерине П. Державная сочинительница благосклонно приняла послание и поместила его в конце своих «фельетонов», хотя «Исповедание Жеманихи» существенно отличалось от пресных, перескакивающих с темы на тему «Былей и небылиц». Кажущаяся чистосердечной болтовня светской барыньки Жеманихи создавала яркую картину разложения нравов дворянства. Тема эта была не новой, но в том-то и была соль «Исповедания», что оно заставляло вспомнить о лучшем сатирическом журнале XVIII века — «Живописце» Н. И. Новикова.

«Ты, радость, беспримерный автор, по чести говорю — ужесть, как ты славен»,— начинала Щеголиха свое письмо, напечатанное в девятом листе «Живописца». И Жеманиха начинает с восторгов перед «милым легким» слогом «Былей и небылиц». «Исповедание» и дальше построено по принципу письма новиковской Щеголихи. Чтобы у

читателей не оставалось сомнения в родословной героини, Княжнин заставляет ее не только использовать общие черты

24

жаргона, осмеянного в журнале Новикова, но буквально перекладывает в стихи отдельные строки. Так, «по чести говорю — ужесть, как ты славен» превращается в «по чести, мне ты ужесть мил!».

Смещение языков в дворянском жаргоне осмеивалось многими русскими писателями. Княжнин впервые перелагает макаронический стиль в стихи и делает это очень удачно, смешивая в единое целое русский язык с французскими словами и жаргонизмами, произведенными от французского корня («вертижами»). По принципу «Исповедания» построены пользовавшиеся большим успехом в XIX веке «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой» И. Мятлева.

В литературно-полюемическом послании «От дяди стихотворца Рифмоскрыпа» Княжнин объединяет отвлеченные нападки на плохих стихотворцев вообще с ядовитыми насмешками над «надутой» поэзией и ее ведущим представителем В. Петровым. И в данном случае Княжнин продолжает линию сатирической журналистики 1769—1772 годов. Яростно защищаясь от нападков «Трутня» и «Живописца», Петров апеллировал к высоким покровителям: Потемкину и самой императрице, громогласно назвавшей своего любимого поэта вторым Ломоносоным. «Твой тонкий слух моих сложений вождь», — писал Петров Потемкину, давая слово не пытаться угождать «непросвещенной черни». «Мне стать ли, как она, идеями ползти», — горделиво восклицал он.

Княжнин не скрывает адресата своих насмешек. Петров пишет:

Я крепко за орла парящего держался.

Княжнин парирует:

Вот так-то ободрен, в свои влюбленный враки,
Быть думает орлом, а ползает, как раки.

На призыв Петрова: «От общей низкости возвысь твой смысл и речи» и его откровенное презрение к «непросвещенной черни» Княжнин отвечает ироническими похвалами Рифмоскрыпу:

...Одни лишь низки слоги

Понятны всякому; а кто, равно как боги,
Высоко говоря, на крыльях парит,
Тот должен не понять и сам что говорит.
То честь ли, коль творца так мало почитают,
Что без разбора все его стихи читают?
Что приступ всякому свободный, лёгкий к ним?
Что чернь бесчестит их понятием своим?

25

Княжнин отдает дань и таким распространенным в XVIII веке жанрам, как басня и сказка. Басен у него немного, и они охватывают небольшой круг вопросов. Всемогуществу и неправосудию сильных посвящена не раз переводившаяся в России басня Лафонтена «Мор зверей». Высокомерие и самонадеянность больших бар осмеивают басни «Дуб и Трость», «Меркурий и Резчик», спесь новоиспеченных бояр — басня «Добрый совет». Наиболее интересна из них «Дуб и Трость». Знакомая русскому читателю по ряду переводов, басня Лафонтена получает у Княжнина оригинальную трактовку. Трость у него выживает потому, что, являясь воплощением подхалимства, она нижайше кланяется «почтенному дубовым чином» и падает в ноги перед грозным Борею.

Большая часть басен Княжнина — притчи в сумароковском духе. Удачно создается образ балагура-рассказчика, вольно беседующего с читателем:

Подробно им скажи о том о сем:

Каков лицом?

Каков кудрями?

Каков бровями?

Велик ли рост?

И даже и о том, у вора есть ли хвост?

Живо передается непринужденная болтовня действующих лиц. Причем если в первый момент пораженный встречей судья естественно восклицает:

...Ах, батюшки мои!..

Так! это он! старинный мой знакомец! —

то дальше его дружеская беседа ведется в форме непрерывных вопросов, которые естественны для давно не видевшихся людей, тем более в устах судьи, привыкшего допрашивать:

Скажи: товарищи, залетны наши птицы,

Где ныне? как живут? и чем? и кто?

Охотно обращается Княжнин к просторечию, причем не только в «Ладно и плохо», где передается разговор крестьян и введены диалектизмы, типичные для псковитян, но и в других баснях: «Молодчик наш взбесился, вскричал, вскипел, вздурился». В баснях мелькают присущие Княжнину-драматургу мастерские краткие формулировки: «Он знал, что ценно лишь одно горячее вино», «Когда чего не можно заслужить, то можно то у нас купить».

26

Нельзя не обратить внимания на выразительную лапидарную концовку басни «Мор зверей»:

И у людей такой же нрав:

Кто силен, тот у них и прав.

Неприятное отношение Княжнина к монашеству и официальной церкви позволило ему обратиться к антиклерикальной поэме Грессе «Ver-Vert, переделанной им в «если не поэму, так сказку» — «Попугай». Напечатана она была после смерти автора. Дошедший до нас список более «озорной» редакции свидетельствует, что произведение было известно при жизни Княжнина.

У Грессе заимствован лишь рассказ об «испортившемся» попугае. В остальном Княжнин самостоятелен. Место действия перенесено в Россию. Попугай воспитывается не в монастыре, а в дворянской семье. Бытовых деталей в поэме немного, но национальный колорит проступает в ней яснее, чем во многих других произведениях Княжнина. Он создается не «коренными российскими слонами», заимствованными Жако в военном лагере, а ярко очерченными образами богомольной старухи, ее дочери, типичной барышни-щеголихи, и сына-солдафона. Их характеры и настроения находят отражение в их языке, которому удачно подражает Жако. Неподделен комизм ситуации в начале поэмы, когда мать разучивает с попугаем акафисты, а дочь — любовные песенки. Искренне веселясь, рассказывает историю незадачливого «попеньки» автор, быстро и живо ведется диалог. Мастерство зрелого поэта и драматурга чувствуется во всей сказке, которая по характеру своему является предшественницей шуточных поэм периода «Арзамаса». Впрочем, поэма пригодилась не только арзамасцам. Грибоедов, хорошо знавший произведения Княжнина, косвенно указал на духовное родство солдафонов двух поколений, заставив Скалозуба дословно и с той же интонацией повторить уверения сына старухи («Как честный офицер...»).

5

Комическая опера родилась и получила широкое распространение в предреволюционной Франции. С ней пришли на сцену образы крестьян, ремесленников, купцов, которым не находилось места в драматургии классицизма. Противопоставление добродетелей третьего сословия испорченности дворян, утверждение

27

свободы человеческой личности, оправдание чувства — характерные черты европейской комической оперы.

Первый образец русской комической оперы — «Анюта» М. И. Попова (1772) — попытка изобразить жизнь крестьян, их нравы, речь. Правда, обличительная линия, намечающаяся в песне, открывающей пьесу, и отдельных репликах, приглушается признанием морального превосходства дворян.

Если в «Анюте» образы крестьян выполняют комедийную функцию, то в опере Н. П. Николева «Розана и Любим» (1776) они являются носителями положительных идеалов. Испорченному неограниченной властью помещику Щедрову противопоставлены честные, глубоко чувствующие крестьяне. Сущность крепостнических отношений правдиво раскрывается в песне лесника, хоровой песне псарей, в сценах грубейшего произвола помещика. Развязка пьесы снимает остроту конфликта. Горе Розаны и ее отца заставляет барина устыдиться своих поступков.

Идеализация отношений между крестьянами и помещиками составляет суть следующей комической оперы Николева — «Приказчик» (1777) и «пастушеской драмы» В. И. Майкова «Деревенский праздник, или Увенчанная добродетель» (1778).

Одной из лучших комических опер XVIII века была опера Княжнина «Несчастье от кареты».¹ Исполненная искреннего сочувствия к крестьянам, она показывала фальшь таких пасторалей, как «Приказчик» Николева и «Деревенский праздник» Майкова, и выгодно выделялась как произведение, продолжающее лучшие традиции новиковской сатиры.

Осмеивая рабское преклонение господ Фирюлиных перед Францией, их презрение ко всему русскому, их глупость, невежество, помешательство на новинках французской моды, Княжнин идет вслед за «Бригадиром» Фонвизина, «Трутнем» и «Живописцем» Новикова. Но он делает шаг вперед и, предвосхищая сатиру Крылова, показывает, что погоня за французской модой не только смешна, ибо она дорого обходится крестьянам. На единстве смешного и драматического и строится «Несчастье от кареты».

Смешон господин Фирюлин, «деликатес слуха» коего «повреждается» русскими, «грубыми, варварскими» именами. Смешна его супруга, недоумевающая, почему в деревне, расположенной близко от столицы, никто не говорит по-французски, а «во Франции от столицы верст за сто все по-французски говорят». Смешны

¹ По словам А. Я. Княжнина и Е. Болховитинова, опера была написана не позднее 1772 года. Поставлена в 1779 году.

нелепые «указы», в частности тот, в котором барин заявляет, что он удавится, если не купит модной французской кареты. Но смешной барский «указ» становится источником драмы для крестьян, ибо ради кареты продаются живые люди, разлучаются любящие сердца. На серьезные мысли наводило изображение страданий крестьян, их зависимости от самодурства барина и приказчика, единство интересов которых впервые в XVIII веке показано именно Княжниним. «Да по чьему же, когда не по барскому, приказу я это делаю?» — спокойно возражает приказчик Лукьяну, который хочет жаловаться барину. Драма честных людей явление обычное:

Кто шут, кто плут,
Того не гнут,
А тот страдает,
Кто работает,—

поет шут Афанасий. «Боже мой! Как мы несчастливы! Нам должно пить, есть и жениться по воле тех, которые нашим мучением веселятся и которые без нас бы с голоду померли»,— восклицает Лукьян. Доведенный до отчаяния, он угрожает приказчику, но сила не на его стороне. Лукьяна заковывают в цепи, однако и в цепях он не примиряется со своею участью:

А если мне уже не будет средства боле,
Во смерти я прибежище сыщу.

Отсутствие страха перед смертью, духовная свобода, сохраняющаяся и в цепях,— характерные черты героев трагедий Княжнина. Наделяя теми же качествами несмирившегося крестьянина, писатель подчеркивает благородство его чувств и свое уважение к ним.¹

Драматический конфликт определяет язык пьесы, отличный от языка «Анюты» Попова с ее «охти, охти, хресьяне» и десятков других произведений, в которых передача диалектных особенностей крестьянской речи и всякие «ста», «дискать» служили приемом внешнего комизма. Лукьян говорит литературным языком, соответствующим его высоким чувствам и драматичности положения.

¹ В «Истории русской литературы XIX века» под редакцией Ф. М. Головенченко и С. М. Петрова (М., 1960) говорится, что в комедиях Сумарокова и Княжнина «мужик изображался в нелепых комических ситуациях» (стр. 339). Это утверждение явно противоречит истине.

29

Просторечие других крестьян не вызывает смеха. Зато смешон язык господ Фирюлиных, уснащенный кстати и некстати вставляемыми французскими словами.

Жанровые особенности комической оперы требовали благополучной развязки. И Княжнин мотивирует ее очень правдиво, чего не замечают многие исследователи. Не проснувшаяся совесть господ, не разоблачение приказчика, а новая барская прихоть освобождает Лукьяна. Пара французских слов, естественно, умиляет галломанов. Однако карета не куплена. У Фирюлина много крестьян, и один из них, выбранный тем же жуликом-приказчиком, будет продан вместо Лукьяна. Благополучная для молодой четы развязка явится причиной новой драмы, также predetermined условиями крепостнического произвола.

Комические оперы Княжнина 1780-х годов лишены драматизма «Несчастья от кареты». Написанная в содружестве с Пашкевичем опера «Скупой» (около 1782 года) — легкая комедия, весело и вместе с тем зло повествующая о ростовщике, одураченном ловкими слугами. Живо представлена психология сквалыги, колеблющегося между боязнью потерять деньги и желанием угодить невесте. Смешна сцена, в которой он все-таки требует с невесты расписку, предлагая писать в целях экономии бумаги без точек и запятых. В пьесе запечатлены черты современного быта. Характерно недоверие служанки к посулам барышни, разговоры об оброке. Злободневным было сожаление Скрыгина по поводу того, что для воспитания девиц «завелися какие-то монастыри» (то есть Институт благородных девиц в Смольном монастыре), а «процентов десятка по три слупить» мешают «ссудные да сохранные казны» (ссудные казны были, между прочим, как и Смольный, организованы по инициативе Бецкого). Шире, чем в «Несчастьи от кареты», введены просторечные слова и обороты: «Вот тебе подарки от твоей сударки», «Ты не любовник, а киса», «Дай-ка ей в девках посидеть», «слупить», «ты врешь, болван» и т. д. Смело и оригинально использована музыка.

Современники высоко ценили «Скупого», но еще более популярной была комическая опера Княжнина «Сбитенщик» (1783. Музыка Бюлана). Правда, П. А. Плавильщиков в опере «Мельник и сбитенщик — соперники» противопоставил пьесе Княжнина, как более самобытное произведение, комическую оперу А. Аблесимова «Мельник, колдун, обманщик и сват» (музыка М. Соколовского, в позднейшей редакции Е. Фомина). Но упреки Плавильщикова справедливы лишь частично и скорее могут быть отнесены к музыке, чем к тексту. Сюжет «Сбитенщика» близок к

30

многочисленным произведениям мировой литературы, в которых говорится о напрасных усилиях старого ревнивца завоевать сердце молодой женщины. Традиционную коллизию Княжнин обновил, перенес внимание зрителя на бывшего солдата, умного,

ловкого, находчивого торговца сбитнем Степана. Возможно, что на выдвижении в центр интриги демократического героя и на самом облике Степана сказался интерес Княжнина к Бомарше, мемуары которого он переводил для журнала «Санктпетербургский вестник». Но главное в том, что проворный сбитенщик совсем не похож на иноземца, и его образ гораздо ближе национальной традиции русского народного театра, неоднократно рисовавшего победу смекалистого простого человека над глупым богачом. Национальная и демократическая сущность образа Степана подчеркнута уже первой арией его («Вот сбитень! Вот горячий!»), которая напоминала интермедии народного театра и являлась типичным для уличных продавцов зазывом с рифмованными прибаутками.¹ Не иностранцы, а русские и другие персонажи: купец Волдырев, его наивная до глупости воспитанница Паша, служанка Власьевна, слуга Фаддей. В пьесе звучал живой русский язык, обильно уснащенный пословицами и поговорками, особенно и речи Степана. Нарочито просторечен язык глупца Фаддея, тугоумие которого выражается, в частности, в постоянно прибавляемой частице «ста»: «денег ста нет», «слышу ста» и т. д. Все это в соединении с живостью и занимательностью действия поддерживало длительный успех оперы в самых широких кругах и вызывало недовольство пуристов. Евгений Болховитинов находил в пьесе много «простонародных, часто даже грубых шуток» и, вопреки Плавильщикову, считал, что она написана «в угодность русскому партеру и райку».

Комическая опера «Мужья — женихи своих жен» (1784? Автор музыки неизвестен) и «Притворно сумасшедшая» (напечатана в 1787 году, поставлена с музыкой Астарита в 1789-м) — веселые комедии с переодеванием. Развлекательный сюжет, запутанная интрига, непринужденность и динамичность действия, остроумный диалог, легкий стих делают эти оперы предшественницами водевиля XIX века.

Оперы, написанные Княжниным в 1780-е годы, лишены социальной остроты «Несчастия от кареты». Княжнин не пошел по пути писателей, идеализировавших крепостную деревню, но и не вернулся к показу ее жизни, может быть потому, что в ней было

¹ См.: В. Д. Кузьмина. Русский демократический театр XVIII века. М., 1958, стр. 132.

мало смешного. Затронутый в «Несчастии от кареты» вопрос о незаконной продаже в рекруты был одним из самых больших зол крепостничества. О нем сказал и Крылов в своей «Кофейнице» (1783). Дальше этого *комическая* опера не пошла. Изображать весело поющего и пляшущего крепостного мужичка Княжнин не хотел. Он сосредоточил в «Скупом» и «Сбитенщике» внимание на быте городского мещанства, создав, в сотрудничестве с композиторами, произведения, оказавшие немалое влияние на развитие русского музыкального театра.

6

Согласно законам классицизма, трагедия, относящаяся к «высоким» жанрам, должна была быть написана стихами. Комедии же могли быть и стихотворными, и прозаическими. Основные русские комедии, комедии Сумарокова, Лукина, «Бригадир» и «Недоросль» Фонвизина, — прозаические. Первая комедия Фонвизина «Корион» (переделка «Сиднея» Грессе) написана стихами. По-видимому, она не оставила заметного следа в драматургии, так как М. М. Херасков в предисловии к французскому изданию поэмы «Чесмесский бой» (1772) с гордостью говорит о своей комедии «Ненавистник» как первом опыте стихотворной комедии.¹ Однако недостаточно живая и веселая комедия Хераскова не создала традиции, как не создала ее и слабая пьеса Николева «Самолюбивый стихотворец» (1775). Только с «Хвастуна» и «Чудаков» Княжнина стихотворная комедия заняла почетное место в русском театре, упроченное бессмертным шедевром Грибоедова.

Говоря о комедиях Княжнина, исследователи обычно связывают их с театром Мольера, Реньяра, Детуша, Брюэса и других французских авторов. Само обилие имен говорит о

том, что речь может идти лишь об обращении Княжнина к ходовым сюжетам и мотивам. Более существенна связь между «Хвастуном», «Чудаками» и сатирой Новикова, комедиями Фонвизина. И дело, конечно, не в подражании, а в том, что, продолжая традиции русской сатиры, Княжнин смеялся над типичными явлениями русской действительности XVIII века, хотя и не поднялся до острого сатирического обличения «Недоросля».

Характерна для екатерининской эпохи основная коллизия комедии «Хвастун». Легкость, с которой Верховлету удается убедить окружающих, что он попал в «случай» при дворе, порождена

¹ См.: «Литературное наследство», № 9—10. М., 1933, стр. 294.

32

частыми фактами превращения ничтожества в вельможу. Имена Корсакова, Ланского, Ермолова и им подобных были широко известны, а в «случай» попадали не только любовники императрицы, но и те, кто умел угодить ей.

В образе Верховлета, безудержного лгуна, картежника, мота, спасающегося от кредиторов, предвосхищены некоторые черты Хлестакова, и, хотя гоголевский образ, разумеется, сильнее, глубже, сама ложь Верховлета, пожалуй, правдоподобнее. Поверить в тридцать тысяч курьеров могли лишь ослепленные страхом провинциальные невежды. А в то, что «случайный» человек может сделать тупицу сенатором, верит не только Простодум. Разумный Честон уговаривает Простодума не принимать звания сенатора, тем самым допуская возможность такого назначения.

Типична картина раболепия окружающих перед мнимым графом. Простодум и Чванкина не только льстят в ожидании милости вельможи. Ослепленные титулом, они искренне приписывают Верховлету многочисленные достоинства. К искренности их примешивается и доля страха «Как знатных не бояться!» — восклицает Чванкина «Не знаешь, как он силен у двора, пропал ты, и навек», испуганно сочувствует она Честону. Угрозы Верховлета, запуганность Чванкиной хорошо характеризуют атмосферу екатерининского двора.

Знатность и богатство определяли положение человека не только в столице. Провинциальный дядюшка Верховлета Простодум на собственной шкуре испытал отношение соседей, «которые себе в богатстве мер не ставят, которые ... своею спесью дают» и жмут тех, кто бедней, «равно как скот». Простодум молчит, потому что он небогат, власть его распространяется лишь на крестьян, и он копит деньги, «кстати в рекруты торгуючи людьми». Получив надежду на высокий чин, этот брат Скотинина по уму и нравственным качествам предвкушает расправу с соседями:

Я так же их пожму во время сенаторства

И покажу мои им разные проворства.

Покрепче буду их держать в моих руках,

И, как на собственных, на их косить лугах.

Простодум смешон, потому что надежды его иллюзорны. Но характеристика отношений между провинциальными барями поднимает образ до широкого обобщения. Разве то, о чем рассказывает Простодум, не будет позднее с таким блеском представлено Пушкиным в «Дубровском»?

33

Положительные персонажи «Хвастуна»: влюбленный в дочь Чванкиной Замир и его отец Честон. Честон отвергает претензии родового барства и с презрением относится к тем, кто добивается чинов «через хитры происки, через теток, через лесты».

В конце комедии Честону удается разоблачить Верховлета. В действительности бывало иначе: Верховлеты побеждали, Простодумы занимали важные посты. И следующую комедию — «Чудаки» — Княжнин строит без традиционных положительных образов.

Среди писателей, к которым обращался Княжнин, никогда не называется имя Гольдони. Между тем Княжнин перевел одну-единственную французскую комедию («Лжец»

Корнеля) и по меньшей мере три комедии итальянского драматурга. А непосредственная работа над блестящей драматургией Гольдони была превосходной школой. Именно у Гольдони и у Бомарше, которым Княжнин также интересовался, можно было учиться той живости действия, которая отличает «Сбитенщика» и комедии Княжнина от произведений многих комедиографов XVIII века. Гольдони, отказавшийся от однолинейности образов Мольера, воплощавших одну черту, один порок, мог подсказать усложнение и разнообразие характеров, присущее «Хвастуну» и в особенности «Чудакам» Княжнина.

В «Хвастуне» образ Верхолета усложнен обилием отрицательных черт. В Чванкиной осмеяна погоня за титулами, упрямство, глупость, кокетство не по возрасту, но она добра и по-своему человечна. Милена легко ссорится с Замиром, что совершенно невозможно, например, для рассудительной фонвизинской Софьи.

В «Чудаках» отказ от традиции еще заметнее, хотя ряд персонажей напоминает постоянные объекты русской сатиры. Отсутствует в «Чудаках» традиционная безупречная пара молодых влюбленных. Далека от воплощения всяческих добродетелей «ветреница смиренная» Улинька, в облике которой проступали жизненные черты барышни-капризницы. Не менее далек от идеала раздражающий Улиньку своею приторной чувствительностью «весьма романический дворянин» Прият. Образ Прияты, свидетельство прочного внедрения сентиментализма в дворянский быт, намечает серию карикатур на сентиментальных воздыхателей.

Нет в «Чудаках» и традиционного резонера. Здравые мысли о природном равенстве людей, об истинных достоинствах человека высказывает Лентягин. Сын кузнеца, недавно ставший дворянином, он, в отличие от большинства «мещан во дворянстве», гордится своим происхождением, с презрением относится к претензиям родовой знати, смеется над щеголями и модными причудами. Сочувствие автора явно на стороне демократически настроенного Лентягина. Но

34

в образе есть противоречия. Лентягин не замечает, что он, как истинный барин, держит пять часов слугу около себя. «В такое время бы оделась и кокетка»,— сетует лакей Пролаз. Лентягин поступает как самодур, решая выдать дочь за первого понравившегося ему человека. И наконец, желание растаптывать предрассудки, не выходя за пределы дома и не снимая ночного колпака,— весь кабинетный бунт Лентягин не может не вызвать усмешки.

Отход от схематического изображения персонажей, разнообразие их, введение новых, подсказанных жизнью образов приближали комедии Княжнина к действительности. Успеху пьес содействовало умелое ведение интриги, исполненной неожиданных поворотов, и использование различных приемов комического. Один из них построен на каламбуре. В «Хвастуне» Полист говорит, что Милену «с пути романы сбили». Чванкина возмущена:

Романы!.. я ее поотучу от них!

Романы!.. слушаться таких людей дурных!

А где они живут? И где она видалась?

Аналогичную осведомленность в вопросах искусства обнаруживает Трусим в «Чудаках». «Теснее с музами в союз хотим вступить»,— заявляет Тромпетин.

Кто? девушки они иль вдовушки, скажите?

Изволь, посватаю, чтоб вас на них женить,—

предлагает свои услуги Трусим.

Язык комедий Княжнина обладает большими достоинствами. При помощи речевой характеристики Княжнин создает сценически яркие фигуры. Зло осмеян жаргон галломанов. Чувствительный Прият весь в своих «сладостных» мечтах о том, как будет он вздыхать у ног возлюбленной «на мякеньких лугах между цветов у речки, пасутся издали невинны где овечки». Судья остается приказным и в момент сватовства, майор хочет штурмом взять невесту и т. д.

Индивидуализация языка действующих лиц намечена уже в комедиях Сумарокова. У Княжнина, который мог опереться не только на опыт Сумарокова, но и Фонвизина, язык персонажей меняется также в зависимости от обстоятельств. Лентягина старается «деликатно» говорить с Ветромахом, по мере сил вставляет французские слова, порою безбожно коверкая их. Но стоит «прошедшей княжне» рассердиться, как внешний лоск уступает место грубости: «мой дурак», «мне должно бы тебе лишь в рожу наплевать и выдрать вон глаза».

35

Пыжится попавший и избранное общество Простодум и по-свойски разговаривает с Пролазом. «Такое мне родство прелестно и свяшенно»,— жеманится Чванкина в разговоре со слугой Верховлета. «Миленушка, мой свет»,— попросту утешает она дочь, а рассердившись, кричит: «Не ври, замолкни». В просторечие, составляющее основу языка большинства действующих лиц, естественно включаются пословицы и поговорки: «Видна и по полету птица», «Горшки не боги обжигают», «Так лучше не в свои нам сани не садиться» и т. п. Княжнин и сам создает афористические выражения поговорочного типа: «Речами попугай, поступком обезьяна», «Нельзя надеяться на счастье, как на стену, Фортуна женщина, так любит перемену», «Без ума таки жить можно, а без счастья никак» и т. д. Такого рода поговорочные выражения позднее будут доведены до совершенства в баснях Крылова и в «Горе от ума» Грибоедова, но сам принцип создания их был намечен Княжниним.

Иллюзия подлинно разговорной речи создается разрывом стихотворной строки и разделением ее между действующими лицами.

Попытка вскрыть духовную сущность человека через речевую характеристику, просторечие как основа языка действующих лиц, насыщенность пословицами, органически входящими в стих, афористичность, свободно разбитый репликами диалог — все эти особенности комедий Княжнина были развиты Грибоедовым. К Грибоедову ведут и интонация, и словесные совпадения отдельных реплик:

Друзья ведь таковы: хоть мала перемена,
Хоть только крохотно несчастье — все и прочь,
А пуще женщины...

(«Хвастун», д. V, явл. 1)

Все умудрились не по летам,
А пуще женщины.

(«Горе от ума», д. I, явл. 4)

Можно сделать и более существенные сближения. «Всесветный услужник» Трусим, который, «По улицам с лицом таскаясь приветным, Надоедает всем, стараясь угодить», отличается от «всесветного угодника» Загорецкого, пожалуй, только меньшей подлостью. А психология подхалимства, раскрытая в восторженных похвалах Фамусова Максиму Петровичу, намечена в рассказе Трусима («У милостивца мне Андроса то случилось»). Чванкина, подобно Фамусову

36

озабоченная вредным влиянием книг на дочь, философствует: «Тот вечно не вздыхает и весел всегда, кто в книги не глядел».

Длительная борьба русских сатириков с галломанами завершается в XVIII веке образом Ветромаха. Нравственный урод, как и все галоманы, Ветромах считает русский язык «за подлинный jargon» и полагает, что говорить по-русски можно лишь «с простым народом, где думать нужды нет». Для выражения тонких чувств необходим французский язык:

Скажите, как бы мне влюбиться было можно?

Je brûle, je languis? — мне как бы то сказать

Прелестной Улиньке? — неужто бы мычать:

«Я млею, я горю!..» — fi donc!..

(«Чудаки», д. II, явл. 2)

Это напоминает реакцию фамусовского общества в «Горе от ума»:

Ну как перевести *мадам и мадмуазель?*

Ужли *сударыня!!*

(д. III, явл. 22)

Конечно, то, что только намечалось Княжниным, доведено до совершенства Грибоедовым. Но важно, что писатель XVIII века смог определить некоторые принципы русской стихотворной комедии. Сходство тем, мотивов, отдельных образов с «Горе от ума», Верхолета с Хлестаковым, известная сюжетная близость «Чудаков» и гоголевской «Женитьбы» говорят о том, что Княжнин, учитывая опыт европейских драматургов, создал произведения, отразившие явления, характерные для русской действительности, оставшиеся жить в нравах дворянства долгие годы. Именно поэтому и благодаря своим художественным достоинствам «Хвастун» с успехом ставился до конца 20-х годов XIX века. П. А. Вяземский хвалил «Чудаков» и назвал «Хвастуна» лучшей русской комедией, отметив, что многие стихи ее вошли в пословицы. Белинский сказал, что талант Княжнина особенно заметен в комедиях. Пушкин не только смолodu высоко ценил Княжнина, но и в пору критического отношения к литературе XVIII века использовал образы «Хвастуна» и «Чудаков» в художественных произведениях («Гробовщик», «Капитанская дочка»), литературной полемике («Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», «Опровержение на критики»), публицистических статьях («Путешествие из Москвы в Петербург»).

37

7

Формой выражения высоких гражданских идей была для Княжнина трагедия. Ей доверил он свои заветные мысли. И эволюция мировоззрения писателя, и связь его взглядов с идеологией просветителей наиболее ясно прослеживаются по его трагедиям

Отношение к театру как наиболее действенному средству художественной пропаганды освободительных идей свойственно всем просветителям XVIII века. Вопрос о жанрах был предметом ожесточенных споров. Вольтер, сохраняя основные формы классической трагедии, насыщает ее воинствующей идеологией. Сцена для него — трибуна, с которой его герои провозглашают антицерковные, антифеодальные, тираноборческие тирады, популяризируют идеи просвещенного абсолютизма. Наряду с этим Вольтер расширяет сюжетно-тематические рамки классицизма, уходя за пределы мифологических сюжетов и перенося место действия в различные страны и века. Считая трагедию «движущейся живописью, одушевленной картиной», Вольтер старается избежать статичности, наполняет трагедии действием, усиливает их эмоциональное звучание, усложняет сюжет, вводит мелодраматические ситуации, добивается внешней эффектности спектакля.

Дидро и Лессинг противопоставляют классической трагедии «мещанскую трагедию», «мещанскую драму», построенную на изображении драматического конфликта в жизни представителей третьего сословия. Впрочем, Дидро, создав образцы мещанской драмы, видит, что она недостаточно героична, и мечтает о новой монументальной народной трагедии. Попытки создать такого рода трагедии делают Сорен в «Спартаке», Лемьерр в «Вильгельме Телле» и т. д.

Русский классицизм, сложившийся в конце 40-х годов XVIII века, с самого начала несет печать своего позднего рождения. Уже трагедии Сумарокова с их борьбой против деспотизма, фаворитизма, представлением о монархе-человеке, о его долге перед народом ближе к трагедиям Вольтера, чем Расина. Они отличаются от расиновских трагедий отсутствием античных сюжетов, замененных в большинстве случаев условно русской историей. В отличие от Вольтера, Сумароков сохраняет предельную простоту сюжета, композиции, скупость изобразительных средств, статичность.

Вторым крупнейшим драматургом, начавшим свой путь до Княжнина, был М. М. Херасков, которого по ложной традиции считают близким к Сумарокову, хотя он не

принял ни сатиры Сумарокова, ни тираноборческого пафоса его трагедий, ни непримиримости по отношению к «слезной драме». Откровенно полемична трагедия Хераскова «Борислав» (1772), написанная вслед за «Димитрием Самозванцем»

38

Сумарокова (1771). Борислав, как и сумароковский Самозванец,— деспот, попирающий права народа. Но Сумароков оправдывает свержение тирана, а добродетельный герой Хераскова возвращает меч Бориславу и на коленях умоляет его простить бунтовщиков. Развязка обнаруживает взгляды автора, полагающегося на силу моральной проповеди и отвергающего любое восстание против власти, какова бы она ни была.

Княжнину была чужда примиренческая мораль Хераскова. Но тема судьбы отечества не сразу входит в его трагедии, а войдя, превращает их в школу гражданского мужества.

В своей первой трагедии «Дидона» Княжнин выступает как продолжатель лучших традиций русского классицизма и намечает новые пути. Взяв в основу сюжета эпизод из четвертой песни «Энеиды» Вергилия, неоднократно обработанный европейскими писателями, русский драматург рисует в образе Дидоны не только страдающую женщину, но и мудрую правительницу, гордую сознанием «блаженства» своих подданных и в час тяжких личных испытаний не забывающую о народе. Характерно ее презрение к тирану-завоевателю, идущему «править мёртвыми в стране опустошенной». Но Дидона не остаётся жить ради блага народа, как это делают все положительные герои Сумарокова, включая Гамлета. Трагедия лишена обязательной нравоучительности: прав Эней, покидающий Дидону во имя долга, права и Дидона с ее всепоглощающей страстью. Отсутствие прямолинейности было ново для русской драматургии, как и более глубокое изображение страсти, взволнованность, эмоциональность:

Я клятвами твоей горячности не мерю,
Я вздоху твоему единому поверю —

такие лирические строки редко звучали в сумароковских трагедиях.

Непривычным для русских зрителей было зрелище, завершающее трагедию: Ярб, мстя за отвергнутую любовь, зажигает Карфаген, пламя охватывает дворец, Дидона на глазах зрителей бросается в огонь. Изменения, вносимые Княжниным, заставляли и других писателей задумываться над вопросами обновления формы. Больше внимание уделяется зрелищной стороне драматургии; появляются ремарки, обязывающие автора внешними средствами передать состояние персонажа. Так, в «Агриопе» Майкова «театр представляет ночь», на сцене «немалое количество воинов с зажженными свечами», наперсница героини выбегает «на театр в крайнем смятении». В «Пальмире» Н. Николева представлен костер, в который фанатики хотят бросить героиню. Отец Пальмиры «вбегает в отчаянии, имея

39

растрепанные волосы и кинжал в руке». Ремарка «вбегая» (а не «входя» или «исторгшись») нарушала принципиальную медлительность действия классической трагедии, меняла самый характер игры актера.

Трагедия «Ольга» — вольный перевод-переделка трагедии Вольтера «Меропа», в основе сюжета которой, в свою очередь, лежит мифологическое предание, обработанное Еврипидом и многими европейскими писателями. Княжнин переносит действие в древнюю Русь.

Психологическая драма матери, едва не ставшей убийцей горячо любимого и долгое время разыскиваемого сына, осложняется острой политической коллизией: вокруг трона идет борьба между тираном-узурпатором Малом и Ольгой, стремящейся сохранить престол для законного наследника — своего сына.

Некоторые реплики Мала, утверждающие превосходство мудрого правления перед «предрассуждением о крови и о роде», дали повод говорить, что Княжнин, оставаясь на стороне Ольги, тем самым утверждает превосходство «породы» и является выразителем идей аристократической фронды, которая находилась в оппозиции к Екатерине II и

считала ее узурпаторшей престола.¹ Екатерину считали узурпатором — это верно, но ни Вольтеру, ни Княжнину не нужно было быть сторонниками «породы», чтобы не сочувствовать правителю, демагогическими речами прикрывающему тиранию. «Уж время обольщать, лить кровь не стало мочи», — наставляет Мал своего наперсника.

Трагедия не была ни напечатана, ни поставлена. Причиной являются, конечно, не тираноборческие тирады, ибо они сочетаются с прославлением монарха — «отца отечества». Последнее Екатерина принимала на свой счет и прощала выпады против злых царей. Хуже было выступление против «мудрого правления», основанного на лжи, «обольщении». И совсем невозможно было ставить пьесу из-за непрерывных разговоров о том, что мать должна отказаться от престола в пользу сына:

Что в троне мне? Не мне престолом обладать,
Но сыну моему. Погибни, злая мать,
То сердце варварско, душа та, алчна власти,
Котора, веселясь сыновния напасти,
Чтоб в пышности провести дни века своего,
Приемлет за себя наследие его!

¹ См.: М. Габель. Литературное наследство Я. Б. Княжнина.— «Литературное наследство», №. 9—10. М., 1933, стр. 365—368.

40

Эти слова могли прозвучать как прямой намёк на отношения между Екатериной II и Павлом. Именно поэтому они и не прозвучали.

Другие проблемы ставит писатель в трагедии «Владимир и Ярополк» (1772), в основу которой положен летописный рассказ об убийстве князем Владимиром Святославовичем брата Ярополка. Некоторые монологи, реплики, ситуации перенесены из «Андромахи» Расина, но основные образы говорят о том, что Княжнин хорошо помнил русскую историю и по-своему трактовал ее.

Запутанная интрига, приводящая к страшной концовке, в которой Владимир предстает обгаренный кровью брата, сочетается в трагедии с постановкой вопросов государственного характера. Носителем авторских идей является образ вельможи Сваделя. Воплощение воли, беспредельной любви к отечеству, Свадель неизмеримо выше Владимира и Ярополка, готовых принести интересы родины в жертву личным интересам. Он осуждает междоусобные распри князей и равнодушные вельмож, «во гордой праздности» взирающих на бедствия отчизны. Лучше умереть, чем, принимая щедро расточаемый фимиам лести, побудить презрение последующих поколений.

Вельможи-«советодатели» появлялись и в других трагедиях XVIII века, но тон речей их был иным. Так, Аристон в трагедии В. Майкова «Агриопа», увещевая князя, помнит о том, что перед ним владыка. «Позволь мне, государь, позволь себе вещати... Прости мне, государь, что дерзко говорю», — смягчает он свои справедливые поучения. Свадель не просит разрешения говорить истину.

Пусть гнусный льстец, бесславье князя множа,
Предатель общества, робеет злой вельможа,
Коль очи гневные властитель обратит...
Вот грудь моя — рази! Я жити не хочу,
Коль жертвой сей граждан напасти прекращу,—
бесстрашно отвечает он Ярополку.

Высокие требования, предъявляемые к вельможам, основываются на взглядах Княжнина начала 1770-х годов. Посредники между государем и народом, вельможи должны удержать народ от покушения на «священные права» монарха и вовремя остановить властителя, который обнаруживает склонность к тирании. А что это случается часто, показано на примере двух князей: Ярополка и Владимира. Созданный Княжнинным образ Владимира не похож ни на Владимира-просветителя, каким рисовал его Феофан Прокопович в «трагедо-камедии» «Владимир», ни на мудрого государя во «Владимире

«Идолопоклонники, или Горислава» и его же поэме «Владимир возрожденный».

Написанная в 1772 году, трагедия, как говорит Евгений Болховитинов, была «оставлена без внимания за многие театральные неисправности». Позднее высказывалось предположение, что Екатерину II смутило недостаточно уважительное изображение Владимира, причисленного церковью к «равноапостольным». Не понравились ей, вероятно, и выдвинутый на первый план образ вельможи, более преданного отчизне, чем князя, и общая характеристика эпохи. «Россию русский князь Россией истреблял», — характеризовал Княжнин период междоусобиц. «По смерти Святослава остался Ярополк в Киеве, братья же его по уделам, и были между ими любовь и тишина», — говорила о том же времени Екатерина в «Записках касательно российской истории». Вину за междоусобные распри князей она взваливала на бояр, а непосредственным виновником вражды Владимира и Ярополка считала вельможу Свенельда, черты которого нашли отражение у Княжнина в образе Сваделя. Таким образом, истинной причиной невнимания к пьесе были не ее мнимые «театральные неисправности», а расхождение исторической, а следовательно, и политической концепции Княжнина с концепцией будущего автора «Записок касательно российской истории», целью которых, как отметил Добролюбов, было стремление «показывать во всем, в чем только можно, что всякое добро нисходит от престола». ¹ Мысль эта возникла у Екатерины не в 1772 году. С первых дней царствования она с ненавистью относилась к «советодателям» и доказывала, что «один государь думает обо всех и почитает общее добро своим собственным, а другие все, по слову евангельскому, — наемники есть». ²

Этой ясной и определенной концепции прямо противостоял образ Сваделя, свидетельствующий о сомнениях его создателя в целесообразности неограниченной власти монарха.

Неизмеримо более благосклонно, чем «Владимир и Ярополк», была принята трагедия Княжнина «Титово милосердие» (1778),³

¹ Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. 1. Л., 1934, стр. 45.

² П. Пекарский. Бумаги Екатерины II, т. 1. СПб., 1871, стр. 347.

³ Обычно трагедия датируется 1785 годом. Основанием служит рассказ сына писателя и Евгения Болховитинова о том, что после представления «Росслава» (1784) Княжнину было передано желание императрицы увидеть на русской сцене «изображение великого Тита как совершенное подобие ангельской души ее» (Я. Княжнин. Сочинения. Изд. 2, т. 1, стр. 9). «В три недели трагедия под

написанная на основе трагедии Дю Беллуа «Тит» и оперы Метастазиио «Титиво милосердие», шедшей в России в переводе Ф. Г. Волкова с 50-х годов.

«Титово милосердие» — первая русская музыкальная трагедия.¹ От сумароковских опер, построенных исключительно на драме личных чувств, ее отличает содержание, от классической трагедии — форма. Вместо александрийского стиха звучит вольный ямб. От единства места не остается и следа: в течение трех актов декорации меняются четырежды. В пьесу введены массовые сцены, хор, балет. Большую роль играет музыка.

Опера Метастазиио была адресована германскому императору Карлу VI, трагедия Дю Беллуа — французскому королю Людовику XV. В Тите Княжнина Екатерина хотела видеть себя. Намек на сходство содержался в начале пьесы: Тит отказывался от поднесенного ему сенатом звания «отца отечества», как Екатерина в 1767 году отказалась от звания «матери отечества». В целом же «Титове милосердие» — пьеса об идеальном государе. Тит, враг роскоши, отказывается от поднесенных ему даров в пользу народа, уважает права подданных, стремится помочь там,

...где слез бедных льются реки,

Где правосудие, затменное серебром,

Наклон своих весов корысти уступает,
Где лютой пышности под тягостным жезлом
Стесненно рабское достоинство страдает.

Если эти строки и слова Секста: «Не Тит здесь царствует, здесь царствует закон» — и ассоциировались с нищетой миллионов и неслыханной пышностью двора екатерининской России, ее беззаконием и продажностью судей, то разве только по контрасту.

Екатерина II скромностью не отличалась и могла принять на
названием «Титово милосердие» была готова» (Митрополит Евгений, «Словарь русских светских писателей...», стр. 290). Дважды повторенный рассказ ввел в заблуждение многих биографов Княжнина. В действительности монтировка декоративной части «Титова милосердия» происходила в марте 1778 года; трагедия шла с участием И. А. Дмитриевского и П. А. Плавильщикова в 1779 году, 1782 и т. д. (См.: Архив дирекции императорских театров, вып. 1, отд. 3. СПб., 1892, стр. 174; Носов. Хроника русского театра. М., 1883, стр. 337; И. Ф. Горбунов. Полное собрание сочинений, т. 2. СПб., 1901, стр. 295).

¹ О значении русской трагедии с хорами для развития русской оперы см.: Т. Ливанова. Русская музыкальная культура XVIII века, т. 1. М., 1952, стр. 99.

43

свой счет похвалы Титу. Но конкретные намеки в пьесе отводили мысль об идентичности образа Тита и русской государыни. В «Наказе» Екатерина высказалась против смертной казни вообще, сохраняя ее лишь как кару «за оскорбление величества». Тит разрывает, не читая, список людей, поносивших его, прощает тех, кто покушался на его жизнь, и отменяет закон о смертной казни за оскорбление императора:

Не истина его, но трусость начертала,
А гордость подтверждала.

Самодержица всероссийская, подписавшая на своем веку не один смертный приговор, не могла произнести этих слов. Их говорил Тит, чье имя на протяжении столетий было синонимом монарха-народолюбца, Тит, которого даже Радищев, оставаясь в этом верным традиции, называл «услажденье рода смертных... сладость римского народа» («Песнь историческая»). И, по чьему бы желанию ни писал Княжнин, «Титове милосердие» включается в общий поток передовой европейской драматургии. «Пусть сцена... разоблачит высокомерных угнетателей человечества... Но вместе с тем пусть она представит тех добрых государей, которые воодушевлены благородным стремлением править согласно законам, и пусть они будут показаны во всей их славе, окруженные любовью и благословениями народов», — писал уже в 1791 году Пьер Ваке в предисловии к пьесе «Французские граждане, или Триумф революции».¹ Образ короля-гражданина и являлся одним из центральных образов в драматургии предреволюционной и революционной Франции до 1792 года, то есть до казни Людовика XVI. Не говоря о трагедиях Вольтера и названной пьесе Ваке, король — друг народа, противопоставленный королю-тирану, выступал на сцене в ряде пьес: «Тарар» Бомарше (1787), «Карл IX, или Урок королям» М.-Ж. Шенье (1787), «Гений нации, или Живописная мораль» Оливе (1789) и др.

8

Основной целью трагедии «Росслав» (поставлена 8 февраля 1784 года) явилось воплощение в образе главного героя основных черт русского национального характера. Это было ответом на важнейшую задачу, поставленную временем перед искусством. Проблема национального характера была проблемой политической, связанной

¹ Цитирую по книге К. Державина «Театр Французской революции. 1789—1799». Л.— М., 1937, стр. 139.

44

с вопросом о будущем России. Потому Екатерина II еще в 1770 году утверждала «Нет в Европе народа, который бы более любил своего государя, был бы искреннее к нему привязан»,¹ чем русский. Потому и после крестьянской войны, окруженная оппозицией, она в 1783 году на вопрос Фонвизина: «В чем состоит наш национальный характер?», она ответила: «...в образцовом послушании».²

Радищев верил, что сложившиеся в борьбе с внешними врагами и угнетателями внутри страны национальные качества русского, «к величию и славе рожденного», приведут к уничтожению самодержавия и крепостничества.

К мысли о неизбежности крестьянской революции пришел только Радищев. Но и теория «образцового послушания», опровергаемая русской историей, непрерывными крестьянскими волнениями, принималась далеко не всеми. Не принял ее и Княжнин. Он ответил на вопрос Фонвизина в «Росславе». Но ответил совсем не так, как отвечала императрица.

Необычный замысел Княжнин пытается разрешить средствами, которые подсказывала драматургия классицизма. Новым было лишь отнесение места действия в Скандинавию. Все остальное шло от классицизма: обязательный конфликт между долгом и страстью, предельно ясная композиция, небольшое число действующих лиц, отсутствие внешней эффектности, высокий стиль трагедии, а главное — принцип построения образов.

Как многие герои классических трагедий, Рослав характеризуется одной чертой. «Я росс», — неустанно повторяет он. И зритель верит, что именно любовь к отечеству придает ему мужество, в ней черпает он силы, чтобы и в цепях остаться свободным человеком, презрением ответить и на угрозы тирана, и на попытки подкупа.

Рослав — образ, постепенно складывающийся в творчестве Княжнина. Уже в «Дидоне» прославлялась «страсть великих душ, к отечеству любовь»; во «Владимире и Ярополке», по существу, сформулирован принцип поведения героя новой трагедии: «Какой россиянин, отечество любя, на пользу общества не принесет себя?»

В «Росславе» есть ряд ситуаций, напоминающих «Владимира и Ярополка», образ Рослава как бы вырастает из созданного ранее образа Сваделя. Но есть и новое. Свадель — образ идеального вельможи любой национальности, в Росславе же объединены все те положительные черты, которые, по мнению автора, присущи не

¹ «Осьмнадцатый век», кн. 4. М., 1869, стр. 391.

² «Собеседник любителей российского слова», ч. 3, 1783, стр. 166.

вельможам, а русским людям вообще. «Колико сограждан, толико там героев», — говорит Рослав о своей отчизне. Воплощение лучших черт национального характера, Рослав выше многих вельмож, выше самого властителя русской земли. Он отказывается выполнить приказание князя, которое, как кажется ему, не соответствует интересам родины (князь кочет выкупить Рослава из плена и предлагает в обмен за него завоеванные земли). В ответ на это предложение Рослав разражается грозной тирадой, направленной против самого князя, против его вельмож, послушно выполняющих волю владыки, против своего друга Любомира.

Любовь, дружба, жизнь — все должно быть принесено в жертву родине, но именно ей, а не ее повелителям. Только трепещущие рабы спешат исполнять волю монарха, независимо от того, насколько она полезна отчизне. Рослав же — сын отчизны, а не раб, и он решительно отвергает замечание Любомира: «Что князь тебе велит, то должно быть священо», — ибо жизнь человека принадлежит отечеству, а не монарху.

Ненавистью к тирании проникнут монолог Рослава, говорящий о неизбежном суде времени над царями («Цари! вас смерть зовет пред суд необходимый...»). По тираноборческому пафосу он не уступает лучшей обличительной оде Державина «Властителям и судиям». А по убежденности, что не бог, а люди — подлинные судьи земных владык, по силе угрозы судом будущих поколений, по фразеологии, даже по

интонации монолог предвосхищает сатиру Рылеева «К временщику», в двух последних строках которой более коротко выражена та же мысль:

Всё трепещи, тиран! За зло и вероломство
Тебе свой приговор произнесет потомство.

Подчеркивая наряду с патриотизмом независимость Росслава, тираноборческую настроенность его, Княжнин отвергал мысль об образцовом послушании как основной черте русского национального характера.

Новые черты мировоззрения Княжнина проступают в развязке трагедии. Суд, но не будущих поколений, а грозный суд настоящего настагает Христиерна. «Весь народ, повиновения расторгнувши оплот», восстает против тирана. Бессильный в своем желании «весь город истребить», он закаляется со словами:

Так есть на свете власть превыше и царей,
От кой и в венце не избежит злодей.

46

Это признание не божьей кары, а страшной для тиранов силы — силы восставшего народа.

Как драматическое произведение «Рослав» имеет много недостатков. Он статичен. Некоторые монологи героя чересчур длинны, риторичны, однообразны. Тем не менее трагедия пользовалась успехом, ибо соответствовала настроениям передовой части дворянства. Правительство вначале не учло опасности, которую таило произведение, утверждающее, что долг патриота выше долга подданного. Но с началом Французской революции «Рослав» был снят со сцены.

В 1784 году была поставлена музыкальная трагедия Княжнина «Владисан» (музыка Бюлана). В ней по-новому распределены роли между вельможами и народом. За исключением Вамира (бывшего наставника Владисана), который не имеет никакого отношения ко двору, все вельможи раболепствуют перед тираном Витозаром. Им противостоит искренность, честность народа, «граждан», как называет их Вамир. Только после появления толпы народа вельможи, воины и жрецы склоняются перед законным князем. Народ, решающий судьбу владык, не безгласен. Он выражает свое отношение к происходящему как «хор народа», и впервые в русской трагедии слышен голос его отдельных представителей: «один из народа», другой, третий (д. II, явл. 2).

Трагедия «Софонисба» (около 1787) написана на сюжет, обработанный итальянскими и французскими драматургами (в том числе Вольтером) и известный в России. Княжнина, по-видимому, привлек конфликт, построенный на столкновении равно героических и равно убежденных в своей правоте характеров. Софонисбы, не желающей унизиться перед римлянами, Массиниссы, предпочитающего смерть возлюбленной ее унижению, и сочувствующего им, но беззаветно преданного отчизне республиканца Сципиона. В этой же трагедии впервые зазвучали обвинения в адрес не царя-тирана, а монархии вообще и славословие республике.

В нелицемерии ты оскорбленье видишь.
Едва в венце, а ты уж правду ненавидишь.
Се титла царского всё право, вся и честь,
Чтоб строгу истину от глаз скрывала лесть
От римских уст сия удалена отрава,
Их жертва — мужество, а боги — вольность, слава,—
говорит Массиниссе республиканец Лелий.

В феврале 1785 года в Москве была поставлена трагедия Н. П. Николева «Сорена и Замир». В какой-то мере полемичная по отношению к «Рославу», трагедия Николева во многом является

47

развитием княжнинского произведения, а некоторые строки перенесены в нее из «Росслава». Трагедия наделала много шума своей ярко выраженной тираноборческой

направленностью. Московский главнокомандующий граф Брюс запретил постановку «Сорены и Замира» и отправил Екатерине II экземпляр пьесы, подчеркнув наиболее сильные места. «Смысл таких стихов, которые вы заметили, никакого не имеет отношения к вашей государыне: автор восстает против самовластия тиранов, а Екатерину вы называете матерью», — ответила искушенная в демагогии императрица. Спокойствие Екатерины было обусловлено содержанием трагедии, которая противопоставляет деспоту идеального монарха и ратует только против деспотизма, а не против монархии вообще.

9

Обращение Княжнина и Николева к новым темам, усиление тираноборческих мотивов в трагедии совпало с периодом все возрастающего ее значения в предреволюционной Франции. Сентиментальная мещанская драма, сыгравшая свою роль в утверждении прав буржуа, была мало героична и не вдохновляла на подвиги. Терялся интерес к драматургии Кребильона, щекотавшей нервы зрителя изображением противоестественных страстей и кровавых событий. Старый мир сходил со сцены, сопровождаемый саркастическим смехом комедии и гневной патетикой гражданской трагедии. Новую жизнь обретал Корнель. Гремели тирады вольтеровского Брута. Бурю страстей вызывали покаяния королей-тиранов и пламенные речи их обличителей. В произведениях Лемьерра, Сорена, Лагарпа, Лемерсье воскрешались образы античных народных вождей и борцов за свободу. Складывался французский революционный классицизм, историческая закономерность появления которого объяснена Марксом: «...как ни мало героично буржуазное общество, для его появления на свет понадобились героизм, самопожертвование, террор, гражданская война и битвы народов. В классически строгих традициях Римской республики гладиаторы буржуазного общества нашли идеалы и художественные формы, иллюзии, необходимые им для того, чтобы скрыть от самих себя буржуазно-ограниченное содержание своей борьбы, чтобы удержать свое воодушевление на высоте великой исторической трагедии»¹.

Россия не стояла на пороге буржуазной революции, но за всем, что происходило во Франции, следили и передовые русские люди,

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 8, М., 1957, стр. 120.

и правительство, призванное охранять устои самодержавно-крепостнической империи. А обстановка накалялась. Признаки разложения феодально-крепостнической системы, с такой силой проявившиеся в восстании Пугачева, оказали решающее влияние на А. Н. Радищева, в эти годы упорно работавшего над «Путешествием из Петербурга в Москву».

«Путешествия» Екатерина еще не могла знать, «Вольность» до нее не дошла; вероятно, не читала она и «Оды на рабство» Капниста, но она знала комедию Фонвизина «Недоросль» с ее гневным обличением крепостничества и двора. «Недоросль» нельзя было запретить, а «Всеобщая придворная грамматика» и все, что написал Фонвизин для своего журнала «Друг честных людей, или Стародум», было запрещено. Императрица не захотела заметить заряда бунтарства в образе Росслава, росчерком пера отвела возможность нежелательных параллелей в «Сорене и Замире», однако пьеса ей едва ли понравилась. Известно, что она очень не любила трагедию Сумарокова «Димитрий Самозванец». Запрещая то, что было возможно, и перетолковывая то, для запрещения чего не было прямого повода, Екатерина не забывала «наблюдать за правильным ходом развития понятий нашею общества».¹

Образцом «блистательного направления» в драматургии должно было стать написанное Екатериной в 1786 году «Историческое представление из жизни Рюрика». Декоративное великолепие спектакля, шествия, хор, балет — все использовалось для апофеоза самодержавия. Только единодержавная власть может спасти народ от бедствий — такова основная мысль пьесы. Попутно в ней неприглядными красками изображается мятежник Вадим. Имя заимствовано из летописных источников, в которых глухо сказано, что

новгородцы, не желавшие примириться с властью Рюрика, подняли мятеж, и «уби Рурик Вадима Храброго и иных многих изби новгородцев, советников его». Вопреки летописи, Вадим у Екатерины — князь, двоюродный брат Рюрика. Мятеж его объясняется желанием занять престол. Потерпев поражение, Вадим, прощенный великодушным Рюриком, падает перед ним на колени и раскаивается.

Историю мятежа Вадима, которая в пьесе Екатерины составляла лишь незначительный эпизод, Княжнин сделал темой трагедии «Вадим Новгородский», которая и по содержанию и по форме может быть поставлена в один ряд с образцами французского революционного классицизма. Только Княжнин не рядит своих героев в античные

¹ Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. 1, Л., 1934, стр. 42.

49

тоги, как это делали французы и 80—90-х годах XVIII века, а, пролагая дорогу литературе эпохи декабризма, облакает носителей республиканских идей в костюмы новгородской вольницы.

Рурик — воплощение мудрого монарха, справедливого государя-гражданина, «отца народа», о котором так много писали и говорили мыслители и драматурги XVIII века. Он неподкупный защитник слабых, справедливый и милосердный судья, безупречно храбрый воин. Эти качества снискали ему любовь народа, их не отрицают и его враги.

Восторженная характеристика, данная Княжнинным Рурику, и неоднократно подчеркнутая любовь народа к нему дают повод говорить, что трагедия, как и «Историческое представление из жизни Рюрика», прославляет просвещенного монарха. На самом деле пьеса Княжнина полемична от первой и до последней строки. Утверждая, что в Новгороде и до Рюрика правили князья, и принижая образ мятежника, Екатерина повторяла свою излюбленную мысль, что бунтарские настроения не соответствуют «нравам нации»: «Народы, приобывши повиноваться государю... не поважены тут иметь прение, где следует воли его чинить исполнение». Княжнин же считает исконной формой русского государственного правления республику, а самодержавие навязанным позднее. Носителями национальных традиций в «Вадиме Новгородском» являются республиканцы, борющиеся за возвращение новгородской вольности. Им боги дали «сердце — чтоб дерзать, и руку — чтоб разить». Они, истинные сыны отечества, подлинные граждане, предпочитают смерть жизни под игом самодержавия:

Когда отечеству жизнь наша бесполезна,

Став праздными его свидетелями оков,

Нам ползать ли в толпе тирановых рабов?..

...Смерть — благо, ежели жизнь должно ненавидеть!

Резко различно в обеих пьесах изображение Вадима. У Екатерины это честолюбивый мальчишка, претендующий на трон, у Княжнина — лучший в Новгороде полководец, закаленный в боях, уважаемый человек, страстный поборник свободы. «Сколь рабства ужасаюсь, Толико я его орудием гнушаюсь», — отвергает он предложенный ему Руриком царский венец. Еще до развернувшихся событий Вадим отверг искания монархов, просивших руки его дочери, ибо он «пренебрегал приять тирана в сына и, гражданин, хотел новградска гражданина».

Если в «Росславе» Княжнин подчеркнул что любовь к отечеству выше, чем долг подданного, то в своей последней трагедии он

50

отождествил понятие патриотизм со свободолюбием. Для убежденного республиканца Вадима и его соратников власть кроткого, мягкого Рурика — «прелестная власть» (то есть обольщающая. — Л. К.), «гнусно бремя», «отечества паденье», трон — «свободы страх», венец — орудие рабства. Сколько ни восхваляют многие благоденствие Новгорода под эгидой Рурика, сколько ни славословят его, Рурик — тиран, ибо он монарх. Речь идет о тирании как синониме монархического правления, независимо от личных качеств того или иного царя. Так говорил о деспотизме не Вольтер, к которому Княжнин был близок в

произведениях 1770-х годов, а Дидро в статье «Тиран», помещенной в «Энциклопедии»: «Что характеризует деспота? Доброта или злость? Ни то, ни другое. Эти два понятия не входят в определение деспота. Дело в объеме власти, которую он присвоил, а не в том, как он ее использует». Пришел ли Княжнин к аналогичной мысли только под влиянием наблюдений над русской действительностью или в результате опыта согласился с идеей Дидро, но герои его трагедии, признавая кротость, великодушие, справедливость Рурика, не отказываются от борьбы с ним. Ни временное благоденствие отечества, ни личный почет, ни слава не могут заменить утраченной вольности. Так думают Вадим, Пренест, Вигор, все истинные граждане, воспитанные в свободной стране.

Следуя за историей, Княжнин заканчивает трагедию победой Рурика, но показывает, что она не колеблет убеждений республиканцев.

Для возвращения вам потерянной свободы
Почто не мог пролить всю кровь мою, народы! —

с тоскою говорит Вадим. Любовь сменяется гневом, когда он видит тот же народ коленопреклоненным перед Руриком:

О, гнусные рабы, своих оков просящи!
О, стыд! Весь дух граждан отселе истреблен!

Народ «обольщен». Власть Рурика «угодна небесам». Но боги, обращающие людей в рабов, неправы, и свободолюбец бросает им вызов:

Вселенну, боги, вы, вратя по вашей власти,
Возможете весь мир тиранам предавать...
...Злодеям счастливым пусть всё порабощенно,—
Но сердце из того Вадима исключение.
Не можете души моей поколебать
И, громом оружась, властителя мне дать...

51

В своей непоколебимой непокорности, уверенности в собственной правоте, Вадим стоит в оковах как победитель перед князем, который ищет дружбы мятежника:

Мне другом?.. ты?.. в венце?.. Престани тем пленяться!
Скорее небеса со адом съединятся! —

презрительно отвечает Вадим. И, умирая, он произносит гордые слова, напоминающие отповедь Сваделя Владимиру, Росслава — Христиерну:

В середине твоего победоносна войска,
В венце, могущий всё у ног твоих ты зреть, —
Что ты против того, кто смеет умереть?

10

Пытаясь обновить трагедию, Княжнин шел двумя путями. Один намечен в эффектной концовке «Дидоны» с ее горящими на глазах зрителя чертогами, продолжен в «Титовом милосердии» и «Владисане». Мрачность колорита «Владисана» создается и гробницей, включенной в ход действия, и траурным одеянием героини, и тем, что в наиболее важный момент действие происходит «глубокой ночью», и стонами мнимоумершего князя, и меланхолической музыкой.

В наиболее зрелых своих трагедиях Княжнин искал и находил иные, скупые, но исполненные энергии изобразительные средства. Полное отсутствие внешней эффектности должно было сосредоточить внимание зрителя на основном конфликте. Монолог, строящийся в большинстве случаев как политическая исповедь, как речь оратора-трибуна, отесняет на второй план диалог. Остроте проблематики соответствует ее еле веское выражение.

Общественно-политическая терминология (лексика, обозначающая понятия государственности, права) и примыкающие к ней этические понятия составляют существенную часть словарного состава трагедий Княжнина, приближающихся в этом

отношении к публицистике времен Французской революции. *Народ, общество, отечество, самодержавие, самовластие, заговор, мятеж, междоусобия, гражданин, раб, тиран, насилие, оковы, равенство, воля, свобода, свергнуть* и им подобные слова, часть которых была официально запрещена при Павле I, переходят из трагедии в трагедию.

52

Повторяются и устойчивые словосочетания гражданского характера: *благо общества, друг верный общества, сын отечества, истинные сыны отечества, гражданские силы, жертва тиранов* и т. д.

Отдельные слова меняют значение, отражая эволюцию мировоззрения Княжнина. Так, «раб» в значении «подданный» встречается лишь в «Дидоне» и «Ольге». Затем это слово превращается в оскорбление, которым тираны пытаются унижить непокорных. В понимании положительных героев и самого Княжнина *раб* — антоним к понятиям *человек, член общества, гражданин*. «Или отечество быть может у рабов?» — вопрошает Вадим.

В то время как в «Словаре Академии российской» слово «гражданин» разъяснено как «городской житель, обыватель», у Княжнина оно неотъемлемо от представления о борьбе за независимость, свободу. Новгородцы, подчинившиеся монарху, перестают быть гражданами. Титул гражданина выше любого сана: «Чтоб я, забыв и себе российска гражданина, Порочным сделался для царска пышна чина!» («Росслав»).

Изменяется у Княжнина и значение понятия «тиран». В ранних произведениях «тиран» незаконный царь или злобный правитель. В «Вадиме Новгородском» «тиран» синоним слова «монарх», «тиранство» равнозначно «самодержавию».

Термины, относящиеся к власти, государству, и понятия, близкие к ним, редко употребляются в их нейтральном значении. Оценочная окраска придается то эпитетом, то сочетанием с другими словами, то содержится в перифразе: *гордый трон, люта пышность, рабская лесть, бесплодный фимиам лести; иго скипетра, рабства жало; вельможи — идолы народа, низки боги; цари — преступники в венцах, смертные боги; престол — жилище горестей и бездна страшных зол; самодержавие — повсюду бед содетель* и т. д.

Одним из излюбленных риторических приемов Княжнина является столкновение неожиданных, часто контрастных понятий: «А мне надежда — гроб, отчаяние — сладость» («Софонисба»); «Свирепа смерть — наш брак, гробница — наш алтарь» («Росслав»).

На контрастах строится и большая часть изречений-афоризмов, которые составляют отличительную, сохраняющуюся во всех жанрах особенность стиля Княжнина: «На свете всё тиран иль всё на свете жертва», «Где злоба властвует, законы там бессильны» («Ольга»); «Россию русский князь Россией истреблял» («Владимир и Ярополк»); «Тиранка слабых душ, любовь — раба героя» («Росслав»); «Страх создал нам богов, царей творила дерзость» («Владисан»).

Последняя трагедия Княжнина, образец подлинно гражданского классицизма, явилась новым этапом в русской драматургии, но это

53

был и последний, завершающий этап русского классицизма в его прогрессивной линии. Тот классицизм, за который ратовала «Беседа любителей русского слова», который пытался стать помехой романтизму, а затем реализму, был вариацией «блистательного направления».

Все это не означает, что опыт Княжнина прошел бесследно. В. А. Озеров развил патетику чувств, столкновение страстей, усложнение психологической характеристики, наметившиеся в «Дидоне» и «Софонисбе», меланхоличность «Владисана», внешнюю эффектность «Гитова милосердия». Использование национально-исторической тематики для выражения злободневных идей, приемы ораторской речи, выразительные афоризмы-

лозунги, характерные для «Росслава» и «Вадима Новгородского», составляют отличительные особенности патриотической трагедии Озерова «Димитрий Донской».

Отзвуки «Росслава» и «Вадима Новгородского» можно встретить в ряде произведений первого десятилетия XIX века. Из них наиболее интересны и близки к Княжнину романтическая драма Ф. Н. Глинки «Вельзен, или Освобожденная Голландия» и трагедия Ф. Ф. Иванова «Марфа-посадница».

В драме Глинки речь идет о восстании голландцев против чужеземного тирана, но по некоторым ситуациям, мыслям, языку, интонации, манере ведения диалога она местами кажется вариацией «Вадима Новгородского», например:

Гильдерберг

На все опасности готовые лететь,
Что можем приобрести?

Инслар

Свободу или смерть!

В трагедия Иванова говорится о борьбе вольного Новгорода против Ивана III. Иван III пытается сломить упорство Марфы Борецкой и обещает ей величие и славу. Марфа отказывается с тем же презрением, с каким Вадим отверг дружбу Рурика: «Борецкая у ног! Борецкая рабою!»

Иоанн

Не льстися, Марфа, ты, не льстись пустой мечтою,
К спасенью Новграда чтоб способы иметь,
Что можешь ты одна?

Марфа

Свободной умереть.

54

Видимо, большое впечатление производили на современников и последующие поколения гордые по смыслу и эффектные по манере выражения мысли ответы тиранам княжнинских героев!

Концентрированность общественно-политической лексики, расширение и переосмысление значения слов — вся фразеология тираноборства и свободолюбия, характеризующая трагедии Княжнина, живет в поэзии декабристов. Конечно, гражданский стиль эпохи декабризма опирался на многие источники: на политические декларации Французской революции, произведения Радищева, лучшие стихотворения Державина, сатиры Фонвизина, но и Княжнина декабристы знали отлично. Его пьесы шли на сцене. В период подъема декабристского движения в 1817—1818 годах было переиздано собрание сочинений Княжнина.

«Блаженство общее», «благо общества — великих душ утеха», постоянно повторяющиеся у Княжнина, в еще более расширенном значении встречаются у Рылеева, воспевшего «любовь к общественному благу». Рылеев, может быть, не вспомнил о Княжнине, когда писал думу «Волынский», но слова

Против тиранов лютых тверд,
Он будет и в цепях свободен —

заставляют вспомнить о Росслане, о Вадиме.

Органически входит в декабристскую лирику внесенное Княжнинным переосмысление понятий *раб* и *тиран*.

Свободны предки наши были,
Свободными во гроб сошли,
Но вольности не уступили;
Рабы лишь к нам царей ввели...

В этих стихах Заналишина в сущности кратко сформулирована основная концепция «Вадима Новгородского». И разве «смертные полубоги» Ф. Глинки не напоминают

«низких смертных богов» Княжнина, а княжнинское обличие «гордой праздности» не созвучно обвинению в «постыдной праздности», брошенному Рылеевым?

Примеры можно умножить, но и приведенных достаточно, чтобы заметить ощутимое сходство гражданской патетики Княжнина и публицистического ораторского стиля поэтов-декабристов. Часто прибегали они к монологам — политическим декларациям. Близки им система использования летописных преданий, и идеализация новгородской вольницы, и облечение свободолобивых идей в древнерусские костюмы.

55

11

Трагедия «Вадим Новгородский» была закончена в начале 1789 года и передана в театр. Началась подготовка спектакля. После известия о вспыхнувших во Франции революционных событиях Княжнин отказывается от постановки пьесы. Через два года после смерти писателя несколько оставшихся в рукописи произведений его, в том числе и «Вадим Новгородский», были напечатаны. Когда трагедия попала в руки Екатерины II, она не осталась столь ж невозмутимо спокойной как при чтении «Сорены и Замира» Николева. Императрица, всю жизнь игравшая роль просвещенной монархини, могла не принять на свой счет выпады против тирана, но она не могла не увидеть опасности, которую таила в себе пьеса, откровенно полемизирующая с «Историческим представлением из жизни Рюрика», пьеса, направленная против любимого народом монарха, чей венец был «залогом счастья общего». Рюрик Княжнина не хуже Тита и лучше Рюрика самой Екатерины, и потому так сильно, так дерзко звучали речи мятежника, именем которого названа трагедия.

Грозные речи Вадима, призыв Пренеста: «Не усыпляйтесь блаженством власти сей», слова: «Самодержавна власть всё ныне пожирает» — напомнили императрице о книге, прочитанной за три года перед этим, книге, на самом деле более страшной для державной читательницы, чем трагедия Княжнина, — о «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. Ведь именно там и в оде «Вольность» с огромной силой была разоблачена легенда о просвещенной монархии.

Началось следствие. Имя Княжнина вновь всплыло перед судом, но он был уже вне власти разгневанной императрицы и ее верных слуг. Судили трагедию и наказали по всем строгостям закона. «Нетерпимая в обществе Российской империи» книга была сожжена на костре.

Однако ни огонь, ни грозные указы не смогли уничтожить трагедию и ее влияние на формирование свободолобивых настроений. Декабрист В. И. Штейнгель, отвечая на вопрос Следственной комиссии, какая литература способствовала развитию его либеральных понятий, назвал Княжнина, Радищева, Фонвизина. В примечании к «Разбору донесения Следственной комиссии в 1826 г.» говорится о Княжнине, Новикове и Радищеве как жертвах деспотизма. «Вадима Новгородского» знали и Н. И. Тургенев, и А. А. Бестужев, и близкий к декабристам П. А. Вяземский, и Ф. Н. Глинка, брат ученика Княжнина С. Н. Глинки, и многие другие. Списки «Вадима

56

Новгородского» особенно интенсивно распространялись в период декабристского движения.

Тема вольного Новгорода — одна из основных тем поэтов-декабристов, воскрешающих «священную старину». Вадим, равно как и Марфа Борецкая, становится символом борьбы с самодержавием, и нет почти ни одного поэта-декабриста, не вспоминавшего о легендарном мятежнике. В 1822 году начинает писать трагедию, а затем поэму «Вадим» Пушкин. Цикл произведений, связанных с княжнинской трагедией, завершается поэмой М. Ю. Лермонтова «Последний сын вольности» (1829). В сознание Лермонтова предание о героической борьбе новгородцев и их вождя вошло как декабристская тема. Судьба мятежа Вадима ассоциировалась с судьбой разгромленного восстания. Лермонтовский

Вадим и его единомышленники знают заранее, что они потерпят поражение, но «сыны свободные славян» предпочитают смерть неволе. Они погибают, гибнет и Вадим, «последний вольный славянин... Свободы витязь молодой».

Сходство судьбы «Вадима Новгородского» и «Путешествия из Петербурга в Москву» не должно ни замалчиваться, ни вводить в заблуждение. Княжнин не революционер, каким был Радищев, страстно звавший народ к революции и твердо веривший в его конечную победу. Вместе с тем русские самодержцы и их присные, видевшие на протяжении ста двадцати лет в «Вадиме Новгородском» произведение, подрывающее устои самодержавия, вернее поняли трагедию, чем те, кто доказывал и доказывает монархизм Княжнина, или его аристократическое фрондерство.¹

Автор «Несчастия от кареты», «Росслава», «Вадима Новгородского» — один из наиболее радикально настроенных представителей русского Просвещения, деятельность которых подготавливала идеологию декабризма. Об этом говорит и его отрицательное отношение к крепостничеству и религиозному фанатизму, а главное — та настойчивость, с которой этот «тихий», «кроткий», как называли его современники, человек вел борьбу с деспотизмом. Отдав дань идее просвещенной монархии, он закончил дифирамбами в честь республики. Начав с тираноборческих трагедий и признав право народа на свержение тирана, он пришел к идее народоправства и к мысли, что любая монархия является замаскированной формой тирании. Когда от вольного Новгорода он перешел к характеристике современной ему России, он сказал: «Горе моему отечеству!»

¹ О полемике по поводу «Вадима Новгородского» см. в примечаниях.

В нашем литературоведении не принято говорить о русском революционном классицизме, ибо единственным произведением, которое можно причислить к этому направлению, является как раз «Вадим Новгородский», пьеса, не уступающая в смелости признанному образцу европейского революционного классицизма — трагедии Мари-Жозефа Шенье «Карл IX, или Урок королям». Французский драматург противопоставил королю-тирану короля-гражданина, а Княжнин не учил королей. Он заставил Вадима и его единомышленников бороться не с тираном, а с тиранией как синонимом абсолютизма. Именно этого не простила Княжнину Екатерина II, которая боролась с тираноборческой драматургией при помощи цензуры, ложного истолкования чужих пьес и собственных «Исторических представлений», а для расправы с «Вадимом» призвала палача. Страстные республиканские речи вольных новгородцев обусловили популярность трагедии в первый период освободительного движения. Как этап в развитии русской общественной мысли трагедия не теряет интереса и в наши дни. Не может быть забыт Княжнин и как автор других трагедий и комедий, сыгравших заметную роль в истории русской драматургии, и как поэт, подготовивший гражданский стиль декабристской поэзии.