

ФОН-ВИЗИН

<отрывок из главы VIII>

Что сказано Лагарпом о Мольере, еще с большею справедливостью может быть у нас применено к Фон-Визину: «Похвала писателя заключается в его творениях. Можно

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

«Бригадир» более комическая карриатура, нежели комическая картина; но здесь карриатурный отпечаток не признак безвкусыя, а выражение ума оригинального: тут есть поэзия веселости. Портретный живописец несколько идеализирует свой подлинник с целью изящною; карриатурный мастер идеализирует свой в смешном и уродливом виде; но и тот и другой не изменяют истине. Дидерот (написавший весьма замечательное рассуждение о драматической поэзии, в котором из-за мрака парадоксов блещут много светлых и смелых истин) сравнивает фарсы с гротесками Кало (Calot), в коих сохранены главные черты человеческого лица. «Не каждому дана возможность, говорит он, уродовать таким образом. Если полагают, что гораздо более людей, способных написать *Пурсоньяка*, нежели *Мизантропа*, то ошибаются».

Может быть, мысль представить шестидесятилетнего бригадира, влюбившегося нечаянно в советницу, которую узнал он недавно, а советника, также скоропостижно влюбившегося в старую бригадиршу, не совсем правдоподобна: тут есть какая-то симметрия в волокитстве, которая забавна в последствиях своих, но неестественна в начале. Допустим еще грехопадение советника, лицемера и святоши, который насильно выдает дочь свою за сына бригадирши, *чтобы по родству чаще видеться с возлюбленною сватьею*, хотя и старухю, как зна-

чится из-дела, но дурачество и поползновение к соблазну бригадира, который выведен на сцену человеком грубым, но довольно благоразумным, кажется, решительно противоречит истине. За то с какою непринужденною веселостью исполнена эта мысль! Как хорошо явление, где советник, прикрывая грешные желания свои святостью речей, признается бригадирше в любви, а она отвечает ему с простотою, что она церковного-то языка столько же мало смыслит, как и французского, которым на беду ее щеголяет сын, недавно возвратившийся из Парижа! Открытие в любви бригадира пред советницу хотя не так оригинально, но в свою очередь забавно. Объяснение же во взаимной любви советницы и бригадирского сынка, жениха падчерицы ее, не только исполнено комической веселости, но и комической истины: оно совершенно в провинциальных нравах, разгадывается на картах и вырывается восклицаниями: ты керовая дама! ты трефовой король! Как живо переносит нас сие явление во времена простосердечного волокитства, которое, не ломая головы над сочинением любовных писем, выражало себя просто симпатическими мастями или конфетными билетами, писанными Сумароковым для обихода страстных любовников! Жаль нравственности, но всех бледнее и всех скучнее в комедии законная любовь Софьи и Добролюбова, довершающая общую картину нежных склонностей, превративших дом советника в уголок Аркадии. В «Бригадире» в первый раз услышали на сцене нашей язык натуральный, остроумный: вот где Фон-Визин является писателем искусным, а не в мнимом высоком слоге, начиненном славянскими выражениями, пред коими так умильно раболепствуют наши критики. В разговоре действующих лиц можно заметить несколько натяжек, несколько эпиграмм, слишком увесистых, не отлетающих от разговора, но брошенных поперек его самим автором. Кое-где встречаются шутки, так сказать слишком заряженные: шутка, слишком туго набитая, как орудие не попадает в цель, а разрывается в сторону. Таковы многие из речей, относящихся до Парижа, до несчастья быть русским, и тому подобные. Можно заметить некоторые отступления, охлаждающие разговор: так, например, в явлении между советником и дочерью его, вместо того, чтобы говорить о предстоящем ей браке, они рассекают смысл слов виноватый и правый. Впрочем, Фон-Визин был большой охотник до сей анатомии слов и часто рассекал их мыслью острою и пронизательною. Все критические замечания наши подтверждают сказанное выше: Фон-Визин не был драматическим творцом, а только писателем комическим, в чем большая разница. Выступая на театр, он не был побуждаем желанием творить, испытывать силы и соображения свои в устройении жребия лиц, коими населял свою сцену. Драматический писатель есть некоторым образом провидение мира, им созданного: он так-

же должен по таинственным путям вести создания свои к цели, оправдывающей предназначения его, должен из противоречий, из сшибок страстей и польз извлечь одно целое, из разногласий согласие, из беспорядков порядок. Фон-Визин не имел в виду сих обширных предначертаний: он хотел просто вылить в некоторые из драматических форм частные свои наблюдения, свои мысли о том и о сем, расцветить кистью своею лица, которые встречал в обществе или которые представляло ему воображение, созидавая вымышленные образы по чертам и очеркам действительных.

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

В комедии «Недоросль» автор имел уже цель важнейшую: гибельные плоды невежества, худое воспитание и злоупотребление домашней власти выставлены им рукою смелою и раскрашены красками самыми ненавистными. В «Бригадире» автор дурачит порочных и глупцов, язвит их стрелами насмешки; в «Недоросле» он уже не шутит, не смеется, а негодует на порок и клеймит его без пощады; если же и смешит зрителей картиною выведенных злоупотреблений и дурачеств, то и тогда внушаемый им смех не развлекает от впечатлений более глубоких и прискорбных. И в «Бригадире» можно видеть, что погрешности воспитания русского живо поражали автора; но худое воспитание, данное бригадирскому сынку, это полупросвещение, если и есть какое просвещение в поверхностном знании французского языка, в поездке в чужие края без нравственного, приготовительного образования, должны были выделывать из него смешного глупца, чем он и есть. Невежество же, в коем рос *Митрофанушка*, и примеры домашние должны были готовить в нем изверга, какова мать его, *Простакова*. Именно говорю: изверга, и утверждаю, что в содержании комедии «Недоросль» и в лице *Простаковой* скрываются все лютые страсти, нужные для соображений трагических; разумеется, что трагедия будет не по греческой или по французской классической выкройке, но не менее того, развязка может быть трагическая. Как *Тартюф* Мольера стоит на меже трагедии и комедии, так и *Простакова*. От авторов зависело ее и его присвоить той или другой области. Характер и личность остались бы те же, но только принаровленные к узаконениям и обычаям, существующим по одну или другую сторону литературной границы. Что можно назвать сущ-

ностью драмы «Недоросля»? Домашнее, семейное тиранство *Простаковой*, содержащей у себя, так сказать, в плену *Софью*, которую приносит она на жертву корыстолюбию своему, выдавая насильно замуж сперва за брата, а потом за сына. Как характеризирована она самим автором? *Презлою фурию, которой адский нрав делает несчастье целого дома*. Все прочие лица второстепенны: иные из них совершенно посторонние, другие только примыкают к действию. Автор в начертании картины дал лицам смешное направление; но смешное, хотя у него и на первом плане, не мешает разглядеть гнусное, ненавистное в перспективе. В семействах *Простаковых*, когда, по несчастью, встречаются они в мире действительности, трагические развязки не редки. Архивы уголовных дел наших могут представить тому многочисленные доказательства. Вот нравственная сторона творения сего и патриотическая мысль, одушевляющая оное, достойная уважения и признательности! Можно сказать, что подобное исполнение не только хорошее сочинение, но и доброе дело: что, впрочем, можно применить и ко всякому изящному творению, ибо нет сомнения, что оно всегда имеет нравственное действие. Между тем и комическая сторона «Недоросля» не менее удачна. В сей драме замечен один недостаток, уже замеченный выше: недостаток изобретения и неподвижность события. Из сорока явлений, в числе коих несколько довольно длинных, едва ли найдется во всей драме треть, и то коротких, входящих в состав самого действия и развивающихся из него, как из драматического клубка.

Первое действие почти сначала до конца ведено драматически. В трех первых явлениях мастерски выставлен характер *Простаковой*. Первое явление заключается в нескольких словах, сказанных ею, но они так выразительны, что его можно почесть прекрасным изложением не действия драмы, потому что не оно главное, но главного лица, которому все прочее служит одною обстановкою. Разговор ее с портным *Тришкой* или, лучше сказать, пожалованным в портные, исполнен комической силы. Веселость автора совершенно принаровлена к лицам: сцена совершенно русская, снятая с природы. Перепадка возражений между госпожею и *портным поневоле* оживлена драматическим кресчендо и кончается неодолимым возражением его: «*Да первой-то портной, может быть, шил хуже и моего!*» Поболее таких явлений — и Фон-Визин был бы один из остроумнейших комиков. Характер мужа в следующем явлении обрисовывается значительно и резко: за исключением одного двусмыслия (неприличного и слишком площадного) все явление очень хорошо. Вообще все сцены, в которых является *Простакова*, исполнены жизни и верности, потому что характер ее выдержан до конца с неослабевающим искусством, с неизменяющеюся истиною. Смесь наглости и ни-

зости, трусости и злобы, гнусного бесчеловечия ко всем и нежности, равно гнусной, к сыну, при всем том невежество, из коего, как из мутного источника, истекают все сии свойства, согласованы в характере ее живописцем сметливым и наблюдательным. В последних явлениях автор показал еще более искусства и глубокого сердцеведения. Когда *Стародум* прощает *Простакову*, и она, встав с коленей, восклицает: «*Простил! ах, батюшка, простил! Ну, теперь-то дам я зорю канальям, своим людям*», тут слышен голос природы. Скупость ее прорывается весьма забавно в сцене, когда *Правдин*, назначенный от правительства опекуном над деревнею ее, рассчитывается с учителями *Митрофанушки*. Тут уже не хватает она, как прежде, познаниями своего сына и невольно говорит *Кутейкину*: «Да коль пошло на правду, чему ты выучил *Митрофанушку*?» Но последняя черта довершает полноту картины, сосредоточивая все гибельные плоды злонравия ее и воспитания, данного сыну. Лишенная всего, ибо лишилась власти делать зло, она, бросаясь обнимать сына, говорит ему: «Один ты остался у меня, мой сердечный друг, *Митрофанушка!*, а он отвечает ей: «Да, отвяжись, матушка, как навязалась!» Признаюсь в этой черте так много истины, эта истина так прискорбна, почерпнута из такой глубины сердца человеческого, что по невольному движению точно жалеешь о виновной, как при казни преступника, забывая о преступлении, сострадательно вздрагиваешь за несчастного. В начертании характера *Простаковой* Фон-Визин был глубоким исследователем и живописцем. Сказывают, что французский комик Пикар имел привычку излагать в виде романа и приготовительного труда историю главных лиц комедий своих. Этим способом судил он и других комиков. Правило остроумное и полезное! Из того, что видим на сцене, мы коротко знаем *Простакову* и могли бы начертать полную биографию ее. Не все комические портреты так поучительны и откровенны. У многих наших комиков узнаешь о представленных ими лицах только то, что сказано про них на афишах. *Скотинин* карикатура; он в роде театральных тиранов классической трагедии и говорит о любви своей к свиньям, как *Димитрий Самозванец* Сумарокова о любви к злодействам. Но сцена его с *Митрофанушкою* и *Еремеевною* очень забавна. Вообще характер мамы, хотя вскользь обозначенный, удивительно верен: в нем много русской холопской оригинальности. Пересказывают со слов самого автора, что, приступая к упомянутому явлению, пошел он гулять, чтобы в прогулке обдумать его. У Мясницких ворот набрел он на драку двух баб, остановился и начал сторожить природу. Возвратясь домой с добычею наблюдений, начертал он явление свое и вложил в него слово *зацепы*, подслушанное им на поле битвы. Роль *Стародума* можно разделить на две части: в первой он решитель

действия и развязки, если не содействием то волею своею: в другой он лицо вставное, нравоучение, подобие хора в древней трагедии. Тут автор выразил несколько истин, изложил несколько мнений своих. В доказательство, что эта часть не идет к делу, напомним, что в представлении многое выкидывается из роли *Стародума*. Была бы пьеса написана хорошими стихами, то, вероятно, терпение партера не утомилось бы отступлениями; но невыгода *Стародума* пред древним хором в том, что сей выражается поэзией лирическою, а тот дидактическою прозою, которая скучна под конец. В прозе должно быть бережливее, несмотря на Дидерота, которому казалось, что на театре можно рассуждать о важнейших нравственных запросах, не вредя быстрому и стремительному ходу драматического действия. Но дело в том, что Дидерот проповедывал в свою пользу: он, как и Фон-Визин, был несколько декламатор и любил поучать. Можно еще прибавить, что многое из нравоучений *Стародума*, хотя и весьма справедливо и назидательно, но довольно обыкновенно. Анатомия слов, любимое средство автора, выказывается и здесь. Сцену *Стародума* с *Милоном* можно назвать испытанием в курсе практической нравственности и сценою синонимов, в которой, как в словаре, рассекается значение слов *неустрасимость* и *храбрость*. Нет сомнения, что в обществе встречаются говоруны или поучители, подобные *Стародуму*; но правда и то, что они скучны и что от них бѣгаешь. На сцене они еще скучнее, потому что в театр едешь для удовольствия, а слушая их, подвергаешься скуке добровольной. Между тем, первое явление пятого действия приносит честь и писателю и государю, в царствование коего оно написано. Может быть, заметим еще, что *Стародум*, разбогатевший в Сибири и нечаянно возвращающийся, чтобы обогатить племянницу свою, сбивается несколько на непременных дядей французской комедии, которые для развязки комической интриги падали из Америки золотым дождем на голову какого-нибудь бедного родственника.

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

несбыточное дело, что в старину немец кучер попал в учителя в дом *Простаковых*.

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

Успех комедии «Недоросль» был решительный. Нравственное действие ее несомненно. Некоторые из имен действующих лиц сделались нарицательными и употребляются доньше в народном обращении. В сей комедии так много действительности, что провинциальные предания именуют еще и ныне несколько лиц, будто служивших подлинниками автору. Мне самому случалось встретиться в провинциях с двумя или тремя живыми экземплярами *Митрофанушки*, то есть будто служившими образцом Фон-Визину. Вероятно, предание ложное, но и в самых ложных преданиях есть некоторый отголосок истины. В «Бригадире» есть тоже намеки на живые лица, и между прочими на какого-то президента коллегии, который любил великорослых и по росту определял подчиненных своих на места. Если правда, что князь Потемкин после первого представления «Недоросля» сказал автору: «Умри, Денис, или

«больше ничего уже не пиши!», то жаль, что эти слова оказались пророческими и что Фон-Визин не писал уже более для театра. Он далеко не дошел до геркулесовых столпов драматического искусства; можно сказать, что он и не создал русской комедии, какова она быть должна; но и то, что он совершил, особенно же при общих неудачах, есть уже важное событие. Шлегель, разбирая творения двух британских драматиков (Бьюмонт и Флетчер), говорит, что они соорудили прекрасное здание, но только в предместьях поэзии, тогда как Шекспир в самом средоточии столицы основал свою царскую обитель. То же скажем и о трудах Фон-Визина, прибавя, что наша столица еще мало застраивается, что если в некоторых новейших зданиях и оказывается более вкуса в архитектуре, лучшая отделка в частных принадлежностях, то в зодчестве Фон-Визина более прочности, уюта и принаровки к потребностям и климату отечественным; наконец, что средоточная площадь столицы нашей еще пустынно ожидает драматических чертогов, для коих не родились достойные строители.

Странно, что направление, данное автором нашим, имело мало последователей в литературном отношении, ибо нельзя назвать последованием ему то, что, сходно с замечанием одного остроумного критика, комедия наша расположилась в лакейской, как дома или принесла лакейские нравы и язык в гостиные, потому что Фон-Визин и в дворянском семействе нашел Простаковых. Наши комики переняли у него некоторые приемы, положения, местность, думая, что в них-то и заключается вся комическая сила; но она у него потому сила, что не изыскана, а коренная, природная. Напротив же у его последователей то же самое есть *бессилие*, потому что оно заимствованное и неестественное.