

Б. Г. РЕИЗОВ

## К ВОПРОСУ О ЗАПАДНЫХ ПАРАЛЛЕЛЯХ «НЕДОРΟΣЛЯ»

О связях комедии Д. И. Фонвизина с произведениями западноевропейских литератур писали неоднократно еще в 1820-е годы. Кое-какие заимствования указал П. А. Вяземский. Особенно почастливилось речам Стародума, высказывавшего идеи, распространенные в эпоху Просвещения. Фонвизин, конечно, и не претендовал на особую оригинальность, — задача его заключалась в том, чтобы устами своего героя высказать несколько несомненных истин, самоочевидных и потому принятых всеми просвещенными людьми. Особая «оригинальность» была бы тут как будто и ни к чему. Позднейшие исследователи изредка останавливались на тех же вопросах, имея в виду главным образом публицистическую сторону комедии, крепостничество, чиновничество, монархический и помещичий произвол и т. д. Нас интересует «педагогический» сюжет, подсказанный не только русским, но и общеевропейским движением мысли.

Целесообразное воспитание, рассчитанное на нужды гражданской и практической жизни, давно привлекало внимание. Так, например, Л. Хольберг, басни которого перевел Фонвизин, в комедии «Эразмус Монтанус, или Расмус Берг», напечатанной в 1731 и поставленной на сцене в 1748 г., изображает педанта-зазнайку, прошедшего схоластические науки и извлекшего из них только вред. Но это аспект вопроса, который характерен больше для XVII столетия, жестоко преследовавшего педантов. В XVIII в. интересы шли в другом направлении.

Проблема «естественного» и вместе с тем гражданского воспитания, согласного с законами природы и добродетели, особенно остро была поставлена в «чувствительной» и «слезной» комедии. «Школа матерей» Нивеля де Лашоссе иногда упоминалась при анализе комедии Фонвизина, но преимущественно в связи с созданным Лашоссе жанром. Говорили о сочетании смеха и слез, о деформации старой сатирической или «веселой» комедии, о «борьбе» с этим жанром Гольдони, Хольберга и Фонвизина и т. д. В данном случае нас больше интересует сюжет

«Школы матерей», в разных вариантах разрабатывавшийся несколькими крупнейшими драматургами Европы.

Мадам Арган без ума от своего сына и, чтобы передать ему все имущество, хочет постричь свою дочь в монахини. Сын, избалованный матерью, чувствуя за собой ее постоянную поддержку, вконец развращается и платит ей черной неблагодарностью, между тем как нелюбимая дочь спасает всех и вносит в семью мир. Господин Арган слишком мягок, чтобы властно вмешаться в течение событий, но он играет роль резонера. Он произносит разумные и трогательные речи, которые должны наставить зрителя и выразить основную нравственную идею произведения.

«Школа матерей» была самой известной комедией слезного жанра. Несомненно знал ее и Гольдони, полемизировавший с новациями Лашоссе и с его итальянскими последователями. Одна из комедий Гольдони шла по следам «Школы матерей». Он хотел назвать ее, словно по аналогии с комедией Лашоссе, «Школой отцов», но затем остановился на названии «Отец семейства» («Il padre di famiglia»). Она была впервые представлена в сентябре 1750 г. во Флоренции и затем в карнавал следующего года в Венеции. В первоначальном своем виде она заключала традиционные маски, затем в новом издании (около 1765 г.) маски исчезли.

Семья, изображенная в комедии, состоит из купца Панкратио, его жены Беатриче и двух сыновей; от первого брака — Лелио и от второго — Флориндо. Беатриче не любит пасынка и потворствует всем прихотям родного сына. У сыновей есть учитель Оттавио — мошенник, ловко использующий ситуацию. Он не хочет учить Лелио, называя его лентяем и тупицей, хотя Лелио отличается всеми достоинствами и, чтобы понравиться матери, расхваливает Флориндо. Флориндо полон всяких пороков, он не хочет учиться, но хочет жениться. Беатриче не позволяет утомлять его ученьем: «Не уставай так сильно, дорогой мой Флориндо; ты заболеешь, если будешь так трудиться. Синьор учитель . . . я не хочу, чтобы он себя убивал; от большого ученья можно сойти с ума». Флориндо пытается совратить служанку Фьямметту, затем хочет жениться на дочери Джеронио, — мать покровительствует ему и в этом. Учитель ведет его в игорный дом и учит воровать, делясь с ним украденным. Флориндо похищает почти одновременно и служанку, и дочь Джеронио, но тут он пойман и разоблачен. Он обвиняет мать в том, что она своей неразумной любовью испортила и погубила его, мать признает, что она виновата, но огорчена тем, что собственный сын обвиняет ее за то, что она слишком его любила. Так и должно быть, утверждает благоразумный отец: «Дети первые обвиняют отца и мать, когда они их плохо воспитывают». В это же время нелюбимый пасынок готов все простить мачехе. Отец отправляет жену к ее родителям, наказывает испорченного сына и награждает благонаправного.

Панкратио — резонер пьесы. Он высказывает основную ее мысль — воспитание важнее, чем происхождение: «Счастлив тот, кто рождается с хорошим характером, но еще более счастлив тот, кому посчастливилось получить хорошее воспитание! Дерево, выросшее на хорошей почве, посаженное в должное время, возникшее из лучшего семени, дичает, дает отвратительные плоды и становится бесполезным, годным только для того, чтобы быть сожженным, если за ним не ухаживают и не срезают у него ненужных ветвей. Также и дети, какого бы они ни были происхождения, каким бы характером они ни обладали, если их хорошо не воспитывать, не подавать им добрых примеров, становятся дурными людьми, бесполезными и вредными, позором для семьи и для общества». Панкратио «ненавидит тех гнусных родителей, которые влюблены в одного ребенка и пренебрегают другим».

«Отец семейства» получил довольно широкую известность не столько в Италии, сколько за ее рубежом. Пьетро Кьяри поставил в конкурирующем театре комедию «Добрый отец семейства», противопоставленную комедии Гольдони. В XVIII в. комедия «Отец семейства» много раз переиздавалась в собрании сочинений Гольдони: четыре раза в первоначальном варианте (в 1751, 1752, 1753 и 1772 г.), три раза во втором (в 1754 г. дважды и в 1757 г.) и пять раз в окончательном виде (около 1765 г., в 1788, 1789 дважды и в 1794 г.). Следовательно, до появления «Недоросля» она была напечатана в восьми изданиях. Она была переведена на французский, английский и португальский языки. Испанский драматург Л. Ф. де Моратин в некоторой зависимости от Гольдони написал комедию «Лицемерка» («La Mojigata»), в которой противопоставлены две системы воспитания, причем одна создает добродетельную женщину, другая — лицемерку.

Во Франции известный критик и враг «философов» Фрерон в своем журнале «*Année littéraire*» напечатал статью о недавно появившейся комедии Дидро «Побочный сын», утверждая, что Дидро заимствовал сюжет ее из комедии Гольдони «Подлинный друг», и предсказывал, что и следующая комедия Дидро «Отец семейства» будет заимствованием из комедии Гольдони того же названия. Раздраженный Дидро набросился на Гольдони, назвав его комедию фарсом («*Discours sur la poésie dramatique*», 1758). М. Grimm в своей «*Correspondance littéraire*» (1758), поддерживая своего друга и сотрудника, также отозвался о комедии Гольдони отрицательно. Гольдони заявлял, что не видит никакого сходства между его комедией и своей. Но если нельзя говорить о заимствовании, то сходство все-таки есть: это вопрос о воспитании. Отец семейства в страшном волнении, предполагая, что его сын сбился с пути, тем более что его богатый родственник видит в поведении сына результат дурного воспитания и попустительства, в котором виноват и отец семейства, и его жена. В конце

концов отец, воспитавший своего сына согласно правилам чувствительности, оказывается прав, а сын проявляет себя благороднейшим человеком. Таким образом, проблема остается той же, только здесь она представлена, так сказать, в опрокинутом виде по отношению к комедии Гольдони. У Гольдони юноша кажется благонаправленным, но оказывается негодяем вследствие дурного воспитания, у Дидро он кажется негодяем, но оказывается добродетельным благодаря хорошему воспитанию. В обширном посвящении принцессе Нассау-Саарбрюккенской Дидро настаивает на своих принципах воспитания, еще более подчеркивая основную задачу пьесы.

Комедия Гольдони особенный успех имела в Германии. Она была переведена на немецкий язык несколько раз и дважды переработана в драму под названием «*Muttersöhnehen auf der Galeere*» и под названием «*Der Hofmeister, oder ein Muttersöhnchen*».

В Англии проблема воспитания имела, конечно, то же значение. В «Томе Джонсе» Фильдинга действуют два учителя: один педант, другой церковник, и оба наносят вред своим ученикам, потому что ни тот, ни другой благодаря своему догматизму и формализму не могут найти путь к сердцу своих воспитанников и благодетельно на них воздействовать.

Читал ли Оливер Гольдсмит комедию Гольдони? Может быть, когда-нибудь найдутся более или менее веские тому доказательства. В данном случае это не имеет большого значения. В комедии «Она принижается, чтобы победить» («*She stoops to conquer*»), написанной незадолго до смерти Гольдсмита, есть те же мотивы. Шалопай-сын не желает учиться и проводит время в трактирах с веселыми друзьями. Мать любит своего сына, не позволяет ему учиться, чтобы занятия не повредили его здоровью, и пререкается по этому поводу с учителем и отцом юноши. Она пытается женить сына на нелюбимой воспитаннице, которая его терпеть не может и любит другого. Планы матери рушатся, сын обманывает ее, взламывает ящик, где она хранит драгоценности, принадлежащие его невесте, и возвращает их владелице, способствует похищению невесты ее возлюбленным и в конце пьесы упрекает мать в том, что она его слишком любила и своей неразумной любовью испортила его. Пьеса кончается вполне благополучно — беспутный сын оказывается просто шалым шутником, не плохим по природе и даже благодетелем влюбленной пары.

Комедия Гольдони была напечатана в 1773 г. В следующем 1774 г. была напечатана комедия Якоба Ленца «*Гувернер, или Выгоды домашнего воспитания*» («*Der Hofmeister, oder Vortheile der Privaterziehung*»). Эта комедия была в наше время переработана Бертольдом Брехтом.

В семье майора двое детей: мальчик Леопольд, любимец матери, и дочь Густхен, любимица отца. Несправедливость в отношении к детям приводит к баловству, с одной стороны, и к отсут-

ствию родительской заботы — с другой. Майор нанимает домашнего учителя Лейфера для детей — невежду, умеющего лишь сказать два слова по-французски, танцевать, играть на скрипке и на клавесине. Он не может научить своего ученика ничему хорошему. Майор и майорша обращаются с ним, как со слугой, и отец требует, чтобы Лейфер обучил катехизису его дочь Густхен. Дело кончается тем, что Лейфер соблазняет свою ученицу (мотив «Новой Элоизы») и вызывает катастрофу в семье, плохо понимающей свои обязанности по отношению к детям. Резонер пьесы, старший брат майора, тайный советник фон Берг — противник домашнего воспитания и настаивает на воспитании в школе. Неразумная любовь к одному ребенку и ненависть к другому воспроизводит приблизительно ту же ситуацию, что и в комедии Гольдони. Роль гувернера, приводящего к гибели доверенного ему ребенка, также напоминает «Отца семейства». После множества сцен, более или менее связанных с этой основной ситуацией, пьеса заканчивается благополучно, несмотря на то, что она полна страшных бедствий, обрушивающихся на всех членов семьи по причине дурного воспитания и пристрастного отношения родителей к детям. В семье майора обнаруживается весь комплекс помещичьего самодурства, характерный для прусских отношений так же, как и для русских. «Magazin der deutscher Kritik» (1774) отмечал, что в комедии не показано следствие дурного воспитания на самом воспитаннике.<sup>1</sup> Журнал, очевидно, имел в виду воспитанника мужского пола, так как соблазненная Лейфером Густхен также является его ученицей. Гольдони в «Отце семейства» предпочитает домашнее воспитание воспитанию в монастыре. Ленц говорит об опасностях домашнего воспитания, предпочитая ему воспитание в школе. Фонвизин отдает предпочтение военному воспитанию перед домашним. Все три решения вопроса, столь как будто различные, подсказаны местными общественными потребностями и формами культуры, но по существу преследуют одни и те же цели.

Комедия Ленца имела необычайный успех. Долгое время она приписывалась Гете, подробно рецензировалась и считалась одним из лучших образцов драмы в манере Шекспира. «Бурные гении» нашли в ней яркое выражение того, что искали.

«Недоросль» был написан в 1781 г., когда большой Ленц переселился в Москву, представлен 24 сентября 1782 г. и напечатан в 1783 г. Фонвизин мог прочесть многие из комедий и драм на тот же педагогический сюжет задолго до того, как написал «Недоросля». Но из всех этих произведений ближе всех к его комедии стоит «Отец семейства» Гольдони. Отвлекаясь от того, что не связано с интересующими нас мотивами, можно было бы построить сюжетную схему, общую для этих двух комедий. Неразумная и с нравственной точки зрения непривлекательная мать

<sup>1</sup> Цит. по кн.: М. Н. Розанов. Поэт периода «бурных стремлений». Яков Ленц, его жизнь и произведения. М., 1901, стр. 235.

любит своего родного сына, невежественного негодяя, и ненавидит чужого ребенка, полного добродетелей. Она потворствует лени и прихотям своего сына, не позволяет учителю утомлять его занятиями, беспокоится о его здоровье. Сын не хочет учиться, а хочет жениться. Мать потворствует и этому его желанию, причем отец едва вмешивается в семейные дела. Мать устраивает брак сына втайне от всех и пользуется при этом недозволенными средствами. Похищение невесты не удается благодаря своевременно принятым полицейским мерам. Любимый сын, развращенный материнской любовью, видя, что покровительству матери положен конец, упрекает ее за плохое воспитание и проявляет жестокость по отношению к ней, а резонер пьесы рассматривает это как неизбежную закономерность. Между тем угнетаемый ребенок готов забыть прошлое и все простить. Дурной сын несет наказание, добродетельный ребенок награждается и вступает в счастливый брак, в котором было отказано дурному. Злого учителя изгоняют, у глупой матери отнята домашняя власть, и резонер (отец или дядя) приводит в порядок семейные дела, выражая по ходу действия просвещенные взгляды относительно гражданского поведения и воспитания.

Как будто бы полное сходство, на основании которого можно было бы говорить о влиянии комедии Гольдони на «Недоросля» Фонвизина! Но так может показаться только с первого взгляда. Прежде всего у нас нет никаких данных о знакомстве Фонвизина с этой комедией Гольдони — долгое пребывание в Италии не может служить доказательством этого. В то же время «Недоросль» очень похож и на другие комедии этого типа. Если бы в нашем распоряжении была только одна из них, то при желании можно было бы почти с той же убедительностью доказывать ее влияние на Фонвизина. Но сходство всех их друг с другом и с «Недорослем» может служить аргументом против влияния каждой.

Мы говорим здесь только о трех или четырех комедиях. Но если бы просмотреть всю европейскую литературу эпохи, вероятно, можно было бы найти еще не одно произведение с подобным же сюжетом.

Теперь о схеме, которую мы только что привели. Нетрудно убедиться, что и другие комедии могли бы с большей или меньшей точностью подойти к этой схеме, а степень сходства ровно ничего не доказывает, так как иногда очень большое сходство делает предполагаемое влияние маловероятным. Наконец, эта схема обладает только видимостью сходства с «Отцом семейства» и с «Недорослем». В своей абстрактности она не похожа ни на ту, ни на другую. Это некое «третье» произведение, из которого можно было бы сделать сколько угодно весьма различных комедий. Сходство здесь возникает только благодаря силе абстракции и уничтожению художественной специфики каждого данного произведения.

Но если в данном случае, за неимением других доказательств, кроме сходства, нельзя говорить о влиянии одной комедии на другую, то из суммы сходных черт между всеми ими можно было бы сделать вывод, может быть, в известном смысле менее «точный», но с исторической точки зрения более обоснованный.

Движущей силой всех этих и подобных им комедий являлись идеи и интересы, общие всему европейскому просвещению, подсказанные действительностью и нуждами европейской государственной жизни. Они получили свое выражение в какой-нибудь, условно говоря, «первой» комедии данного типа, например в «Школе матерей» Нивеля де Лашоссе, хотя подобные темы существовали в более или менее отчетливом виде и в литературе предшествовавших столетий. Те же идеи и интересы продолжали действовать и на других писателей Европы, которые находили их в публицистических, педагогических и критических сочинениях; эти идеи циркулировали повсюду и переходили из страны в страну, легко преодолевая препятствия государственных границ, языка и нравов. Образы, созданные Нивелем де Лашоссе, широко известного, хотя и жестоко критиковавшегося автора, оседали в памяти, возбуждали воображение, интерпретировались в местных национальных ассоциациях, приобретали формы бытовых персонажей, обычных для данной страны и ее искусства. Они становились в известной мере общей собственностью всего данного культурного мира. Примеров дурного домашнего воспитания, небрежного отношения к детям, невежественных учителей, которым целиком доверены души и судьбы будущих граждан, можно было найти повсюду и в любом количестве. Так возникали в сознании Гольдони образы, воплощенные в его комедии, — типично итальянские и вместе с тем несомненно общеевропейские. Они пришлись по вкусу в Европе и продолжали действовать вместе с воспоминаниями из «Школы матерей» и общими стимулами идейного плана. Так же возникали и другие комедии этого типа, усваивавшие или развивавшие какой-нибудь элемент или идею из комедии предшественников, добавлявшие массы нового материала, взятого из жизни, из местных потребностей и нравов.

Трудно и, может быть, невозможно было бы установить точный литературный генезис комедии Фонвизина. Читал ли он «Школу матерей», или «Отца семейства», или «Гувернера», или комедию «Она принижается, чтобы победить», или какой-нибудь отзвук или неизвестный нам вариант одной из них? Узнал ли он об этих пьесах из статьи в журнале, из частного письма, из рассказа тех, кто читал или видел их на сцене? Возник ли в его сознании некий коллективный образ неразумной матери, или дурного учителя, или развращенного сына на основании той или иной из этих пьес или всех их вместе? Какой именно образ оказался для него ведущим, организующим весь творческий процесс? Или,

может быть, таким организующим элементом оказалась теория, а не образ, идея совершенного воспитания, к которой подбирались противоречившие ей факты действительности. Может быть, когда-нибудь мы сможем ответить на эти вопросы. Пока же можно предполагать, что поиски источников приведут к результатам, не похожим на ожидаемые. Ответить на вопрос, «у кого заимствовано», будет все труднее по мере того, как в поле нашего зрения будет вступать все большее число возможных «источников». Исчезнет древнее, робко оспаривавшееся мнение о «несамостоятельности» «Недоросля», основанное на том, что некоторые элементы его сходны с элементами какой-нибудь другой комедии или с идеями, высказанными каким-нибудь другим публицистом или критиком. Не будет надобности доказывать самостоятельность «Недоросля» тем, что Фонвизин в какой-то уличной сценке подслушал слово «зацепы» и перенес его в свою комедию. Сфера применения понятия «источник» будет все больше суживаться, а самое это понятие значительно расширится. «Источники» того или иного произведения, сюжета или образа утратят тот случайный характер, который они имели в недавнее время и сохраняют иногда и до сих пор. Точность, к которой стремились исследователи, устанавливая сходство деталей, определяя непременно один источник для каждого данного случая, сцены, фразы, — утратит свою привлекательность и покажется ошибочной. Место этой мелкой, приводящей в заблуждение точности займет другая, более широкая, конструирующая творческий процесс писателя в масштабе всей данной культуры и в сумме всех нерасторжимых ее элементов. При таком изучении «источников» и «сходств» можно будет более отчетливо представить себе и движение идей в пределах данного культурного мира, и самобытность каждого данного литературного произведения, уходящего своими корнями в глубину бесконечно сложного, неповторимого исторического бытия народа.