

В. Д. РАК

БЫЛ ЛИ ФОНВИЗИН АВТОРОМ РУКОПИСНОГО «НЕДОРОСЛЯ»?

В изучении так называемого раннего «Недоросля» был период, когда последовало несколько устных и печатных выступлений, в которых ставилась под сомнение принадлежность этой пьесы перу Фонвизина. Первым было неопубликованное заявление Д. С. Бабкина в докладе, прочитанном в 1949 г. на заседании в Ленинграде, посвященном двухсотлетию со дня рождения Л. Н. Радищева. Позднее несогласие с атрибуцией высказали К. В. Пигарев [9, с. 206-208, 281-284, 313-314],¹ А. В. Дешский [4, с. 140], А. П. Могилянский [8]. Вопрос дважды (29.IV.1955 и 27.III.1957 г.) обсуждался на заседаниях Группы XVIII века Института русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР, большинство принимавших в них участие поддержали традиционную точку зрения [2, с. 60]. Дискуссия опиралась исключительно на косвенные доказательства, которые не были достаточны, чтобы устранить все сомнения и прояснить все обстоятельства, относящиеся к этому загадочному произведению. Тем не менее два ведущих авторитета односторонне закрыли вопрос, сочтя доводы оппонентов разбитыми. Г. П. Макогоненко включил пьесу в собрание сочинений Фонвизина,² а В. Н. Всеволодский-Гернгросс категорически заявил: «В настоящее время дискуссия по поводу авторства Фонвизина может считаться законченной. Это в значительной мере подтверждается тем, что в двухтомном издании Собрания сочинений Д. И. Фонвизина (М.; Л., 1959) в качестве приложения дается текст раннего «Недоросля» с обстоятельными примечаниями к нему» [3, с. 18]. Аргументы в пользу признания пьесы ранним вариантом комедии Фонвизина настойчиво повторялись в ряде капитальных работ на рубеже

¹ Сведения о нескольких многократно цитируемых в статье работах приведены в конце, в «Списке основной литературы». Ссылки на них даются в тексте в квадратных скобках с указанием порядкового номера работы по списку и, при необходимости, страниц. На остальные работы ссылки приводятся, как обычно, в сносках внизу страницы.

² *Фонвизин Д. И.* Собр. соч. М.; Л., 1959, т. 2, с. 583—608.

50-60-х гг. [2, с. 57-63, 366-375; 3, с. 15-32; 5, с. 657-661; 6, с. 215-221; 7, с. 63-70]. Оппоненты молчали, и последнее слово осталось за сторонниками авторства Фонвизина. Это положение сохраняется и в настоящее время. В изданной посмертно монографии П. Н. Беркова о русской комедии XVIII в. нет и намек на то, что атрибуция была предметом разногласий [1, с. 117-121]. В «Истории русского драматического театра», в составе которой переиздана монография В. Н. Всеволодского-Гернгросса «Русский театр второй половины XVIII века» (М., 1960), рассуждения об анонимном «Недоросле» воспроизведены без каких-либо редакторских уточнений, но, правда, с сохранением авторского примечания о состоявшейся дискуссии.³

Слабость позиции, занятой исследователями, отрицавшими авторство Фонвизина, состояла в том, что палеографическое изучение рукописи, на котором они сосредоточили преимущественное внимание, дало неопределенные результаты. Бумагу оказалось возможным датировать в слишком широких пределах. Различные объяснения, все, правда, построенные исключительно на догадках, выглядевших, впрочем, вполне правдоподобными, нашлись у приверженцев традиционной атрибуции тому обстоятельству, что в рукописи выделяется несколько почерков, но ни один нельзя с уверенностью опознать как фонвизинский. Выводы о несовместимости «раннего» и «позднего» («зрелого») «Недорослей», которые подсказываются расхождениями между ними в идейном содержании, в трактовке образов и в сценических ситуациях, были отведены на том основании, что рукопись зафиксировала якобы разные стадии творческого процесса, многолетнее вызревание и оформление окончательной редакции из первоначального замысла, воплощенного в бессюжетной пьесе, оставшейся незаконченной. К тому же анализ, проведенный П. Н. Берковым, Г. П. Макогоненко и В. Н. Всеволодским-Гернгроссом выявил у «Недорослей» и точки соприкосновения; были прослежены и связующие нити между рукописной пьесой и «Бригадиром».

Доказательства авторства Фонвизина и датировки пьесы 1760-ми годами сложились в систему, в которой все составляющие элементы имеют вид находящихся в прочном сцеплении, но внимательное рассмотрение обнаруживает в этой структуре уязвимые места. Объявлять дискуссию завершенной было преждевременно. При всем скрупулезном изучении анонимной комедии она до сих пор не была прочтена достаточно внимательно, и ряд существенных ее деталей остается до сих пор должным образом не оцененным.

³ История русского драматического театра. М., 1977, т. 1, с. 204-207, 407 (примеч. 36).

Рукописный «Недоросль» сохранился в двух редакциях, каждая из которых занимает отдельную тетрадь в пять сложенных пополам двойных (т. е. 10 половинных) листов большого формата. Первоначально каждая тетрадь имела свою нумерацию листов, проставленную чернилами, но впоследствии их сложили, присвоили сквозную нумерацию, написав ее рядом карандашом.

Обозначим тетради литерами А и Б, позднюю нумерацию будем указывать первой, раннюю — второй (здесь в скобках, в дальнейшем после цитат дробным числом):

А: 1 (1), 2 (2), 3 (5), 4 (6), 5 (7), 6 (8), 7 (9), 8 (10), 9 (И), 10 (12) (листы 3 и 4 ранней нумерации отсутствуют);

Б: И (2), 12 (3), 13 (4), 14 (5), 15 (6), 16 (7), 17 (8), 18 (9), 19 (10), 20 (И) (листы 12/3 и 13/4 одинарные).

Последовательность редакций (а она соответствует тому, как были подложены одна к другой тетради) устанавливается на том основании, что вся правка в первой из них учтена во второй, в которую позднее были внесены дополнительные исправления и изменения, не отразившиеся в первой.

Г. М. Коровин полагал, что текст А был «переписан в значительной части рукой самого Фонвизина (другая часть — рукой писца)» [10, с. 243]. Л. Б. Модзалевский и Л. П. Ключкова, признавшие пьесу произведением Фонвизина, допустили, но под сомнением, что рукою автора могли быть внесены поправки и дополнения [8, с. 416] (впрочем, они, возможно, имели в виду вторую тетрадь). К. В. Пигарев выделил в А три почерка: авторскую скоропись, не схожую ни с одним известным вариантом почерка Фонвизина, и два писарские. Особенности орфографии рукописи, по его наблюдениям, у Фонвизина не встречаются и вообще свидетельствуют о низком культурном уровне автора. Принципиально важным был вывод, согласно которому части текста, написанные предполагаемым авторским почерком, содержат «творческую» правку, сделанную «на ходу», а именно недописанные слова и фразы, тут же заменявшиеся другими [9, с. 283—284, 313—314]. Экспертиза почерков, проведенная позднее А. П. Могиланским, подтвердила заключения К. В. Пигарева [8, с. 418—420]. В. Н. Всеволодский-Гернгросс считал А копией с какого-то утраченного оригинала, выполненной двумя почерками. Перепиской, по его мнению, занимались близкие автору лица, родные и слуги, а частично она велась под его диктовку [2, с. 366—368; 3, с. 33].

Постраничное распределение почерков К. В. Пигарев и А. П. Могиланский определили следующим образом:

л. 1—1 об. (верх) — авторский;

л. 1 об. (низ) — писарский № 1;

л. 2—6/8 об. (кроме нижней строки) — авторский;

л. 6/8 об. (нижняя строка) — 7/9 (верх) — писарский № 2;

л. 7/9 (низ) — 7/9 об. (верх) — авторский;

л. 7/9 об. (низ)—10/12 об. — писарский № 2 (поправки и приписки авторские).⁴

Аргументацию и выводы К. В. Пигарева и А. П. Могилянського относительно принадлежности основного почерка (скорописи) автору комедии Г. П. Макогоненко отверг как «ничем не подтвержденное предположение». «В самом деле, о чем говорит сохранившаяся рукопись? — возражал он. — Ее для кого-то переписывали и, странно, привлекли для небольшой работы четырех писцов.⁵ Значит, она, видимо, переписывалась наспех, одновременно несколькими писцами. Скоропись могла принадлежать не автору, а владельцу рукописи, пожелавшему иметь список понравившейся ему комедии. Достав на время оригинал, он, но имея под руками писцов, мог начать переписывать сам, а потом поручил эту работу писцам. После того как работа была сделана, он сверил рукопись с оригиналом и внес поправки. Так ли было в действительности или нет — сказать трудно. Но главное состоит в том, что нельзя бездоказательно утверждать, будто скоропись обязательно принадлежит автору» [7, с. 64].

Упрек, которым заканчивается цитируемое рассуждение, не имеет основания. Доказательство приведено — и очень веское: наличие в тетради творческой правки, которая не могла бы исходить от переписчика или вестись под диктовку. К сожалению, этот пункт не получил в монографии К. В. Пигарева подробного объяснения и не иллюстрирован примерами, что превратило утверждение исследователя в голословную декларацию. Тем не менее странно, что этот важнейший аргумент был обойден молчанием сторонниками авторства Фонвизина, в том числе В. Н. Всеволодским-Гернгроссом, который, внимательно изучив рукопись и опубликовав наиболее интересную текстовую правку, пришел к выводу, что в тетради запечатлен творческий процесс автора [2, с. 369].

На страницах тетради А, заполненных скорописью, которую К. В. Пигарев и А. П. Могилянский признали авторской, встречаются шесть видов правки: исправление отдельных слов по написанному; вычеркивание слов и фраз без замены; вычеркивание слов и фраз с заменой приписанными сверху, снизу или на полях; вставки приписыванием сверху или на полях; вычеркивание отдельных слов с заменой другими непосредственно рядом в строке; вычеркивание незаконченных слов и фраз с заменой непосредственно рядом в строке.

Правка первых четырех видов осуществима как в процессе написания текста, так и в любое время впоследствии. Она может принадлежать как самому автору, так и переписчику. Совпадение

⁴ В. Н. Всеволодский-Гернгросс ошибочно признал скоропись и почерк последних страниц принадлежавшими одному лицу. Соответственно он получил иное постраничное распределение почерков. Почерком № 1, по его заключению, написаны л. 1—1 об. (верх) и 7/9 (низ)—7/9 об. (верх); остальные — почерком № 2.

* Имеется в виду также и вторая тетрадь.

почерков основного текста и внесенных слов и фраз усложняет задачу определения, из чьих рук вышла рукопись. Единственным отличительным признаком в этом случае — остается характер изъятий и замен. В авторской правке всегда будет присутствовать элемент творчества; пусть в самой слабой степени, но он обязательно проявится даже тогда, когда автор преследует лишь узкую цель устранить механические ошибки собственной переписки.

Вычеркивать написанное, не закончив мысль (тем более на середине слова), и тут же продолжать ее, употребляя другое слово или фразу, можно только по ходу первоначального заполнения строки. Подобную правку может вести только автор или, в крайнем случае, лицо, которому он поручил переписать черновик, уполномочив внести изменения, которые этому человеку покажутся необходимыми. Будем в дальнейшем, говоря об авторе, иметь в виду возможность того, что над рукописью работало подобное лицо, которому были доверены определенные авторские функции. Будем при этом исходить из того предположения, что какими бы широкими творческими правами такой человек ни был наделен, он будет держаться в каких-то рамках, преступить которые означало бы стать полноправным соавтором. В двойном значении слово «автор» будет употребляться до тех пор, пока гипотеза о доверенном творческом лице не будет опровергнута или не получит подтверждение.

В тексте, написанном спорною скорописью, нет исправлений, которые можно было бы безоговорочно объяснить писарскими ошибками. Однако в отношении ряда замен, произведенных явно «на ходу», такое толкование допустимо, хотя в равной, если даже не в большей, степени они имеют вид авторского поиска наиболее подходящего слова.

(1) *Аксен*. Тьфу дура [чор] бес [уходит]⁶ (л. 2). Реплика «уходит» зачеркнута в связи с тем, что на самом деле Аксен остается на сцене и несколькими строками ниже следует его диалог с Улитой. По всей видимости, это исправление авторское, и внесено оно было, очевидно, или немедленно или немного спустя, когда дошла очередь до переписки диалога и «неувязка» бросилась в глаза (впрочем, это могло произойти и много позднее). Относим эту правку к «неопределенным» случаям, потому что во второй тетради переписчик самостоятельно изменил одну реплику, не соответствовавшую сценической ситуации (л. 15/6 об.).

(2) *Иванушка*. Полно [не хочу] не могу уже больше есть (л. 2). В слове «не» окончательного варианта первая буква переправлена из какой-то написанной первоначально.

(3) *Аксен*. Что ты бредишь — поиграй. Когда же учиться-то будет? Однако таким манером [мы] он ничего не будет знать (л. 2 об.).

⁶ В квадратных скобках приводятся фрагменты, вычеркнутые в рукописи.

(4) *Федул* (появившись опять). Выслушайте, сударь, моих простых и скучных речей и не замайте меня [доколе] покуда их не окончаю (л. 3/5 об.). В слове «выслушайте» первые две буквы переправлены из ранее написанного «послушайте».

(5) *Митька*. Я вижу, барин, что он на меня вам [намучать] наговаривать будет (л. 3/5 об.).

(6) *Федул*. И прикажете смело говорить?

Иван<ушка>. [Как] Говори, что хочешь.

Федул. Ну, сударь, я хочу у вас спросить, имеете ль вы намерение [служить] в службу вступить? (л. 4/6).

(7) *Аксен*. <..> а у нас так на таковые деньги Иванушка [своево] часослов псалтырь [и проло] чети минеи [и] пролог и все молитвы наизусть выучит (л. 6/8 об.).

В нескольких местах «неопределенная» правка соседствует с бесспорною авторскою (в примерах 8—11 последняя выделяется знаком <!>):

(8) (В то самое время Аксен с серцов плюет) [тьфу пропасть кака да].

Аксен. Тьфу пропасть какая. Да [до чего] <◇> докудова ж докормить (л. 2).

(9) *Федул*. <..> однако вы мало изволите о том помышлять, [а время пришло] а по летам вашим уже и время пришло. Ох, сударь, слезы [мне <1 нрзб.>] не дают мне говорить. Что нам, сударь, [теперь] делать? Вы теперь [В двадцатых годах да] <◇> в таких годах, что моложе вас уже офицерами (л. 4/6).

(10) *Федул*. Ну, барин, увидишь и меня вспомянешь [да] а куда изволишь иттить, не к батюшке ль?

Иванушка (показывая шиш). Вот тебе и с ним.

Федул (один). [Будешь] <◇> Как горох к стене не льнет, так-то ему слова <..> (л. 4/6 об.—5/7). Второй раз «Федул» написано над зачеркнутым «Иванушка».

(11) *Аксен*. А я [выш] с радости выше Ивана Великого вскочил <..> видел его сына, также [во Твери ученых да] <◇> французами ученого (л. 6/8).

Наконец, еще несколько реплик, подвергшихся правке «на ходу», не оставляют никакого сомнения в том, что она принадлежит автору:

(12) Действие 2. Явление I. Иванушка и [Фед] Митька (л. 3/5). Ошибка переписчика маловероятна, поскольку в первом действии Федул в тексте не фигурировал.

(13) *Аксен*. А я так [не так] сужу [тем его не баловать и не] не давать ни куска [пусть] покуда сам не придет, пусть себе сердится (л. 5/7—5/7 об.).

(14) *Аксен*. Доведешь ты [до того что и н] свою негою до совершенных бед.

Улита. [И, душенька] И, Аксен Михеич, ведь еще ребенок [теперь выр <?>] будет постарее, то совсем переменится, а теперь-то ему и повольничать (л. 5/7 об.). Фраза «а теперь-то ему и

повольничать» была позднее изменена на «недолго ему повольничать».

(15) *Аксен*. Ужо, душенька, увидим ученых-то деток, за которых разорил [без] деревни (л. 6/8 об.).

В приведенных примерах, обращает на себя внимание обилие правки на некоторых страницах и насыщенность ею отдельных реплик (примеры 7, 9, 13, 14). Позволить себе подобную вольность мог, конечно, лишь автор.

Анализ правки, при которой вычеркнутое заменялось надписанным сверху, приводит к заключению, что и она не сводилась лишь к исправлению ошибок копирования, но также отражает в какой-то мере творческий процесс. Это с полной очевидностью подтверждают следующие примеры:

(16) *Улита*. Поди, бог с тобою, поиграй.

Аксен. Что ты бредишь [Какая игра] поиграй (л. 2). Слово «поиграй» вписано под зачеркнутым.

(17) *Митька*. [Покажь] Дай ему, сударь, знать, что [он] и ты такой же господин, что и старой-то хрен (л. 3/5 об.). Слово «дай» надписано над зачеркнутым «покажь». «Ты» надписано над зачеркнутым «он», а в строку написано «господин». Позднее над строкой, слева от «ты» было приписано «и», а справа — «такой же»; на этом же этапе строка продолжена словами «что и старой-то хрен».

(18) *Федул*. Вы знаете, сударь, [а. что б. теперь] что я служил вашему дедушке и батюшке [теперь служу] и всегда служба моя была верна (л. 4/6). «Что» надписано над зачеркнутым «теперь», которое в свою очередь — над зачеркнутым «что». Фрагмент «и всегда служба моя была» надписан над зачеркнутым «теперь служу»; «верна» переправлено из первоначального «верно».

В ряде случаев вычеркивание (с надписыванием или без него) было вызвано стилистической правкой текста, при которой устранялось повторение в близком соседстве одинаковых слов или для слова подыскивалось наиболее подходящее место в предложении:

(19) *Федул*. Эх, барин, на какие забавы ты [сударь время] время тратишь, а о книге, сударь, не помышляешь (л. 3/5 об.). В окончательном варианте «время» надписано над зачеркнутым, а «сударь» приписано на полях в начале строки.

(20) *Федул*. [Однако ж] Так я вам доношу, что то необходимо должно быть и того государь требует; однако вы мало изволите о нем помышлять. <.. > Что нам, сударь, [теперь] делать? Вы теперь в таких летах <.. > (л. 4/6). «Так» надписано над зачеркнутым «однако ж».

(21) *Аксен*. Однако к столу [ужо] придет ужо? (л. 5/7). Зачеркнутое было надписано над строкой.

Судя по чернилам, можно заключить, что правка зачеркиванием, как без замены, так и с нею, велась в два приема: основная масса исправлений вносилась, очевидно, в процессе записи текста, а единичные (см. 17, 18) — через некоторое время. Наличие

среди этих исправлений таких, которые появились «на ходу», подтверждается и тем фактом, что одно из принципиальных изменений было практически немедленно учтено ниже в первоначальном слое рукописи.⁷

Итак, на страницах, заполненных скорописью, имеется разнообразная и довольно обильная правка того времени, когда текст фиксировался на бумаге. Можно считать доказанным творческий ее характер во многих случаях. Тем самым отводится предположение Г. П. Макогоненко о человеке, который пожелал иметь список комедии и, получив от писцов сделанную наскоро копию, сам ее выверил по оригиналу. Маловероятной оказывается и гипотеза В. Н. Всеволодского-Гернгросса, согласно которой запись в тетради А велась частично под диктовку автора. Примеры 7, 9, 13, 17, 18 содержат правку, которая была бы практически невозможной при подобной организации работы. Но даже если допустить, что в них слова и фразы заменялись, изымались, переставлялись по указанным, получаемым со слуха, то как объяснить то обстоятельство, что этой же самой скорописью внесены исправления в отрывках, выполненных определенно не под диктовку, о чем свидетельствует аккуратный писарский почерк и ряд других признаков, о которых речь будет впереди?

В целом анализ правки придает убедительность выводам тех исследователей, которые признали скоропись авторским почерком. Тем не менее пока еще нет достаточных оснований отвергнуть категорически второе значение слова «автор», принимаемое в соответствии с оговоренным выше условием.

2

Что содержат спорные страницы тетради А: переписанный текст или самый первый авторский черновик? Явных признаков переписки здесь не обнаруживается. Нет ни одной подчистки. Нет фрагментов, где можно было бы усмотреть или заподозрить порчу текста. Если исключать слова, написанные над строкою, то не происходит потери смысла, как можно было бы ожидать, если бы они были пропущены при переписке. Все эти отрицательные свидетельства в совокупности с обилием творческой правки и нередким соседством одинаковых слов в первоначальном слое рукописи (примеры 13, 19—21)⁸ подкрепляют, казалось бы,

⁷ В первоначальном слое Аксен, отдав распоряжения к приему Добромыслова, обращался к жене с репликою: «Ужо увидим петербургских-то разумниц» (л. 6/8), имея в виду детей своего гостя, учившихся в столице. Слово «петербургских-то» было вычеркнуто и на полях приписано «тверских-™». В том же диалоге, несколькими репликами ниже, Аксен рассказывал о сыне помещика Смыслова и называл его «также во Твери ученым» (см. 11). О значении замены Петербурга на Тверь речь будет впереди.

⁸ Остались невыправленными:

«Федул. <.. > Послушай, батюшка, моего глупого совету, подите к батюшке <...>» (л. 4/6 об.).

предположение о том, что анализируемые страницы тетради А представляют исходный авторский черновик. Однако другие особенности находящегося на них текста подсказывают иной вывод.

Заслуживает внимания смена почерков в последней строке л. 6 (8) об. Она приходится на середину предложения. Скорописью написаны два последних слога перенесенного из предыдущей строки слова, а затем начинается аккуратный писарский почерк (в примере он выделен курсивом): «И *слу-чилося* в то время быть у него в доме всенощной». Тщательность исполнения следующего далее отрывка величиною приблизительно в 2/3 страницы исключает работу под диктовку. Правда, здесь не допущено характерных ошибок переписки, но это может объясняться малым объемом, поскольку в двух последних явлениях, определенно переписанных, причем тем же лицом, и занимающих более шести с половиною страниц, таких огрехов немало.⁹ Если же не вызывает сомнения наличие черновика для этих двух явлений, то он не мог не существовать и для небольшого предшествующего фрагмента, о котором шла речь; но раз переписчик включился в работу с середины фразы, то предыдущий текст (скоропись) должен был иметь своим источником тот же черновик.

Этот вывод подтверждается анализом одной существенной неувязки, которая обнаруживается в А. В перечне действующих лиц комедии на титульном листе указан один сын Добромыслова — Миловид. Между тем первое явление третьего действия открывается репликой Улиты, извещающей мужа о предстоящем приезде Добромыслова с детьми (л. 6/8). Далее в диалоге между супругами все время говорится также о детях: «Ужо увидим тверских-то разумниц <.. > увидим ученых-то де-

«Аксен. <...> а у нас так на таковыо деньги <...>» (л. 6/8 об.). В первоначальном слое вместо «на таковые» стояло «на такие»; созвучие **Было, по-видимому**, замечено, и слова «на такие» вычеркнуты, но подходящая замена, очевидно, не нашлась.

⁹ В довольно большом числе встречаются г. этих явлениях подчистки, причем в трех случаях причиной оказываются типичные писарские ошибки. О том, что заключительные страницы перебелились с черновика, свидетельствует и бессмысленная фраза, которая не могла быть записана под диктовку автора: «<...> тогда находился при особливой комиссии при сжении и при гонке на десятом году пожалован <пробел>, однако все был при енной должности смолы до самой отставки, слава богу, государев капитан» (л. 9/11). После авторской правки: «Тогда находился при особливой комиссии, а именно при сжении угольев и при гопко смолы. На десятом году пожалован поручиком, а потом, при отставке, пожалован капитаном» (там же). Слово «поручиком» вписано в пробел.

Еще одна бессмысленная фраза есть на предыдущей странице: «Неужли-то вы думаете, что скорее моего доб бра потуж <∅> дослужится?» (л. 8/10 об.). После правки: «Пеужтт-то вы думаете, что оп скорее моего до капитанского чипу дослужится?» (там же).

В одном месте переписчик оставил пробел для фразы, которую, возможно, не сумел разобрать и которая была вписана при авторской правке: «Аксен. Как капитан-поручик? (Вскоча с серпов)» (л. 0/11), Продолжение реплики было переписчиком паппсапо сразу.

ток <...> Куда бы я рада была, если б они хуже нашего Иванушки были» (л. 6/8 об.). Лишь один раз в этой сцене проскальзывает реплика, из которой явствует, что мысли Аксена и Улиты заняты главным образом Миловидом: «Куда бы я обрадовалась, если б он хуже нашего выучился» (л. 6/8 об.). В следующем явлении (III, 2) Федул сообщает хозяину, что «рыдван <...> какой-то на двор въезжает <...>, а в нем сидят три человека <...>» (л. 7/9). (Все приведенные выше реплики находятся в той части А, которая заполнена скорописью, далее идет писарский почерк). На сцену (III, 3) выходят, согласно ремарке, двое: Добромислов и Миповид; но находятся, как можно судить по содержанию разговора, все трое приехавших гостей:

«Добромисл. Желая здравствовать, милостивой государь, я любя вас и почитая много, за первой долг счел, возвратясь с детьми моими из Петербурга, впервые отдать вам, милостивому государю моему, усердное свое почтение и притом рекомендовать и детей своих.

Аксен. Покорно благодарствую. Так это дети ваши?

Добромисл. Они самые, которые, принося вам свое почтение, просят вашей милостивой ласки» (л. 7/9 об.—8/10).

В последнем явлении Добромислов представляет хозяйке опять *детей*. Улита задает вопрос: «Неужли-то вы и этого малюточку в Петербург возили?» (л. 9/11 об.). Затем она расспрашивает «малюточку» о жизни в Петербурге.

«Малюточка» или, как он именуется в ремарках, «мальчик» — это не Миловид, за которого принимали его все писавшие о комедии [1, с. 118—119; 3, с. 27; 7, с. 66], а другой, младший сын Добромислова. Миловиду — семнадцать лет.¹⁰ Правда, чадолюбивой Улите ее собственный двадцатилетний сын представляется «еще ребенком», у которого «еще игрушка на уме» (л. 2 об., 5/7 об., 7/9), так что по логике своего мышления она способна назвать Миловида «малюточкой» и автор мог бы это использовать для усиления комического эффекта. Однако в своих ремарках он не стал бы, конечно, называть «мальчиком» юношу, окончившего полный курс наук и находящегося в чине гвардии прапорщика. Наконец, веское и неоспоримое доказательство того, что было ошибкою видеть в «мальчике» Миловида, представляет одна вычеркнутая реплика Добромислова. Перечислив Аксену успехи Миловида, он в первоначальном слое добавлял: «Да и меньшей сын, слава богу, по-немецки и по-французски говорит» (л. 8/10). Те же слова повторяет в последнем явлении Аксен, отвечая на цитировавшийся выше вопрос Улиты относительно «малюточки»: «Да, сударыня, четыре года так <! там, т. е. в Петербурге> жил и, благодаря бога, хорошо учился и уж говорит

¹⁰ В беседе с Добромисловым Аксен упоминает, что Иванушка «тремя годами только старше Миловида» (л. 8/10). Федул говорил в первоначальном слое, что Иванушка «в двадцатых годах» (л. 4/6). Эти слова были вычеркнуты, но во второй тетради тот же возраст называет Аксен: «Де-Ш Н 6 20 лет» (л. 12/3 об.).

по-немецки и по-французски довольно хорошо» (л. 9/11 об.—12).»

Итак, состав действующих лиц в сценах, написанных в *А* писарским почерком, не совпадает с перечнем на титульном листе. Аналогичное расхождение между тем же перечнем и содержанием ряда реплик допущено в части, написанной авторским почерком. Источник всех этих неувязок должен быть, конечно, общий. Выше было показано, что переписчик перебелил черновик, но не весь, а несколько страниц. Следовательно, предшествующие сцены также имелись в черновике.

Не сохранившийся до настоящего времени черновик был, по-видимому, первой редакцией, отличавшейся от второй, которую содержит *А*, не только, очевидно, числом действующих лиц. Изменениями, которые не мог не вносить автор по ходу переписки, была, по всей вероятности, вызвана творческая правка, разобранная выше. Кроме того, какие-то особые обстоятельства возникли в отношении второго и третьего явлений первого акта.

В *А* эти две сцены занимали утраченные третий и четвертый листы ранней нумерации. Первоначально их в тетради не было. В самом деле, десять листов, образованные пятью сложенными пополам, составляют по первичной нумерации следующие пары: 1—12, 2—11, 5—10, 6—9, 7—8. Непрерывность ряда 12—8 говорит о том, что третий и четвертый листы, не имевшие пары, были вложены в уже сформированную, но еще не пронумерованную тетрадь. Вероятно, это были два одинарных листа, как и в тетради *Б*. На л. 5 начинается второе действие; на л. 2 об. кончается первое явление первого акта и рядом с его последним словом поставлен знак вставки (*). Это последнее слово не есть, однако, последнее на странице. Первоначально она заканчивалась репликой, впоследствии вычеркнутой и перенесенной на л. 4.¹² Логически напрашивается предположение, согласно которому на дополнительных листах написали текст и вложили их в тетрадь не раньше, чем были переписаны хотя бы первые строки второго действия, т. е. автор закончил первый акт, приступил со следующей страницы ко второму, а через какое-то время вернулся к первому и дописал два явления. Эта гипотеза в свою очередь подталкивает к заключению о том, что в первой редакции эти две сцены отсутствовали. Но подобный вывод невозможен, поскольку в начале второго действия обсуждаются события, происшедшие во втором явлении первого акта. Что же в таком случае помешало записать в тетради *А* весь текст черновика подряд? Можно строить различные догадки (например,

¹¹ В тетради *В* эта реплика передана автором Добромыслову.

¹² «Аксен. Какая ж ты збалмошная баба, не даешь слова сказать. Да можно ли тебе хотя раз без сердца со мною говорить? <1 нрзб.> Да как и я вспыхну, так худо будет. Ведь плеть обуха не перешибет» (л. 2 об.). В тетради *В* эти слова Аксен произносит во втором явлении первого акта (л. 13/4).

что автор решил исключить две сцены, но затем их восстановил, и, может быть, переработал), но ни одна не будет находить достаточных доказательств.

3

Теперь оказывается возможным реконструировать, хотя и с большими пробелами, процесс заполнения *A*.

В какой-то момент автору потребовалось переписать черновик, представлявший предположительно первую редакцию комедии. Новый список мыслился, по-видимому, как промежуточный между исходным черновиком и окончательным беловым текстом.

К работе приступил сам автор (вспомним принятое двойное значение этого слова). Он заполнил полторы страницы первого листа, а следующие полстраницы, начиная с третьей реплики {«*Иванушка*. Я не хочу больше читать <...>»), дописал кто-то другой. Почему его порция оказалась столь невелика — остается загадкой, но должно быть категорически отведено самое привлекательное для литературоведа и на первый взгляд убедительное предположение о том, что автор взял на себя части, которые собирался переработать, а переписчика поручал фрагменты, требовавшие лишь механическое перебеливание черновика: в конце тетради переписчику были переданы именно те страницы, где была необходима значительная авторская правка по существу содержания. I

Участие привлеченного лица было мимолетным. Далее продолжал сам автор. Второе и третье явления первого действия он почему-то написал на отдельных листах, которые вложил в тетрадь на соответствующее место. Ограничиться ролью копииста он, естественно, не мог и по ходу правил текст. Полный объем изменений определить нет возможности, но отчетливо обнаруживается их непоследовательный характер: реплики и ремарки, в которых упоминается Добромислов и его дети, не были приведены в согласие с составом действующих лиц, из которого еще, наверное, в черновике был исключен «мальчик».

Дойдя до последней строки на обороте л. 6 (8), автор на середине фразы оборвал работу и поручил ее переписчику, но не тому, с которым имел дело ранее. Переписчик дошел до конца явления (это составляет около 2/3 страницы), и рукопись снова взял автор, но лишь для того, чтобы дописать страницу и начать следующую. Каковы бы ни были причины этой фрагментарности, неувязка в отношении числа гостей (ср. с. 270) прошла мимо внимания автора, когда он переносил в тетрадь реплику Федула.¹³

¹³ Эта неувязка, перешедшая, несомненно, из черновика, лишает убедительности предположение В. Н. Всеволодского-Гернгросса, согласно которому автор взял рукопись для того, чтобы написать новую редакцию второго явления [2, с. 367]. Выше было показано, что в переходе рукописи от автора к переписчику и обратно не обнаруживается закономерностей,

С середины второго явления третьего действия рукопись возвратилась к переписчику, и он заполнил последние страницы. Передавая ему черновик, автор не сделал необходимых исправлений, и поэтому, кроме начальной ремарки следующей сцены («Добромысл <∩>, Миловидов <∩> и те же» — л. 7/9 об.), весь текст отразил первую редакцию, в которой два сына Добромыслова приезжали с отцом из Петербурга, где старший уже прошел весь курс наук, а младший его начал.

Нечто непонятное произошло с нумерацией явлений. Вместо четкой цифры «3» переписчик поставил непонятный знак, который при последующем копировании был прочитан как цифра «5». Может быть, он не понял написанного в черновике? Это предположение не лишено основания, так как автор был, очевидно, склонен иногда писать вычурно (замысловатое начертание имеет, например, вторая единица в ремарке «Действие 1, явление 1» — л. 1 об.). Начиная следующее, четвертое по счету явление, переписчик, наверное, испытал какие-то колебания и, может быть, поставил номер не сразу. На эту мысль наводит странное многоточие, нигде более в подобных ремарках не встречающееся: «Явление ..6....» (л. 9/11 об.). В. Н. Всеволодский-Гернгросс предположил, что «автор оставил про запас два явления — третье и четвертое, но, очевидно, в процессе работы их место изменилось» [3, с. 27—28]. Этой догадке в песне не находится подтверждений, поскольку логическая последовательность происходящего на сцене ни в чем не нарушается, а еще два явления сделали бы действие чрезмерно длинным, поскольку оно должно было иметь еще продолжение.

Когда был закончен последний лист тетради, автор прочел страницы, порученные переписчику. Нарушение счета явлений не остановило его внимания, но другие неувязки и ошибки он выправлял. Были заполнены оставленные пробелы, устранены бессмыслицы и согласованы между собою реплики, в которых шла речь о карьере Миловида.¹⁴ В диалог Аксена и Добромыслова были внесены изменения, так чтобы говорилось об одном сыне, т. е. Миловиде. Упоминания Петербурга были вычеркнуты и вписана Тверь.

Тщательности автору хватило только на одно явление — пятое по нумерации, в действительности третье. В следующей, последней, сцене весь текст, кроме одной замены Петербурга на Тверь, оставлен нетронутым: сохранилось и обращение к Улите Добромыслова, которым он представлял ей своих *детей*, и вопрос Улиты о «малюточке» с ответом Аксена относительно его успехов, и вся беседа Улиты с «мальчиком», наполненная петербургскими реалиями. Нарушение смысла настолько грубое, что объ-

которые указывали бы на то, что автор брал на себя фрагменты, требовавшие полной творческой переработки.

В первоначальном, писарском слое сначала дважды говорится, что Миловид будет через два года подполковником, а затем один раз — что майором (л. 8/10 об.—9/11). При правке подполковник заменен майором.

яснение его лишь небрежностью или неопытностью автора кажется малоубедительным. Тем не менее подобный ляпсус не был с его стороны невозможен: забыл же он про эту сцену, когда, по-видимому, еще в несохранившейся первой редакции вычеркивал «мальчика» из списка действующих лиц и соответственно менял ремарку, открывавшую выход на сцену Добромылова (см. с. 270); проглядел же он массу неувязок на тех страницах, которые сам переписывал и по ходу правил. Недосмотр в разбираемом случае вероятен, но необходимо проверить, нет ли каких-нибудь иных объяснений, которые обнаружили бы в действиях автора творческую логику. Может быть, он не стал править разговор с «мальчиком» потому, что решил эту сцену целиком изъять? Рассмотреть это предположение будет удобно несколько позже, при анализе *Б*.

4

Когда тетрадь *А* была заполнена, возникла необходимость ее перебелить, и почему-то сделать это нужно было, наверное, в короткий срок. Работа была поручена трем переписчикам (назовем их третьим, четвертым и пятым); среди них не было тех двоих, которых автор привлекал раньше.

Распределение почерков точно соответствует парам одинарных листов, которые образуются из двойных, сложенных пополам и собранных в виде тетради: писарским почерком № 3 заполнены л. 2—11 и, очевидно, утраченные 1—12; почерком № 4 — л. 3 и 4 (не имеющие пары), 5—10; почерком № 5 — л. 6—9, 7—8.

Таким образом, если тетрадь *А* заполнялась подряд, то затем, перенумеровав листы, ее разобрали и каждому переписчику вручили 73 рукописи в виде двух двойных листов (третьему и пятому) и двух одинарных с одним двойным (четвертому). Третьему и четвертому переписчикам досталось по два фрагмента из частей пьесы: один — из первой половины тетради, другой — из второй; пятый переписчик получил один большой фрагмент. Работая порознь, они должны были расположить текст так, чтобы начало и конец каждого фрагмента находились соответственно на верхней и нижней строках тех же страниц, что и в *А*. Это им удалось, и когда листы сложили в тетрадь, текст идеально сошелся. Второе и третье явления первого действия, занимавшие два одинарных листа, нельзя было при подобной организации переписки разместить на половинах двойных листов (во второй части тетради остались бы две незаполненные половины или четыре страницы); их снова пришлось переписать на одинарные листы.

Когда все три переписчика закончили работу, листы подложили один к другому — и получилась вторая тетрадь, которая в этот момент была точной копией первой. Далее последовала

правка в два приема: сначала бледными чернилами, затем более яркими.¹⁵ Ранняя, согласно выводам А. П. Могилянского из сравнения почерков [8, с. 418], принадлежала пятому писцу, который исправил несколько орфографических ошибок, вписал пропущенные слова, расставил в некоторых фразах знаки препинания. Поздняя — авторская, выполненная почерком, Одинаковым со скорописью в тетради А. К. такому заключению пришли К. В. Пигарев [9, с. 283] и Л. П. Могилянский [8, с. 418], и оспаривать его не находится оснований.¹⁶

В первом акте правка свелась к вычеркиванию, замене или добавлению отдельных слов, фраз, ремарок и к переносу на новое место (па л. 11/2) сценки, разыгрываемой Иванушкой в тот момент, когда он доходит до буквы «како». Второе действие автор упразднил, объединив его с предыдущим. Соответственно появляется четвертое явление первого акта: но далее в очередной раз проявляется забывчивость автора, в результате чего сохраняется прежняя нумерация, т. е. за четвертым явлением следуют второе и третье. Третий акт стал вторым. Здесь тоже неупорядочен счет явлений, но, наконец, замечены неувязки в репликах, касающихся Добромыслова с сыном, и внесены требуемые изменения. Однако и после этой правки осталось много огрехов. Улита объявляет о предстоящем приезде Добромыслова с *сыном* и вслед за этим произносит фразу: «Ужо посмотрим, как-то *они* выучены». Аксен тоже говорит о «тверских-то *разумницах*» и «ученых-то *детках*» (л. 17/8—17/8 об.). Как и в *A*, рыдван приводит *трех* гостей (л. 18/9 об.) и Добромыслов представляет Улите *детей*, хотя на сцене присутствует только Миловид (л. 20/11 об.). Вопрос о «малюточке» изъят, теперь Улита спрашивает: «Никак вы из Твери изволили приехать и с сыном вашим?»; но сохранен ответ, относившийся к «мальчику»: «Да, сударыня, четыре года там жил и, благодаря бога, хорошо учился и уже говорит по-немецки и по-французски довольно хорошо» (л. 20/11 об.; ср. выше с. 270). Автор не вспомнил о том, что в предыдущем явлении приведен более внушительный перечень успехов Миловида.

На этом ответе вторая тетрадь обрывается. Последний и первый листы, составляющие пару, отсутствуют. Есть основания полагать, что это не была случайная потеря, а намеренное их изъятие для переработки. В самом деле, на последнем листе находился разговор Улиты с «мальчиком», и автор, вычеркивая вопрос, касавшийся «малюточки», должен был, наконец, отдать

¹⁵ Последовательность устанавливается на том основании, что бледными чернилами поставлены некоторые знаки препинания во фразах, вычеркнутых яркими.

¹⁶ В. Н. Всеволодский-Гернгросс считал, что в *B* начиная с л. 13 (4) об. правка внесена «„неверной“ большой рукой, совершенно новым почерком», который «возможно принадлежит Фопвизину» [2, с. 369, 372—373]. Это предположение противоречит другим выводам исследователя: почерк Фопвизина, по его наблюдениям, стал «неверным» в 1770 г. [2, с. 373]; а завершение переписки он датировал 1769-м годом [3, с. 32—33].

себе отчет в том, что эта сцена «не вписывается» в пьесу. Может быть, он это понял еще при правке *A* и потому не отдал соответствующий двойной лист третьему переписчику? Этому предположению можно противопоставить возражения. Во-первых, нарушается равенство порций, выполненных переписчиками. Во-вторых, "начальные строки вторых листов в тетрадах *A* и *B* не совпадают, как это должно было бы быть, если бы переписка началась со второго листа (ср. выше, с. 274). В тетради *B* начало текста «отстает», но в *A* нет никаких помет об изъятии, которое единственно могло бы объяснить это расхождение. В-третьих, в тех строках последнего явления, которые имеются в *B*, автор неожиданно ввел новую сюжетную линию. Выйдя к гостям и поздоровавшись с ними, Улита приказывает служанкам (реплика и знак вставки при ней вписаны яркими чернилами): «Позовите Феклушу. Скажите, что жених-де, сударыня, приехал» (л. 20/11 об.). Если вставка была сделана сразу по ходу чтения первых строк этого явления, то новый поворот должен был заставить автора внимательно прочесть последний лист и, обозрев сцену с «мальчиком» новыми глазами, заметить то, что ранее от него ускользало. Если же, как можно представить, он сначала принял решение изъять сцену с «мальчиком», а затем, чувствуя необходимость заполнить образовавшийся пробел, задумал новое продолжение, то произошло это также при чтении и правке *B*, т. к. в противном случае в *A* были бы следы поисков этого продолжения.

Итак, по всей вероятности, двойной лист, состоявший из одинарных л. 1 и 12, был переписан из тетради *A*, по затем изъят автором для того, чтобы сочинить новое продолжение. Заодно можно было сделать исправления на первом листе: дополнить перечень действующих лиц новым персонажем и опустить перенесенную на второй лист сценку, обыгрывавшую букву «како».

Состоялось ли у комедии продолжение? В. Н. Всеволодский-Гернгросс был убежден в том, что «очевидно, существовали тетради, содержащие если не окупчание, то во всяком случае продолжение пьесы» [2, с. 369]. По всей видимости, он ошибался. а правы были П. Н. Верков [1, с. 121] и Г. П. Макогонейко [7, с. 62, 64], считавшие анонимный «Недоросль» незаконченным произведением. В тот момент, когда вписывалась реплика о Феклуше, продолжения, конечно, не было; если бы оно существовало, ввести новую сюжетную линию было бы невозможно. Значит, оно могло быть написано только после того, как была окончена правка второй тетради и был изъят двойной лист. Если бы автор действительно работал над продолжением, то следовало бы ожидать, что он сначала переписет л. 1, затем сочинит и запишет текст на л. 12, этот двойной лист приложит к тетради и начнет заполнять новую тетрадь. Отсутствие в тетради *B* требуемого листа может с большой долей вероятности быть принято в качестве свидетельства того, что продолжение комедии не было сочинено.

Тетрадь *Z*, в которой меняется число действий, появляется новый персонаж и нащупывается новая сюжетная линия, отражает начальный этап третьей редакции, которая, будь она написана, сильно отличалась бы от второй. Сделать подобный крутой поворот мог только сам *автор*; отпадает принятое выше допущение о доверенном лице, наделенном большими творческими правами, слово «автор» приобретает однозначный смысл.

Признавая идентичность скорописи в *A* и почерка правки в *B*, следует логически заключить, что в обеих тетрадях есть записи, принадлежащие *лично автору* пьесы, причем в *A* его рукою заполнено большинство страниц (приблизительно 12.5 из 20). То обстоятельство, что почерк авторских записей ни в одном случае не обнаруживает сходства с известными образцами почерка Фонвизина, представляет, как уже давно утверждали К. В. Пигарев и А. П. Могилянский, сильный и решающий аргумент против авторства Фонвизина.

5

Автор рукописного «Недоросля» плохо владел драматургической техникой и находился в этом отношении на уровне ниже дилетантского. Такое количество неувязок, какое содержит эта небольшая комедия, не мог допустить но только профессиональный драматург (даже начинающий) или человек, сколько-нибудь причастный к литературному творчеству, но и простой любитель театра, более или менее систематически посещавший представления и начитанный в пьесах.

Поскольку В. Н. Всеволодский-Гернгросс относил возникновение зафиксированного в *A* текста двух первых действий к «младенческим и студенческим годам» Фонвизина [2, с. 61, 63], неувязки этой тетради рассматриваться не будут: его авторитетное, хотя и ошибочное, мнение всегда может быть привлечено для их объяснения возрастом и неопытностью Фонвизина. Подобных оправданий самые убежденные сторонники авторства Фонвизина не смогут найти для *B*, т. к. большинство исследователей датирует комедию серединой 1760-х гг. (достаточно зрелый для Фонвизина возраст), а В. Н. Всеволодский-Гернгросс окончание работы над нею даже 1769 г.¹⁷

¹⁷ Датировка В. Н. Всеволодского-Гернгросса, предложенная в двух его монографиях, вышедших в свет почти одновременно, непоследовательна. В одной он утверждал, что в 1769 г. Фонвизин закончил третье действие [2, с. 63]; в другой заявлял, что третий акт сочинялся одновременно с «Бригадиром» (т. е. по его датировке в 1765—1766 гг.), а в 1769 г. был закончен полностью ранний вариант «Недоросля» [3, с. 32—33, 37]. Другие датировки: Г. А. Гуковский и его ученики — около 1763—1764 гг. (*Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 325; *История русской литературы.* М.; Л., 1947, т. 4, с. 156; *Лурье А. Н.* Письма к Фалалеею. — Ученые зап. Ленингр. гос. ун-та, 1939, № 47, вып. 4, сер. филол., с. 49); П. Н. Верков — конец 1765—начало 1766 г. [1, с. 117]; Г. П. Макогоненко — вторая половина 1760-х гг. [7, с. 62].

Выше уже отмечались оставшиеся в тетради *Б* после правки неувязки относительно детей Добромыслова и счета явлений.

Делить действия на явления автор вообще не умел. Персонажи появляются на сцене и уходят за кулисы, но он часто забывает обозначить эти передвижения ремарками, отметить начало очередного явления и перечислить действующих в нем лиц.

Отсутствие необходимых ремарок и неточности имеющихся неоднократно создают неясные и даже нелепые ситуации.¹⁸

В начале последнего явления первого действия на сцене находятся три персонажа: «Аксен, Улита и Федул» (л. 16/7); следует расспрос Федула, затем короткий обмен репликами между Аксеном и Улитой, после чего Аксен уходит и Улита, согласно ремарке, остается одна, хотя уход за кулисы Федула не был нигде оговорен.

Второе явление второго действия заканчивается следующей сценой:

«Аксен <Улите>. Ты ни в чем меня слушать не хочешь, так поди же.

Федул (в странной ливрее). Гости, сударь, в передней стоят. Прикажешь ли впустить?

Аксен. Для чего ты их остановил?

Федул. А как же, сударь, вы но были готовы.

Аксен. Экой дурак! (Приближаясь к кулисам, крепко). Добро пожаловать, дорогой соседка, не прогневайся» (л. 18/9 об.).

По логике этого разговора, не подкрепленной, однако, авторскими указаниями, Улита и Федул должны уйти, а на сцене остаться один Аксен. Действительно, из этих троих персонажей только он участвует в следующем явлении; тем не менее вводящая ремарка гласит: «Добромysl, Миловидов и те же <?!>» (л. 18/9 об.).

В первом явлении первого действия, после того как Иванушка, согласно ремарке, «встает и уходит», он еще читает азбуку и кричится, дойдя до буквы «како» (л. И/2).

Пятое (неправильно обозначенное вторым) явление первого действия завершается тем, что Федул, находившийся на сцене один, уходит, как предписывает ремарка. В следующем явлении на сцене сразу «Аксен, Улита и Федул» (л. 15/6 об. — 16/7); иначе говоря, Федул должен уйти, оставив сцену пустой, и немедленно возвратиться в сопровождении хозяев.

Многочисленны и разнообразны другие грубые промахи, допущенные автором комедии.

Федул предполагает сопровождать Иванушку, когда тот поступает на военную службу: «<. . .> кроме меня вам некого с собою взять. Я бывал в походах и знаю, как там поступать» (л. 15/6). Между тем он служил и дедушке барича и отцу, последний же находился на службе сорок два года. Совершенно очевидно, что Федул должен быть глубоким стариком.

¹⁸ Далее нумерация действий и явлений приводится по третьей редакции отступления от этого правила оговариваются.

Федул проявляет удивительную осведомленность. С чьих-то слов он знает, что «господина Добромыслова сын <..> уже и иностранными языками говорит и давно уже офицер» (л. 15/6об.). Аксену это неизвестно; он наивно полагает, что Миловиду «еще шесть лет надо служить до капральского чину» (л. 19/10). Почему истинными сведениями располагает не хозяин, а слуга?

В первом действии ни разу не упоминается об ожидании гостей. Второе, которое по правилу единства времени, должно происходить в тот же день, открывается словами Улиты, обращенными к мужу: «Я, свет мой, слышала, что к нам гости будут». Для Аксена это неожиданность: «А кто такие?» — спрашивает он в полном неведении (л. 16/7 об.—17/8). Кто и когда принес в поместье новость? Почему она дошла только до Улиты? Почему это совершилось за сценою, хотя имеет непосредственное отношение к событиям пьесы? Законы жанра требовали, чтобы зрителя подготовили еще в первом акте и чтобы между получением известия и приездом прошел, с учетом сценической условности, достаточно правдоподобный промежуток времени. Например, в «Недоросле» Фонвизина письмо от Стародума Софья выносит в шестом явлении первого действия, а сам он появляется в третьем акте. В анонимном «Недоросле» супруги едва успевают обменяться несколькими репликами о гостях, как на двор уже въезжает «рыдван... весь на золоте» (л. 18/9 об.).

Вводя в пьесу Феклушу, которая оказывается невестою Миловиды, автор забывает о том, что эта сюжетная линия должна быть подготовлена заранее и увязана в деталях со всей комедией. Это требовало значительных вставок и изменений в ряде предшествующих сцен, но в соответствующих местах тетради *Б* нет не только следов подобной переработки, но даже ни малейших намеков на то, что автор ее предполагал. В результате оказывается: жених с отцом приезжают без заблаговременного извещения; Улита и Аксен готовятся отдать девушку замуж за Миловиду, хотя крайне не одобряют его воспитание и образ жизни, со злорадством надеясь на то, что он окажется хуже Иванушки; Аксен ничего не знает ни об учебе, ни о службе будущего своего зятя и все слышит от Добромыслова впервые; Улита и Аксен, беседуя о Добромысловле и Миловиде в ожидании их приезда, ни разу не вспоминают о том, что последний помолвлен с Феклушей; на протяжении достаточно продолжительной беседы между Аксеном и Добромысловым в присутствии Миловиды ни жених, ни его отец не удосуживаются задать ни единого вопроса о Феклуше.

Кстати, за все время своего присутствия на сцене (II, 5 <!3>) Миловид не произносит ни слова, ни даже обычного вежливого приветствия, когда с ним здоровается Аксен.

Неясными остаются родственные связи Феклуши, поскольку ранее Улита причитает, что Иванушка у нее с Аксеном «один, как глаз во лбу» (л. 16/7).

Первые два явления первого действия имеют абсолютно параллельную композицию: сначала Иванушку уговаривают поза-

ниматься, он же выкидывает очередную «шалость» и уходит, после чего пререкаются Аксен и Улита.

Перечень несообразностей рукописного «Недоросля» можно было бы продолжить, но и приведенные убеждают в том, что эта пьеса не вяжется с творческим обликом Фонвизина. Если согласиться с ее датировкой серединою 60-х гг. то к этому времени Фонвизин уже обладал некоторым драматургическим опытом, накопленным переводом вольтеровской «Альзиры» и «склонением на русские нравы» комедии Ж. Б. Л. Грессе «Сидней («Корион»); не могло после этого выйти из-под его пера такое неряшливое и драматургически столь беспомощное произведение, каким был рукописный «Недоросль». Если же принять гипотезу В. Н. Всеволодского-Гернгросса относительно 1769 г., то выводы вытекают абсурдные. В этом случае придется признать, что драматургическая техника Фонвизина застыла еще в раннем возрасте и в 1769 г. находилась на том же уровне, на каком он ею владел в отрочестве, когда, по предположению исследователя, были написаны первый и второй акты. Ведь в третьем действии не меньше ляпсусов, чем в предыдущих, и правка тетради *Б* устранила лишь немногие из них, добавив к тому же новые, в некотором смысле еще более серьезные. Далее, окажется, что мастерство Фонвизина-драматурга не только не совершенствовалось, но даже регрессировало, причем весьма заметно! В. Н. Всеволодский-Гернгросс относил создание первой редакции «Бригадира» к 1765—началу января 1766 г.,¹⁹ а в этой знаменитой комедии Фонвизина нет ни одного нарушения логики действия и законов драматургии, подобного тем грубым ошибкам, которые обнаруживаются в анонимном «Недоросле». Если же вспомнить, что, согласно другой датировке, предложенной В. Н. Всеволодским-Гернгроссом, работа над третьим актом «раннего» «Недоросля» протекала одновременно с «Бригадиром», то абсурд становится, так сказать, еще абсурднее.

Анализ рукописного «Недоросля» бросает свет на нелепость нарисованной В. Н. Всеволодским-Гернгроссом радужной картины восторженного приема, оказанного якобы современниками этой пьесе. Комедия, полагал исследователь, была закончена и отослана в Петербург Елагину, которому понравилась настолько, что он передал ее в дирекцию театров. Далее — триумф. Именно о ней Н. И. Новиков поместил похвальные отзывы сначала в восемнадцатом номере «Трутня» за 1769 г., а затем в «Пустомеле» за июль 1770 г. [3, с. 32—33]. Напомним, что говорилось в «Пустомеле»: «Его комедия столько по справедливости разумными и знающими людьми была похваляема, что лучшего и Молиер во Франции своим комедиям не видал приятия и не желал».²⁰

¹⁹ *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Когда был написан «Бригадир»? — Изв. АН СССР, Отд. литературы и языка, 1956, т. 15, вып. 5, с. 460—463. Эту дату²⁰ исследователь называл во всех своих более поздних трудах.

²⁰ Сатирические журналы Н. И. Новикова/ Ред., вступ. статья и коммент. П. Н. Беркова. М.; Л., 1951, с. 277.

Отнести эти восторги на счет рукописного «Недоросля» — это отказать всему русскому образованному обществу того времени в художественном вкусе и в умении отличить посредственную поделку от высокого искусства. Или автору, который не умел связать концы с концами, вдруг удалось создать шедевр?

Выводы В. Н. Всеволодского-Гернгросса — это пример научного ослепления, причиной которого было страстное желание утвердить свою датировку «Бригадира», «подогнав» под нее все противоречивые факты.

Если отзывы в «Трутне» и «Пустомеле» не могли иметь в виду рукописного «Недоросля», даже если бы он принадлежал Фонвизину, то справедливой остается их интерпретация, выдвинутая П. Н. Берковым, согласно которой речь в них шла о «Бригадире».²¹

6

Рукописный «Недоросль», когда он поступил в собрание П. Я. Дашкова и когда его впервые упомянул в печати П. Н. Полевой,²² был атрибутирован Фонвизину на основании, очевидно, лишь заглавия. Доказательств никаких приведено не было, и полвека их никто не требовал. Имя автора было произнесено — и это заменило все доказательства. Пьесу читали, в том числе и скептики, исключительно через призму проблематики и образов фонвизинского «Недоросля», ища общность или отличия. Между тем, если оторвать ее от круга идей и образов, к которому она оказалась прочно привязанной, и рассмотреть безотносительно комедии Фонвизина, то выступает ее совершенно независимая интерпретация. Произведение было, очевидно, написано в первую очередь и главным образом с узкою агитационною целью, которой подчинено все, что в нем происходит. Автор, кто бы он ни был, поставил себе задачу убедить зрителей в преимуществах общественного, школьного образования и воспитания перед домашним, над которым довели традиции старины. Обращался он к полуграмотным, косным, мелким, небогатым провинциальным дворянам, скупившимся расходовать деньги на образование своих чад и старавшимся обойтись подешевле услугами сельских церковнослужителей. Аксен Михеич и Улита Абакумовна — типичные в этом плане образы, в которых зрители должны были узнать самих себя.

Чему может научиться дворянский недоросль дома от родителей, если его отца, как в свое время Аксена, «приходский священник <..> выучил <..> грамоте, часослов и псалтырь и кафизмы наизусть за двадцать рублей» (л. 19/10 об.)? Его знания будут столь же ограниченными, а по сравнению с юношею, получившим образование в учебном заведении, еще и архаическими

²¹ Верков П. Н. К хронологии произведений Фонвизина. II. Бригадир. — Науч. бюл. Лен. гос. ун-та, 1946, № 13, с. 33—36.

²² Полевой П. Н. История русской словесности. СПб., 1900, т. 2, с. 128.

(противопоставляется перечень наук, которыми овладел Миловид). Такому недорослю случается, подобно Иванушке, учиться по устарелым книжкам (по-видимому, церковным), где в азбуке еще значится буква зело, давным-давно (1735) отмененная в гражданской печати. Не только знаний нельзя приобрести в этих условиях, невозможно овладеть и светским искусством общения с людьми, столь необходимым каждому вступающему в жизнь молодому человеку. Разве может он научиться хорошим манерам и умению держаться непринужденно в обществе, если его окружает деревенская неотесанность? Эта мысль иллюстрируется несколькими колоритными сценами: приезд гостей вызывает в доме суматоху (л. 18/9 об.); Федул, вместо того чтобы выпустить гостей, держит их в передней (там же); Аксен зевает, беседуя с Добромысловым (л. 20/11 об.); Федул, объявляя о выходе Улиты к гостям, облакачивается на плечо хозяина (там же); Улита, «подходя, не говоря ни слова, вдруг оттопыря губы, целуется с гостями» (там же).

Корень зла, как, очевидно, понимал его автор, заключался в том, что невежественные родители жили старыми понятиями, не отдавая себе отчета в том, что время предъявило новые требования к образованию человека. Аксену его скудных познаний хватило на то, чтобы за сорок два года «по благодати божьей» дослужиться до капитанского чина. «Желаю того и сыну своему», — самоудовлетворенно замечает он (л. 19/10 об.). Только одним путем, как, по-видимому, совершенно справедливо представлялось автору, можно было рассчитывать внушить подобным людям, что по гривеннику или пятиалтынному собранные деньги не пропадут даром, если их потратить на то, чтобы отдать детей в учебные заведения под надзор профессиональных учителей. Следовало их увлечь перспективой быстрой и уверенной служебной карьеры. Таков смысл сцены, в которой Добромыслов рассказывает о головокружительном, в представлении хозяина дома, продвижении Миловида, преодолевшего за какие-то четыре года путь, пройденный Аксеном лишь за сорок два, да к тому же избежавшего всех тягот и унижений, выпавших па долю последнего. Подобный стремительный взлет, немислимый для тех, кто обучался по старинке у дьячков да священников или своих полуграмотных родителей, возможен каждому человеку, получившему современное, разностороннее, широкое образование. Таков был главный практический урок, который должны были извлечь для себя из комедии отцы дворянских недорослей.

«Ударный» довод подкрепляется дополнительными соображениями. Домашнее воспитание дурно еще потому, что под крылышком у чадолюбивых мамаш, с чьими животными родительскими инстинктами не могут справиться мужья, сыновья растут ленивыми, изнеженными и дерзкими по отношению к старшим. Эту мысль иллюстрирует первое действие, третье явление которого заканчивается тем, что Иванушка едва не избивает родителей. Напротив, «французами ученой» сын помещика Смыслова,

соседа Аксена, «пред отцом своим учтив, послушен и покорен» (л. 18/9). Таков же и «мальчик», сын Добромыслова. Последняя сцена второй редакции показывала его учтивость, обходительность, умение держать себя на людях и вести беседу.

Как бы убедительно ни подействовали на аудиторию, которой адресовалась комедия, аргументы в пользу школьного образования, воплощенные в сатирические бытовые сцены и характеры, оставалась еще одна, едва ли не самая глухая стена непонимания в виде тянувшихся еще с допетровских времен сильных предубеждений против иноверцев. Автор осознал, что, не подточив этой преграды, нельзя было надеяться даже на малейший успех агитации. Поэтому он столкнул в комедии два противоположных взгляда. Типичные представления и страхи темного провинциального дворянства выражают Аксен и Улита, контраргументы исходят от Добромыслова и отсутствующего на сцене, но упоминаемого помещика Смыслова с их сыновьями.

Люди, попавшие под влияние иноземных учителей, отступают от православия — таково убеждение Аксена и Улиты, составляющее одну из главных причин их нежелания выпустить Иванушку из-под своего надзора. «Какой француз! Чорт бы их взял! — восклицает в негодовании, «вскока со стула», Аксен, когда Добромыслов осведомляется у него, как о само собою разумеющемся, кто учит Иванушку, француз или немец. — Кто держит их и тот недоброй человек, они только научают басурманской веры. Я, сударь, и жена моя учит, и учим священного писания, а не французских книг, которые научают только закон божий не наблюдать, да в пост мяса есть, — а это уже и совсем проклятое дело. Нет, государь мой милостивой, не намерен я его отдавать на руки французам» (л. 20/11 об.). В этой тираде — лейтмотив всех однообразных суждений родителей Иванушки о воспитании и образовании. Еще до приезда гостей Улита высказывает опасение, что эти «разумницы» «богу забыли молиться, да <..> чего боже сохрани, научились в пост мясо есть»; по ее мнению, «лучше дурак будь, нежели одинова в пост оскоромиться» (л. 17/8). Сын Смыслова вызывает неодобрение Аксена тем, что «не знал, что то кондак, а чтоб весь круг церковной знать, то о том и не спрашивай» (л. 18/19). Соответственны и вопросы Аксена и Улиты сыновьям Добромыслова: знает ли Миловид «часослов и псалтырь наизусть прочесть»? молится ли «мальчик» богу и каким крестом себя осеняет? не ел ли он мяса в пост?

На все свои вопросы Аксен и Улита получают ответы, выражающие рациональную точку зрения просвещенного светского человека. «Веры христианской», т. е. православной, ни Добромыслов, ни его сыновья не забыли; она, по словам Добромыслова, «всем в своей силе находится» (л. 10/12 об.). Мальчик не представляет, как можно не молиться богу, и крестится тем же крестом, что родители Иванушки. Однако на вопрос, происходят ли моления в «собраниях», которые он посещает, отвечает:

«Богу молиться, сударыня, есть время поутру и вечеру, сколько угодно и без народного видения <. . .> неприлично быть службе божий, где танцуют» (л. 10/12 об.). Миловид не знает наизусть ни часослова, ни псалтыря, поскольку, как объясняет Добромыслов Аксену, «сие предоставляется церковнослужителям, а ему надлежит то знать, как жить в свете, быть полезным обществу и добрым слугою отечеству» (л. 19/10 об.). Даже есть мясо в пост не кажется ему тяжким грехом. «В Петербурге без того обойтись не можно», — спокойно констатирует он (л. 10/12 об.).

Во второй редакции действие обрывалось в тот момент, когда Аксен останавливал расспросы Улиты словами: «Очень ты, душенька, так любопытствуешь. Что нам нужды, как кто ни молится». Она отвечала: «Ну, я и перестану. Кто как хочет, так и живет» (л. 10/12 об.). На этом этапе стороны еще не поняли друг друга и остались каждая при своем мнении. Насколько в конечном итоге поддались рациональным аргументам Аксен и Улита, осталось за пределами известного нам текста. Однако в том, что, по замыслу автора, убеждение должно было на них подействовать, нет никакого сомнения: это диктовалось агитационной установкой пьесы.²³

В свете предложенного толкования сатира анонимной комедии получает иные отправные точки и цели, нежели сатира «Бригадира» и «Недоросля». Если датировать рукописную пьесу 60-ми гг. и признать произведением Фонвизина, то по логической необходимости придется согласиться с тем, что ею Фонвизин вступил в полемику с елагинским кружком и рядом других писателей по одному из принципиальных и актуальных вопросов, поставленных русскою жизнью того времени, и что его взгляды по этому вопросу претерпели быструю эволюцию, совершив при этом необычайно крутой поворот. Миловид, его брат («мальчик») и сын помещика Смыслова, воспитанники учителей-иностранцев, — антиподы «русских французов», сатирически изображенных в «Бригадире» и в комедиях И. П. Елагина, Б. Е. Ельчанинова, А. Г. Карина; рукописный «Недоросль» разрушал предубеждение против иноземных учителей — в «Бригадире», а впоследствии в «Недоросле» и «Выборе гувернера» они являют объект жестокой насмешки. Какую бы датировку рукописного «Недоросля» и «Бригадира» ни принять, в какой бы хронологической последовательности ни расположить их относительно друг друга, но если признавать их произведениями одного автора, то неизбежен противоречащий всем известным фактам и потому явно ошибочный вывод о быстрой смене взглядов Фонвизина. Он может быть устранен предположением, что в двух комедиях 60-х гг. Фонвизин последовательно показал разные плоды «французского» воспитания и образования, но при любой хронологической последовательности пьес (рукописный «Недоросль» пред-

²³ Изъятие сцены с «мальчиком» разрушало идейный замысел пьесы. Поэтому в третьей редакции она, по всей вероятности, должна была бы сохраниться в каком-то переработанном виде.

шествует «Бригадиру»; «Бригадир» предшествует третьему действию рукописного «Недоросля»; рукописный «Недоросль» или, по крайней мере, его третье действие и «Бригадир» сочиняются одновременно либо почти одновременно) этот контраргумент не получает подтверждения. Вывод остается неопровергнутым, а поскольку он вытекает из атрибуции анонимного «Недоросля» Фонвизину, то эта посылка должна быть признана также ошибочной.

У

Если бы рукописный «Недоросль» принадлежал Фонвизину и был создан в 60-е гг., то должны были бы существовать связи между этой комедией и «Бригадиром». Это диктуется хронологическим соседством произведений. Поэтому следовало бы ожидать, что в системе доказательств авторства Фонвизина сравнение двух пьес займет важное место и даст богатый материал; однако реальная общность, выявленная сопоставлением, весьма скромная.

П. Н. Берков, опираясь на свою датировку, заключил, что Улита Абакумовна «оказалась смелым наброском двух интереснейших женских образов Фонвизина и всей русской комедии XVIII в.» [1, с. 120] — Акулины Тимофеевны из «Бригадира» и Простаковой из «Недоросля».

Согласно Г. П. Макогоненко, «ранний „Недоросль“ тематически и стилистически очень близок „Бригадиру“». Та же издевка над необразованными, ведущими скотский образ жизни помещиками, та же проповедь идеи, что истинный долг дворянина состоит в том, чтобы „быть полезным обществу и добрым слугою отечества“, те же стилистические приемы в создании комических эффектов» [7, с. 67—68].

Эти признаки близости слишком неопределенны, чтобы на их основании решать вопрос об авторстве.

Общность объектов сатиры не может быть принята в качестве одного из основных аргументов, она может учитываться лишь как дополнительное соображение при условии, что главные доказательства достаточно веские и обоснованные.

Вся «пропаганда» идеи служения отечеству сводится в рукописном «Недоросле» к двум репликам. Первую произносит Федул. Задав вопрос Иванушке, имеет ли тот намерение служить, и получив неопределенный ответ, он, желая побудить барича к усердию, говорит ему, что «то необходимо должно быть и того государь требует» (л. 15/6). Вторая исходит от Добромыслова, который отвечает на вопрос Аксена, знает ли Миловид наизусть псалтырь и часослов: «Сие предоставляется церковнослужителям, а ему надлежит то знать, как жить в свете, быть полезным обществу и добрым слугою отечеству» (л. 19/10 об.). Неправоммерно видеть в этих фразах параллель фонвизинскому глубокому гражданскому толкованию идеи служения отечеству.

Сходство стилистических приемов Г. П. Макогоненко иллюстрирует лишь одним примером, находя его в комических недоразумениях, происходящих из непонимания Улитой и Бригадиршей их собеседников, употребляющих в речи иностранные слова. Но разве только Фонвизин мог воспользоваться подобным приемом?

Слабость приведенных сопоставлений заключается не только и даже не столько в их скудости и малой доказательности, сколько в полной их зависимости от спорной датировки, согласно которой рукописный «Недоросль» предшествовал «Бригадиру». Стоит с нею не согласиться, как тематическая и стилистическая общность превращается в бледное повторение того, что уже было изображено и сказано в «Бригадире». В этом случае чем большее сходство будет обнаружено, тем в менее выгодном свете будет являться рукописный «Недоросль». Этой логической ловушки не заметил В. Н. Всеволодский-Гернгросс, собравший, но сравнению с Г. П. Макогоненко, более обильную жатву сопоставлений и объяснивший «близость некоторых сюжетных мотивов и образов, взаимодействие действующих лиц и сценических ситуаций» тем, что «„Бригадира" Фонвизин писал одновременно с третьим актом раннего „Недоросля"» [3, с. 37]. Но его наблюдению, в обеих пьесах молодого человека зовут Иванушкой²⁴ и он груб с родителями. И бригадир, и Аксен — отставные военные; каждый требует от своего сына учебы и видит спасение в отдалении его в полк (в «Бригадире» это относится к прошлому); каждый сурово с ним обращается и собирается его бить; оба упрекают жен в том, что они избаловали сыновей. Обе жены — невежественные и глуповатые [3, с. 38—39],²⁵

Зачем Фонвизину понадобилось настолько повторять себя, что персонажи носят даже одинаковые имена? Как могли современники не заметить в этом «Недоросле» столь сильной подражательности и так восторженно принять эту комедию, как это предположил В. Н. Всеволодский-Гернгросс (см. выше, с. 280)? Эти вопросы, подтачивающие устои его аргументации, он обходит, естественно, молчанием.

Между знаменитым «Недорослем» и одноименной анонимной комедией не обнаруживается принципиальной идейно-тематической или художественной общности, которая позволила бы "увидеть в рукописной пьесе творение Фонвизина и воплощение первого замысла произведения, прославившего его имя. Это показал обстоятельным анализом еще Г. М. Коровин, пришедший к заключению, что есть «все основания говорить <.. > не о двух

²⁴ Исследователь обоих Иванушек называет недорослями, отмечая, однако, что персонажу из «Бригадира» «гораздо за двадцать» [3, с. 38]. Согласно же указу 1736 г., недорослем молодой человек считался до двадцати лет.

²⁵ Совершенно непонятна следующая мысль исследователя: «Образ Ивана в „Бригадире" является развитием образа Ивана из раннего „Недоросля"» [3, с. 39].

редакциях, а о двух пьесах на сходную тему» [10, с. 243].²⁶ Позднее К. В. Пигарев привел убедительные доказательства того, что «анонимный „Недоросль“ отличается от фонвизинского „Недоросля“ прежде всего отсутствием социально-политической тенденции» [9, с. 198—200].

В системе сопоставлений рукописного «Недоросля» с комедиями Фонвизина, выдвигаемой в подтверждение атрибуции последнему анонимной пьесы, есть еще одно уязвимое место: любой установленный исследователями факт их тематической или художественной преемственности может быть интерпретирован как следствие подражания Фонвизину со стороны неизвестного автора. Этому объяснению поддается и до сих пор не упоминавшаяся деталь, которой в этой системе придается большое значение и которая при иных обстоятельствах, исключая такое истолкование, могла бы рассматриваться как весьма веское доказательство авторства Фонвизина: воссоздание в анонимном «Недоросле» подробной бытовой обстановки действия, нашедшее выражение в авторских ремарках, сходных по своей конкретности с ремарками в «Бригадире» [1, с. 120; 3, с. 39—40; 7, с. 68]. Возможность подобной интерпретации не подвергалась, однако, внимательному анализу сторонниками авторства Фонвизина. Возражая К. В. Пигареву, рассматривавшему рукописную комедию в общем ряду с пьесами, возникновение которых так или иначе обусловлено «Недорослем» [9, с. 206], Г. П. Макогоненко утверждал, что в этом случае «совершенно очевидно была бы видна несамостоятельность автора, мы обнаружили бы обильные реминисценции из всем известной комедии», в то время как в пьесе «об Аксее и его сыне Иване нет ни одного мотива, ни одного намека на историю, случившуюся с Митрофаном» [7, с. 66]. Что же помешало исследователю обстоятельно рассмотреть вопрос, не принадлежит ли к подобным реминисценциям заглавие анонимной пьесы или сцена чтения азбуки? Почему не возникло сомнения, не являются ли такими реминисценциями созвучия с «Бригадиром»? Объяснение может быть дано только одно: убежденность в справедливости датировки рукописного «Недоросля» серединою 1760-х гг.

Есть ли основания подвергать эту датировку сомнению, коль скоро 1769 г. уже отведен?

8

Бумага тетради *A* встречается в 1758—1779 гг., *B* — в 1765—1782 гг. [2, с. 368]. Эти хронологические рамки слишком широкие, и поэтому данные для датировки комедии, за отсутствием каких-либо иных объективных сведений, следует искать в ней самой.

²⁶ Несмотря на этот вывод, Г. М. Коровин остался при убеждении, что оба «Недоросля» принадлежали перу «того же автора».

А. Н. Лурье привел «чрезвычайно ценное указание проф. Г. А. Гуковского», опиравшегося на упоминание в комедии Твери, которое, как он считал, появилось в связи с тем, что «в 1763—1764 г. после пожара Твери, отстроив город вновь, правительство замыслило превратить его в образцовый культурный центр». На этом основании был сделан вывод, что дата комедии «вряд ли отстоит на долгий срок от этих событий».²⁷ С этим аргументом нельзя согласиться, так как он не учитывает того обстоятельства, что в названные годы в Твери Миловид не мог получить разностороннего образования, обеспечившего ему головокружительную карьеру.

В. Н. Всеволодский-Гернгросс считал, что второе действие создавалось и было закончено в то время, когда военная служба была еще для дворян обязательной, т. е. до 18 февраля 1762 г. [2, с. 61; 3, с. 20]. В подтверждение он приводил уже цитированную реплику Федула о службе: «... то необходимо должно быть и того государь требует» (л. 15/6). Однако уже сам вопрос, имеет ли Иванушка «намерение в службу вступить», предполагает свободу выбора, а ответ указывает, что решение целиком определяется волею отца: «Как же без того, а другое дело, и сам не знаю, как батька хочет» (там же). Таким образом, реплика Федула не может быть припята как обоснование указанной даты.

Г. П. Макогоненко исходил из того, что именно в 1760-е гг. стали злободневными проблемы образования и воспитания [7, с. 64—65]. Актуальность этих проблем не была снята и в следующие два десятилетия, так что этот довод не может служить надежным основанием для датировки.

Тем не менее именно реалии, связанные с учебой сына (детей) Добромыслова, представляют полезный и, очевидно, единственный ориентир.

П. Н. Верков [1, с. 118] и Г. П. Макогоненко [7, с. 69], руководствуясь опубликованным текстом, называют местом учебы Миловида Сухопутный шляхетный или Пажеский корпусы в Петербурге, указывая, что курс наук, пройденный молодым человеком, соответствовал программам этих учебных заведений. Между тем анализ рукописи показал, что Петербург, как город, где жили и учились дети Добромыслова, упоминается в первой редакции, во второй он последовательно заменяется Тверью, а в третьей изъятие сцены с «мальчиком» окончательно устраняет все столичные реалии, оставшиеся после предыдущих правок. Г. М. Коровин не придал этой замене значения [10, с. 263]. Г. А. Гуковский и А. Н. Лурье сделали из нее неправильный вывод. В. Н. Всеволодский-Гернгросс увидел в ней лишь одну из неувязок комедии [3, с. 25]. Лишь А. В. Десницкий счел ее достаточным основанием для того, чтобы выдвинуть гипотезу о связи анонимного «Недоросля» с театральной жизнью Твери

²⁷ Лурье А. Н. Письма к Фалалею, с. 49,

1780-х гг., к которым он, соглашаясь с К. В. Пигаревым, относил пьесу [4, с. 139—140].

«Тверская» правка слишком последовательна, чтобы можно было отказать ей в смысловой нагрузке и признать ее неувязкой, курьезом или несущественной деталью. Совершенно очевидно, что автор взял сначала за эталон столичное образование, но затем изменил свою позицию и решил убедить зрителей, что в Твери молодой дворянин может получить современное образование в полном объеме, необходимом для быстрой карьеры, и что этой возможностью родители недорослей должны воспользоваться. Обращаться с подобным советом имело смысл именно к тверской публике (имея в виду губернию); поэтому если не первая, то во всяком случае вторая редакция пьесы имела тверское происхождение, т. е. автор, вероятнее всего, или жил в Тверском крае постоянно, или служил там, или, по крайней мере, вел оттуда свое происхождение и не порывал с ним связей, принимая участие в его культурной жизни. Несомненно также, что вторая редакция не могла быть написана до того, как в Твери задумали учредить или уже появилось учебное заведение для дворянских детей, которое и имел, очевидно, в виду автор.

Вопрос об основании дворянского училища в Тверской губернии поднимался в 1770-х гг., по-видимому, неоднократно. Одним из убежденных сторонников общественного воспитания был помещик Кашинского уезда Василий Андреевич Приклоыйский (1746—1789), получивший образование в Московском университете (1757—1762), где он учился, кстати, вместе с Фонвизиным.²⁸ В 1777 г. он предпринял попытку учредить училище в Кашине, но усилия его на этот раз остались втуне. Однако противостоять веяниям и велениям времени тверским аксенам и улитам оставалось недолго. 28 июня 1779 г. дворянское училище было открыто в Твери, его первым директором стал Приклонский. Программа была составлена и обнародована правителем наместничества Т. И. Тутолминым. Воспитанников предписывалось учить «по-русски читать и писать», французскому и немецкому языкам, космографии и географии, священной и светской истории, «но сократительно», арифметике, геометрии, фортификации по моделям, «естественным, всенародным и государственным правам» (тех, кто готовился к гражданской службе) или тактике (будущих военных), рисованию, танцам, фехтованию, вольтижировке, езде верхом, музыке. Особое внимание обращалось на то, чтобы воспитывать у юношей убеждение в необходимости и обязательности для них государственной службы, преимущественно военной,²⁹ которую правитель наместничества держал в большом

²⁸ О нем см.: *Рак В. Д.* Переводчик В. А. Приклонский. (Материалы к истории тверского «культурного гнезда» в 1770—1780-е гг.) — В кн.: XVIII век: Проблемы историзма в русской литературе: конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981, сб. 13, с. 244—261.

²⁹ См.: *Тутолмин Т. И.* Положение общества дворянского Тверского наместничества и план училища, учреждаемого в Твери на общественном дворянском иждивении. М., 1779, с. 15—16.

почете по сравнению с гражданской. На торжественном акте 1781 г. двадцать отличившихся воспитанников военного отделения были поставлены в зале отдельно, им первым вручали награды, и речь, с которой к ним обратился правитель, заняла в газетном отчете 27 строк. Двенадцать отличившихся воспитанников гражданского отделения находились в общем строю, обращение к ним было суше и значительно короче (всего 9 печатных строк).³⁰

Анонимный «Недоросль» очень хорошо «вписывается» в культурную жизнь Твери конца 1770-х гг. как своей общей идеей, так и отдельными реалиями. Перечень наук, которыми овладел Миловид, точно соответствовал программе Тверского дворянского училища. Правда, в первой редакции этот перечень имел в виду столичное образование, а во второй автор, перенеся место учебы Миловида в Тверь, не сделал в соответствующей реплике Добромыслова никаких изменений; но в них, очевидно, не возникла нужды, поскольку Тверское училище ориентировалось на программы петербургских и московских учебных заведений.³¹ Тирада Федула о необходимости службы составляет параллель мыслям, которые пропагандировал Т. И. Тутолмин. Если бы кто-нибудь из аксонов усомнился в том, что Миловид «получил в два года три чина, а именно: с квартирмейстров сержант и прапорщичей» (л. 20/11), то ему в пример можно было бы поставить самого директора училища, который, окончив университет, был в мае 1762 г. произведен в подпрапорщики, в июне — в каптенармусы, в июле — в сержанты, в августе — в прапорщики, а 27 апреля 1764 г. — подпоручики. Обретает конкретность и фраза Аксена о Добромысловом: «... сверх пяти алтын с души собрав, еще пятьдесят рублей заплатил» (за обучение сына) (л. 17/8 об.). Училище было основано на паевых началах. Взносы исчислялись с ревизской души: десять копеек за 1779 г. и по пяти копеек из следующих трех лет (т. е. за три года пять алтын).³²

Вполне вероятно, таким образом, что автора анонимного «Недоросля» следует искать или в самой Твери или в Тверском крае, а работа над второй и третьей редакциями велась, по-видимому* или непосредственно перед открытием училища, или вскоре после этого события, т. е. в 1778—1779 гг. В связи с этим уместно вспомнить, что экспертиза бумаги, проведенная М. В. Кукушкиной по просьбе А. П. Могилянского, привела к датировке первой тетради временем не ранее 1774 г., второй — не ранее 1776 г. [8, с. 418]. Однако предложенная дата не может считаться бес-

³⁰ Какова прислана к нам, для напечатания в Ведомостях, дневная записка годового скзамена, произведенного в Тверском Дворянском Воспитательном Училище, в начале сего 1781 года, оную сообщаем. — СПб. ведомости, 1781, 9 марта, № 20, с. 161—168.

³¹ Впрочем, автор мог и забыть о необходимости согласовать реалии, и совпадение получилось само собою.

³² Тутолмин Т. П. Положение общества..., с. 4

спорной. Имеющиеся данные недостаточны, чтобы категорически отвергнуть точку зрения К. В. Писарева, согласно которой анонимный «Недоросль» был написан после комедии Фонвизина и явился ей подражанием [9, с. 206].

Тем не менее, хотя установить точную дату рукописного «Недоросля» пока не имеется возможности, предположения относительно 1760-х гг. можно считать опровергнутыми.

* * *

Основная сумма положительных фактов, приведенных в статье, свидетельствует о том, что Фонвизин не был автором «Недоросля», дошедшего до нас в рукописи из собрания П. Я. Дашкова. Чтобы «вписать» анонимный «Недоросль» в контекст творчества Фонвизина, требуются необычайно сложные и запутанные построения. Подвергнуть их критическому и логическому анализу — такова была цель настоящей статьи. Можно, наверное, упрекнуть автора в том, что он жонглирует разными предположениями, превращая литературоведческое исследование в поле логической игры, но этот метод навязан теми работами (преимущественно В. Н. Всеволодского-Гернгросса), в которых авторство Фонвизина доказывается комбинированием хитроумных, но, как выявляется при проверке, плохо обоснованных гипотез.

СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Верков П. Н.* История русской комедии XVIII в. Л., 1977.
2. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Русский театр второй половины XVIII века. М., 1960.
3. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Фонвизин-драматург: Пособие для учителей. М., 1960.
4. *Десницкий А. В. И. А. Крылов* — автор «Кофейницы» и театральная жизнь в Твери 70-х и 80-х годов XVIII] века. — Ученые зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, Л., 1955, т. 120. с. 135—150.
5. *Макогоненко Г. П.* История изданий сочинений Д. И. Фонвизина и судьба его литературного наследства. — В кн.: *Фонвизин Д. И.* Собр. соч. М.; Л., 1959, т. 2, с. 622—662.
6. *Макогоненко Г. П. Д. И. Фонвизин.* — В кн.: Русские драматурги XVIII—XIX вв.: Монографические очерки в трех томах. Л.; М., 1959, т. 1, с. 205—289.
7. *Макогоненко Г. П.* Денис Фонвизин. Творческий путь. М.; Л., 1961.
8. *Мозиллянский А. П.* К вопросу о так называемом «раннем» «Недоросле». — В кн.: XVIII век. М.; Л., 1959, сб. 4, с. 415—421.
9. *Писарев К. В.* Творчество Фонвизина. М., 1954.
10. Ранняя комедия Д. И. Фонвизина: Первая редакция «Недоросля»/ Публ. Г. Коровина. — В кн.: Литературное наследство. М., 1933, № 9—10, с. 243—263.