

А. Ю. ВЕСЕЛОВА

ТРАГЕДИЯ СУМАРОКОВА «ВЫШЕСЛАВ» И «АЛЬЗИРА» ВОЛЬТЕРА

Трагедия Александра Петровича Сумарокова «Вышеслав» 1768 г., наряду с «Ярополком и Димизой» и «Мстиславом», относится к числу его драматических произведений, более других обойденных вниманием критики и исследователей. Достаточно сказать, что в статье Г. А. Гуковского «О сумароковской трагедии», во многом положившей начало современному изучению трагедийного творчества Сумарокова, «Вышеслав» упоминается только в подсчетах Гуковским числа монологов и действующих лиц в пьесах, и более об этой трагедии там не сказано ни слова.¹ Причина такого невнимания, вероятно, в значительной степени обусловлена сценическим неуспехом трагедии. «Вышеслав» ставился всего трижды, в 1768 г. в Петербурге и в 1769 и 1770 гг. в Москве² и, несмотря на блестящую игру Т. М. Троепольской и И. А. Дмитриевского,³ был принят публикой хуже, чем другие сумароковские трагедии, что и определило его недолгую театральную жизнь. По мнению педагога и историка русской литературы В. Я. Стоюнина, причина заключалась в том, что «Зрители видели в ней (в трагедии. — А. В.) лишь повторение старых сцен, слышали повторение старых мыслей, но не нашли в ней

¹ *Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 214—228.*

² См.: Репертуар драматических трупп Петербурга и Москвы 1750—1800 / Сост. Т. М. Ельницкая // История русского драматического театра. М., 1977. Т. 1: От истоков до конца XVIII века. С. 443.

³ Отзыв об игре Дмитриевского в постановке «Вышеслава» в июне 1770 г. в Москве был помещен в журнале «Пустомеля». См.: Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л., 1951. С. 264.

прежнего огня — воображение Сумарокова, по-видимому, истощилось, а сердце уже не билось для новых трагических чувств».⁴ Приведенная цитата свидетельствует не только о закрепившейся за «Вышеславом» уже к середине XIX в. репутации творческой неудачи, но и о том, что Сумароков, вернувшийся к концу 1760-х гг. после долгого перерыва к жанру трагедии, был признан утратившим драматический дар.⁵ Стоюнин, в частности, опирался на мнение А. Н. Грузинцова,⁶ утверждавшего, что «самая слабая из сумароковых трагедий есть „Вышеслав“, пьеса не театральная, мало игранная, и не трагедия; в ней много есть прекрасных стихов, более приличных для элегии, чем для ужасной Мельпомениной сцены».⁷ Стоит отметить, что и здесь подчеркивается слабость «Вышеслава» именно как трагедии и неспособность Сумарокова создать произведение, соответствующее требованиям жанра, хотя и отмеченное некоторыми достоинствами.

Такая точка зрения получила развитие в ряде работ о творчестве Сумарокова 1810—1820-х гг. Как справедливо замечал И. З. Серман: «По-видимому, трагедия русского классицизма в наибольшей степени стала жертвой перелома в литературе, которым означен период 1815—1825 гг.».⁸ Этот перелом хорошо виден на примере оценок, которые давал драматургии Сумарокова один из наиболее авторитетных критиков того времени, профессор Московского университета А. Ф. Мерзляков.⁹ В. Г. Бе-

⁴ Стоюнин В. Я. Александр Петрович Сумароков. СПб., 1856. С. 156.

⁵ Подробнее см.: Веселова А. Ю. Трагедии Сумарокова в русской критике XIX века // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. С. 118—131.

⁶ О Грузинцове и мотивах, побудивших его обратиться к разбору произведений Сумарокова, а также о роли Сумарокова в литературной жизни начала XIX в. см.: Алексеева Н. Ю. Репутация Сумарокова-поэта в начале XIX века // XVIII век. Сб. 26. С. 95—117. Общий современный обзор литературы о Сумарокове см.: Мстиславская Е. П. Путь к Сумарокову. (Краткий очерк истории изучения биографии и творчества А. П. Сумарокова) // Александр Петрович Сумароков. Жизнь и творчество. Сб. статей и материалов. М., 2002. С. 161—203.

⁷ Грузинцов А. Похвала господину Сумарокову // Новости русской литературы на 1803 год. М., 1803. Ч. VII. С. 335. Показательно, что такая критика содержится в тексте, по сути относящемся к жанру «похвального слова».

⁸ Серман И. З. Русский классицизм: поэзия, драма, сатира. М., 1973. С. 99.

⁹ Подробнее о Мерзлякове — критике Сумарокова см.: Стенник Ю. В. Сумароков в критике 1810-х годов // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21: Памяти Павла Наумовича Беркова. С. 401—411.

линский, полагавший, что Сумарокова современный ему читатель знает только по лекциям Мерзлякова,¹⁰ анализируя комедию А. С. Грибоедова «Горе от ума», писал: «Не забудьте, что в то время (середина 1820-х гг., когда комедия Грибоедова начала распространяться в списках. — А. В.) сам Мерзляков, человек с большим талантом и поэтической душою, разбирая с кафедры неподражаемые красоты трагедий Сумарокова и подсмеиваясь над Шекспиром, Шиллером и Гете, как над представителями эстетического безвкусыя...».¹¹ С другой стороны, в своем обзоре драматического творчества Сумарокова, написанном в юбилейный для него 1817 г., Мерзляков весьма резко отзывается о большинстве трагедий Сумарокова, делая некоторое исключение для «Хорева», «Синава и Трувора» и «Семиры». При этом «Вышеславу» он уделяет всего две с половиной страницы, в итоге вынося беспощадный приговор: «Что можно найти в такой трагедии трагического?»¹² О влиянии Мерзлякова на последующую репутацию Сумарокова и отдельных его произведений убедительно свидетельствует тот факт, что именно Мерзлякова впоследствии более всего цитируют другие авторы, пишущие о Сумарокове.¹³

В то же время некоторые современники Сумарокова, в том числе те, с кем его объединяла общность взглядов и вкуса, ценили «Вышеслава» больше других трагедий. Так, например, характеризует эту трагедию Дмитревский: «Хотя справедливость и за объявленные пять трагедий помещала его в число знаменитейших трагиков и удостаивала его лавров Корнелия, Расина и Вольтера, но стихотворец наш хотел еще показать свету зрелище в совершенном аттическом вкусе, знатоками только почитаемом; для того создал трагедию „Вышеслава“, из трех только лиц состоящую. Простое и самое малое ее содержание под пером не искусного сочинителя погибло бы, как зерно, посаженное в сухой сыпучий песок, но Сумароков произвел из онаго древо, исполненное ароматами и сладкими плодами. Он умел украшать и обогащать все, до чего ум его ни касался. Различные волнения сер-

¹⁰ *Белинский В. Г.* Литературные мечтания // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953. Т. I. С. 71.

¹¹ *Белинский В. Г.* Горе от ума // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953. Т. III. С. 471.

¹² *Мерзляков А. Ф.* Сумароков // Вестник Европы. 1817. № 13. С. 112.

¹³ Из наиболее ранних ссылок на Мерзлякова см., например: *Греч Н.* Опыт краткой истории русской литературы. М., 1922. С. 171, 205; *Стрекалов Н.* Очерк русской словесности XVIII столетия. М., 1837. С. 78.

дец, борьбы между любовью, дружбы, добродетели и должности, победа над страстями, мудрые наставления для царей, справедливые повсюду рассуждения придают сей трагедии такие красоты, какие Эврипид и Расин охотно желали бы почести своими». ¹⁴ Этой оценке «Вышеслава» вторит С. Н. Глинка. В своей весьма путаной и эмоциональной книге, в целом являющейся апологией Сумарокова, он приводит свидетельство актера-трагика И. Н. Лапина, современника Сумарокова, переданное ему актером следующего поколения Я. Е. Шушериным, «что при каждом появлении действующих лиц («Вышеслава». — *А. В.*) раздавались громкие рукоплескания и что Сумароков называл этот день торжеством своим». ¹⁵

Очевидно, что Дмитревский, игравший почти во всех трагедиях Сумарокова главные роли и во многих из них имевший успех больший, чем в «Вышеславе» (например, в роли Димитрия Самозванца — в трагедии, которую Дмитревский считает самой слабой ¹⁶), как и Лапин, относятся к тем самым «знатокам», «почитающим» эту трагедию. Более того, замечание об «аттическом вкусе» и «самом малом содержании» показывает понимание авторского замысла создания максимально лишенной интриги и почти бессюжетной трагедии, а может быть, и знакомство с ним из первых рук.

Ранее автором этой статьи уже было высказано мнение, что Сумароков не утратил способности к изобретению интриги, как принято иногда предполагать, а постепенно пришел к почти полному отказу от нее. ¹⁷ «Вышеслав» знаменовал завершение своего рода творческого кризиса, периода длительного молчания, на протяжении которого Сумароков неоднократно заявлял о своем расставании с Мельпоменой. Следует отметить, что в этих заявлениях нередко можно почувствовать горечь и сожаление автора. Работая над «Вышеславом», Сумароков в то же время переделал написанную десятью годами раньше трагедию «Ярополк и Димиза», а также свои ранние трагедии и некоторые другие произ-

¹⁴ Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову, читанное в Императорской Российской Академии в годовое торжественное Ея собрание 1807 года членом оныя Иваном Дмитревским. СПб., 1807. С. 18—19.

¹⁵ Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова, изданные Сергеем Глинкою. СПб., 1841. Т. 1. С. XXIX.

¹⁶ Там же. С. 115.

¹⁷ Подробнее см.: *Веселова А. Ю.* Расиновский контекст трагедий А. П. Сумарокова конца 1760-х годов // XVIII век. СПб., 2017. Сб. 29: Литературная жизнь России XVIII века. С. 81—94.

ведения.¹⁸ Все это лишний раз подтверждает, что конец 1760-х гг. был именно выходом из кризиса, а не его трансформацией, и что Сумароков сознательно шел на определенный творческий эксперимент.

«Вышеслав» действительно существенно отличается, как от более ранних трагедий, так и от последующих, своеобразной «несценичностью», т. е. предельно упрощенной интригой или, вернее даже будет сказать, ее отсутствием (отсюда упреки Грузинцова и Мерзлякова в том, что в трагедии нет ничего трагического). Ю. В. Стенник обратил внимание на главную особенность этой пьесы: каждый сюжетный поворот «возвращает действие трагедии к первоначальному состоянию», при этом поступки героев «противоречат здравому смыслу».¹⁹ Новгородский князь Вышеслав влюблен в свою пленницу, княжну Искореста Зениду, и эта любовь взаимна. Но он сам обещал ее в жены другому искорестцу, Любочесту, спасшему в сражении Вышеславу жизнь. Зенида готова покориться своей участи, Вышеслав намерен сдерживать слово, но взаимное признание в присутствии Любочеста заставляет последнего бежать и поднять бунт против Вышеслава, который тому удастся подавить. Зенида просит Вышеслава проявить милосердие и по-прежнему готова вступить в брак с Любочестом. Под ее благотворным влиянием Вышеслав освобождает Любочеста и отдает ему Зениду. Но потрясенный такой щедростью, Любочест сам отказывается от Зениды, для влюбленных, говоря словами Сумарокова, «переменяется мечтой в веселье стон», и они направляются в храм и вступают в брак.

Многие мотивы и сюжетные ситуации, представленные в этой пьесе, ранее уже встречались в других трагедиях Сумарокова. Счастливый финал дан в «Артистоне», «Ярополке и Димизе» и отчасти «Семире» (хотя здесь его несколько омрачает смерть Оскольда). Благотворные изменения в душе одного из главных

¹⁸ Анализ двух редакций «Синава и Трувора» см.: Стенник Ю. В. Две редакции трагедии А. П. Сумарокова «Синав и Трувор» // XVIII век. М.; Л., 1964. Сб. 6: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. С. 247—257. Разбор вариантов «Хорева» был предпринят в докладе А. О. Дёмина «Две редакции трагедии Сумарокова „Хорев“» на заседании памяти Ю. В. Стенника 22.10.2015 в ИРЛИ РАН.

¹⁹ Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. Л., Наука, 1981. С. 66—67. Ср. высказывание Н. И. Булича о том, что в «Вышеславе» представлено «странное понятие о долге» (Булич Н. И. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854. С. 14).

героев можно проследить на примере Дария, который добровольно отказывается от Артистоны в пользу Орканта в трагедии «Артистона». В нескольких трагедиях отвергнутые влюбленные поднимают бунт (Гамлет, Ярополк). Наконец, во всех без исключения трагедиях Сумарокова есть те или иные препятствия к соединению влюбленных, и в большинстве есть угроза брака по принуждению или по обещанию, как в «Синаве и Труворе», где Ильмена обещана в жены Синаву в благодарность за спасение им Гостомысла. Отличие «Вышеслава» в этом контексте заключается в том, что к союзу Вышеслава и Зениды нет никаких внешних препятствий (сословных различий, семейной вражды и т. д.), и об этом несколько раз говорит наперсник Вышеслава Станобой, и ни у одного из участников любовного треугольника нет никаких политических мотивов желать или наоборот не желать брака.

Наконец, сюжетную ситуацию, которую можно обозначить словами Сумарокова «и пленна будучи, пленившего пленила», драматург до этого использовал дважды — в «Хореве» и в «Семире». Но если в «Хореве» конец однозначно трагический, то в «Семире» его можно признать таковым лишь отчасти, а в «Вышеславе» дана счастливая развязка. Можно наметить и эволюцию образа главной героини. Пленница Зенида добродетельна и обладает обостренным чувством чести, как и ее предшественницы. Как известно, на все трагедии Сумарокова приходится всего один однозначно отрицательный женский персонаж — это Федима в «Артистоне», которую по ее злодейской сути можно приравнять к Димитрию Самозванцу, остальные женщины или абсолютно положительны, или раскаиваются, как Гертруда, и делают верный выбор, как Семира. Но в отличие от Оснельды, которая хочет своим браком с Хоревом примирить Кия и Завлоха, Зенида не преследует никаких политических целей, а в отличие от Семиры, она не испытывает душевных сомнений и колебаний. Таким образом, можно говорить об упрощении образа по сравнению с более ранними трагедиями. Зенида пассивна: она принимает свою судьбу, любое решение Вышеслава, готова принять смерть от Любочеста, но не только не совершает попытки самоубийства, как многие более ранние героини, но даже не угрожает этим.

Итак, в «Вышеславе» Сумароков использовал многие свои ранние приемы и находки, но сознательно упростил их, как бы очистил от всего лишнего, оставив в центре внимания зрителя лишь душевное противостояние героев. Именно это имел в виду Глинка, когда писал о Сумарокове: «...кроме слова сердечного,

кроме голоса душевного, он не прибегал ни к каким побочным пособиям театральным. Повторю и здесь: у зрителей его времени слух любопытнее был глаз».²⁰

Американская исследовательница А. Эвингтон, вероятно, первая обратила внимание на то, что одним из претекстов «Вышеслава» является трагедия Вольтера «Альзира».²¹ (Характерно, что Мерзляков, много ранее указавший на близость «Синава и Трувора» к «Альзире», не связал эту трагедию Вольтера с «Вышеславом», возможно потому, что вообще отвел разбору последнего мало места. Между тем среди всех трагедий Сумарокова «Синав и Трувор» ближе всего к «Вышеславу» по сюжету и минимальному числу действующих лиц — пять в «Вышеславе» и четыре в «Синаве и Труворе», — хотя и принципиально отличается трагической развязкой и мотивом родственного противостояния за невесту).

Заглавная героиня трагедии Вольтера Альзира — коренная жительница Южной Америки — в плену принимает вместе со своим отцом христианство и выходит замуж за испанца-завоевателя дона Гусмана. Тут появляется ее бывший возлюбленный Замор, которого она считала убитым и который некогда спас отца Гусмана дон Альвара. Дон Гусман знает, что Альзира не любит его, и, терзаясь от ревности и уязвленной гордости, намерен казнить Замора. Дон Альвар убеждает сына отпустить Замора и заодно других пленных туземцев. Замор поднимает бунт и пытается освободить Альзире и пленников. Замор побежден и заключен под стражу, дон Гусман тяжело ранен и перед смертью, вдохновленный наставлениями отца, прощает Замора и отдает ему Альзире.

Анализируя претексты сумароковских трагедий, следует отметить, что особенно на позднем этапе творчества драматург очень осторожно и творчески обращался с произведениями своих предшественников. Элементы заимствования из «Альзиры» можно заметить и в других трагедиях Сумарокова (они также указаны в монографии А. Эвингтон²²), но сочетание нескольких мотивов: любовь к пленнице, долг по отношению к спасителю, душевное превращение одного из соперников, добровольно от-

²⁰ Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова... Т. 3. С. 5.

²¹ *Ewington A. A Voltaire for Russia: A. P. Sumarokov's journey from poet-critic to Russian philosophe.* Evanstone; Illinois, 2010. P. 143—144.

²² *Ewington A. A Voltaire for Russia...* P. 144, 147.

дающего возлюбленную другому, и счастливая развязка — в совокупности указывает на «Вышеслава» как на текст, наиболее следующий вольтеровской модели.²³ При этом, помещая действие во времена языческой Руси (Искорест, родину Зениды и Любочеста, согласно летописным свидетельствам, княгиня Ольга уничтожила в 945 г.), Сумароков полностью игнорирует поднимаемые Вольтером вопросы, касающиеся религии и цивилизации. Он также значительно упрощает интригу, объединив черты Гусмана и Альвара в образе Вышеслава и тем самым одновременно усложнив сам этот образ. Вышеслава раздирают противоречия, и стремление быть достойным и милостивым монархом вступает в борьбу с желанием уничтожить соперника, чтобы избавить самого себя от данного обещания. Образ Альзиры близок образу Зениды: она тоже готова нести свой крест и хранить верность нелюбимому Гусману, которого призывает к милосердию. Обращаясь к монарху и стремясь пробудить в нем добродетель, обе героини апеллируют к понятию чести. Здесь Сумароков обратил внимание на некоторое нарушение логики в вольтеровской пьесе. В критическом разборе «Мнения во сновидении о французских трагедиях» он писал о 3-м и 4-м явлениях 4-го действия: «В предыдущем явлении Альзира ругалась европейскому о чести рассудку, а в сем явлении сама то говорит о чести Замору, что ей говорила Емира: а Замор теми же словами предрассуждение европейцев опровергает, которыми Альзира опровергала».²⁴ Можно сказать, что в своей трагедии Сумароков устранил саму возможность такого несоответствия, уравнивая всех героев в их понимании чести (подробно мотив чести как прерогативы монархии в трагедиях Сумарокова был разобран Серманом²⁵).

Отношение Сумарокова к Вольтеру и к его трагедии «Альзира» уже было описано ранее.²⁶ Еще в 1748 г. в «Эпистоле о сти-

²³ Возможно, эту связь понимал Дмитревский, который, по сведениям П. И. Сумарокова, играл Замира в 1766 г. в Париже «на приватном театре герцогини Виллеруа» ([Сумароков П. И.]. О российском театре от начала одного до конца царствования Екатерины II // Отечественные записки. 1823. Ч. 13. № 35. С. 380.

²⁴ Сумароков А. П. Мнение во сновидении о французских трагедиях // Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе <...> Александра Петровича Сумарокова. Собраны и изданы <...> Николаем Новиковым... М., 1781. Т. 4. С. 354.

²⁵ Серман И. З. Русский классицизм. С. 121—137.

²⁶ Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер. XVIII—первая треть XIX века. Л., 1978. С. 15—25.

хотворстве» он назвал «Альзиру» «вольтеровой короной»,²⁷ сделав в примечании акцент на стихотворном мастерстве Вольтера. Позднее в «Мнении во сновидении о французских трагедиях» Сумароков поставил другую трагедию Вольтера, «Меропу», выше «Альзиры», но о причинах такой перемены трудно судить, так как до сих пор нет единого мнения по поводу даты создания «Мнения во сновидении...».²⁸

Одной из возможных причин высокой оценки именно «Альзиры» может быть монологичность вольтеровской трагедии, к которой тяготел в своем творчестве и Сумароков. На это обратил внимание Гуковский: по его подсчетам, среднее число монологов в трагедиях французских драматургов — 2—3, и «Альзиру» с ее пятью монологами Гуковский называет исключением.²⁹ В «Вышеславе», в частности, 8 монологов (больше только в «Ярополке и Димизе» — 9). Другой причиной восхищения Сумароковым трагедиями Вольтера несомненно является отмеченная А. Эвингтон своего рода чувствительность — изображение нежной любви, вызывающей слезы у зрителя, и счастливая развязка.³⁰

Разбирая «Альзиру» в «Мнении во сновидении...» по явлениям, Сумароков использует три вида характеристики: краткие оценочные суждения «хорошо», «очень хорошо» или «прекрасно», утверждение «достойно имени Вольтерова» и восторженную констатацию «самой Мельпоменою писано».³¹ Если усматривать в этом градацию (а последняя характеристика сопровождается

²⁷ Сумароков А. П. Эпистола о стихотворстве // Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе <...> Александра Петровича Сумарокова. Т. 1. С. 340.

²⁸ Так, Гуковский предполагает довольно широкий диапазон между 1759 и 1768 гг. (Гуковский Г. А. Расин в России / Пер. с франц. и примеч. А. О. Демина // XVIII век. СПб., 2013. Сб. 27: Пути развития русской литературы XVIII века. С. 442), а Стенник, наоборот, датирует эссе очень точно, 1769—1770 годом (Стенник Ю. В. Литературная критика периода классицизма (1740—1770-е гг.) // Очерки истории русской литературной критики. Т. 1. XVIII—первая четверть XIX вв. СПб., 1999. С. 64. См. также: Стенник Ю. В. А. П. Сумароков о классиках французской трагедии XVII—XVIII вв. (статья «Мнение во сновидении о французских трагедиях») // Некоторые вопросы теории и истории французской литературы XVII века. Мат-лы Междунар. науч. конф. «Третьи Лафонтеновские чтения» (11—12 апреля 1997 г.). СПб., 1997. С. 47—49.

²⁹ Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии. С. 219.

³⁰ Ewington A. A Voltaire for Russia... P. 143.

³¹ Сумароков А. П. Мнение во сновидении о французских трагедиях. С. 353—354.

упоминанием слез, восторгов, рукоплесканий и т. д.), то стоит прежде всего обратить внимание на те части «Альзиры», которые, по мнению Сумарокова, писаны самой музой трагедии. Это все сцены узнавания героями друг друга (встреча Альзиры и Замора, Альвара и Замора, Гусмана и Замора), два монолога Альзиры — один после вступления в брак, в котором она с ужасом понимает необратимость произошедшего, и второй о боге и богах, которые не защищают ее от скорби (этот монолог Сумароков назвал «злостивым»), сцена призыва Замором американцев к восстанию и сцена, в которой Альзира уговаривает Замора бежать и скрыться. Все это моменты высочайшего напряжения чувств героев и, по свидетельству Сумарокова, зрителей.

В «Вышеславе» высшее напряжение возникает в момент анализа героями своих страстей, так как основная борьба происходит в их душе: любовь борется с честью, ревность и злоба с милосердием и добротой. Парадоксы и противоречия человеческой природы могут быть проиллюстрированы репликой Вышеслава:

Чем больше страстные я мысли побеждал
Тем больше сердце я ко страсти возбуждал.

(Д. 1, явл. 2)

По мере развития действия (если его можно считать развитием) страдания героев усугубляются, и они спорят за право считаться самым несчастным:

Вышеслав: В несчастный я зачат час в матерней утробе...
Лобочест: Несчастливее нет на свете Любочеста...
Зенида: Несчастливее всех на свете этом я.

(Д. 2, явл. 3)

Развязка хотя и предопределена логикой характера Вышеслава и влиянием на него Зениды, однако остается для зрителя неожиданной и потому способна вызвать восторг, подобный финалу «Альзиры»: «У меня задрожало сердце и полилися слезы», — писал Сумароков в «Мнении во сновидении...».³²

³² Сумароков А. П. Мнение во сновидении о французских трагедиях. С. 355. Мерзляков отмечал «двойной финал» «Альзиры»: по его свидетельству, брак героини с Гусманом уже в третьем действии приводил в недоумение современников, так как было непонятно, откуда «брать действие дальше» (Мерзляков А. Ф. Сумароков // Вестник Европы. 1817. № 13. С. 44—45).

В научной литературе с XIX в. закрепились мнение, несомненно имеющее под собой основание, что восстановление Сумароковым отношений с Мельпоменой было его реакцией на слезную драму и, в частности, на «Евгению» П.-О. Бомарше. Обычно при этом констатируют, что, раздраженный полемикой, Сумароков потерпел поражение, определившее закат его литературной и театральной славы. По выражению Глинки, с конца 1760-х гг. «налегал туман на торжественные дни Сумарокова».³³

Но выступая как критик нового «паскудного» жанра и как теоретик классической трагедии, Сумароков оставался практиком, который не мог не думать о зрительском успехе и о том, что именно привлекало публику в драмах Бомарше и его последователей.³⁴ Еще Гуковский мимоходом, в сноске, заметил, что сумароковская система трагедии во многом близка слезной драме: ее отличает простота, морализм и чувствительность.³⁵ Чувствительность не в сентименталистском смысле, а как ее охарактеризовал Серман, писавший, что «Выражение чувств или душевных состояний персонажа само становится „содержанием“ трагедий Сумарокова».³⁶ Именно такого рода «душевный голос»³⁷ Сумароков слышал в трагедиях Вольтера, которого он сделал своим союзником в борьбе против слезной драмы, поместив письмо от него в предисловии к изданию следующей трагедии «Димитрий Самозванец» 1771 г.³⁸

³³ Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова... Т. 1. С. 83.

³⁴ Характерно, что и ценитель «Вышеслава» Дмитриевский в том же июне 1770 г. блистал в московской постановке «Евгении». По иронии судьбы (или по умыслу рецензента), отзыв о его игре помещен в «Пустомеле» в одной статье с отзывом об исполнении им роли Вышеслава. См.: Сатирические журналы Н. И. Новикова. С. 264.

³⁵ Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии. С. 228.

³⁶ Серман И. З. Русский классицизм. С. 100. Серман выводит трагедии Сумарокова из его песен, подчеркивая лирическое начало сумароковской драмы (Там же. С. 97—101). Этот тезис нашел развитие в недавней диссертации В. В. Трубицыной, не случайно рассматривающей в контексте песенной лирики Сумарокова три самые ранние его трагедии и только одну позднюю — «Вышеслава» (*Трубицына В. В. Эстетические и художественные начала русской лирики и драмы в творчестве А. П. Сумарокова. Песни, трагедии. Дис. ... к. ф. н. Барнаул, 2006*).

³⁷ Выражение С. Глинки, которое он повторяет как минимум дважды: Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова... Т. 1. С. 21; Т. 3. С. 5.

³⁸ Сумароков А. П. Димитрий Самозванец // Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе <...> Александра Петровича Сумарокова. Т. 4. С. 61—67.

В том же году или несколько позднее в сатире «О худых рифмоторцах» он отчасти пересказал фрагмент из письма Вольтера, несколько усилив его образность:

Когда трагедии составить силы нет,
А к Талии речей творец не приберет,
Тогда с трагедией комедию мешают
И новостью людей безумно утешают.
И, драматический составя род таков,
Лишенны лошадей, впрягают лошаков.³⁹

Ср. у Вольтера: «Ils n'avaient pas assez de force dans l'esprit pour faire des tragédies! ils n'avaient pas assez de gaieté pour écrire des comédies; ils ne savaient pas seulement faire parler un valet. Ils ont mis des aventures tragiques sous des noms bourgeois».⁴⁰ (Перевод: «У них недостаточно силы духа для создания трагедии! у них недостаточно веселости для написания комедии, они знают только, как говорят лакеи. Они помещают трагические приключения под буржуазными именами»).

Сумароков, упоминая лошака, гибрид ослицы и жеребца, вероятно имел в виду не только грубость в противопоставление благородству, но и слабость и бесплодность, т. е. недолговечность жанра слезной драмы, так как лошаки не способны давать потомство.

По всей видимости, «Вышеслав» и был тем самым ответом слезной драме. Сумароков хотел показать зрителю, что трагедия может быть чувствительной и без интриги, поражать воображение зрителя чистым чувством, а не хитросплетением любовных приключений. И своим учителем в изображении нежной страсти, вызывающей слезы и восторг, Сумароков избрал Вольтера. Эту чувствительность еще понимали современники Сумарокова. Дмитревский, например, полагал, что «Ломоносов был великий писатель для ума, а Сумароков — великий писатель для сердца».⁴¹ Карамзин в самом начале XIX в. заметил, что Сумароков в трагедиях «старался более описывать чувства»,⁴² не говоря уже о Глинке, утверждавшем, что «без всех внешних блесков при

³⁹ Сумароков А. П. О худых рифмоторцах // Там же. Т. 7. С. 364.

⁴⁰ Точный мне г. Вольтера ответ // Там же. Т. 4. С. 66.

⁴¹ Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову, читанное ... Иваном Дмитревским. С. 30.

⁴² Карамзин Н. М. Пантеон российских авторов // Карамзин Н. М. Избранные сочинения в двух томах. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 170.

Сумарокове трагедия кипела жизнью душевною»,⁴³ и писавшем о «Вышеславе»: «...душа действующих лиц и посредственной драме придает новую силу и оживление».⁴⁴ Даже Булич признавал понятным «восторг современников при игре Дмитриевского и Троепольской в самых неестественных трагедиях Сумарокова», так как «страсть везде говорит языком человеческим...».⁴⁵

Но уже к концу 1810-х гг. пришло иное понимание как чувствительности, так и жанра трагедии, и Сумароков получил от Пушкина (в «Послании к Жуковскому» 1816 г. и в статье «О народной драме и „Марфе Посаднице“» 1830 г.) и Белинского уничтожающую характеристику «холодный».⁴⁶ Это авторитетное мнение самого известного русского критика и великого русского поэта определило дальнейшую репутацию Сумарокова-трагика.

⁴³ Очерки жизни и избранные сочинения Александра Петровича Сумарокова... Т. 1. С. 20.

⁴⁴ Там же. С. XXX. Характерно, что в этом пассаже Глинка сталкивает распространенную точку зрения о посредственности «Вышеслава» со своим собственным мнением о трагедии, для которой «душа действующих лиц» важнее действия.

⁴⁵ Булич Н. И. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854. С. 141.

⁴⁶ Белинский пишет, что Сумароков и Княжнин «холодно удивляли общество», тогда как Озеров «трогал и заставлял его плакать» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. А. Марлинского // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 27.