

А. Ю. СОЛОВЬЕВ

О КОНФЛИКТЕ В ТРАГЕДИИ СУМАРОКОВА «ДИМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ»*

Характерология персонажей русской драматургии XVIII в. — не самая распространенная область исследований, в особенности это касается трагедии. По справедливому замечанию И. З. Сермана, «даже в лучших <...> трагедиях Сумарокова <...> нет „характеров“ в таком значении, какое они получили у Шекспира и романтиков».¹ Оставляя в стороне проблему характера, исследователи рассматривали персонажей Сумарокова и, в частности, Дмитрия Самозванца как носителей риторической функции (А. Фельдберг), прослеживали их связь с историческими прототипами (Г. Н. Моисеева), изучали их идеологическую позицию (Ю. В. Стенник) или их место в системе классицистической поэтики (Г. В. Москвичева). При всей разности подходов, в изучении собственно трагедии «Дмитрий Самозванец» исследователи сходятся в неразрешимости двух проблем: загадочное поведение Дмитрия кажется ничем не оправданным, а полемическая заостренность трагедии против мещанской драмы — необъяснимой.

В данной работе делается попытка рассмотреть образ Дмитрия в связи с конфликтом трагедии. Сама зависимость категории образа от конфликта была показана Р. Бартом: «Образ — это конфликт в живописном, театрализованном выражении, он воспроизводит реальность через игру антиномических субстан-

* Сердечно благодарю Н. Ю. Алексееву за неоценимую поддержку, оказанную ею на разных этапах работы над статьей, и Н. Г. Охотина за библиографическую помощь.

¹ Серман И. З. Русский классицизм. (Поэзия. Драма. Сатира). Л., 1973. С. 10.

ций».² В работе учитывается контекст «Димитрия Самозванца», т. е. конвой трагедии. В состав ее издания, осуществленного автором в 1771 г., им были включены гравированный портрет Димитрия Самозванца, «Примечание» к нему, незаглавленное рассуждение о мещанской драме и о московской публике и ответ Вольтера на не сохранившееся письмо к нему Сумарокова.³ Эти приложенные к трагедии материалы были воспроизведены Н. И. Новиковым в «Полном собрании всех сочинений».⁴

Начиная со статьи Г. А. Гуковского принято считать, что сумароковская «трагическая система» сложилась на основе французской драматургии XVII—XVIII вв., причем с преимущественной ориентацией на трагедии Ж. Расина, со свойственными им экономией средств, «естественностью», к которым стремился и русский автор.⁵ Внешние признаки этой системы заключаются в александрийском стихе трагедий, их пятичастности, отсутствии в них внесюжетных отступлений (т. е. в единстве действия), в их высоком слоге и в отсутствии комических элементов. Последний признак не привлекает к себе обычно внимания, вероятно оттого, что кажется самоочевидным. А между тем элементы комического в трагедии Сумароков чутко различал. Так, во «Мнении во сновидении о французских трагедиях», критикуя 4-е явление 3-го действия «Митридата» Расина, он замечает: «Сие действие мне не нравится, хотя стихи и хороши: и вся сия завязка принадлежит комедии, да и то характерам нижнего рода, а не трагическим героям».⁶

Зависимость сумароковских трагедий от трагедий французского классицизма не помешала уже в начале XIX в. поста-

² Барт Р. Расиновский человек / Пер. С. Л. Козлова // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. статья Г. К. Косикова. М., 1989. С. 165.

³ Димитрий Самозванец, трагедия Александра Сумарокова. Представлена в первый раз в 1771 году февраля 1 дня на Императорском театре, в Санктпетербурге. [СПб.]: печ. при Имп. Акад. наук, [1771].

⁴ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе / Собр. и изд. Николаем Новиковым. В 10 ч. 1-е изд. М., 1781. Ч. 4. С. 57—126; 2-е изд. М., 1787. Ч. 4. С. 57—126. В данной статье не рассматривается вопрос об источниках публикации Новикова как не имеющий отношения к ее проблематике.

⁵ Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / Общ. ред. и вступ. статья В. М. Живова. М., 2001. С. 214, 216.

⁶ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. Ч. 4. С. 333.

вить под сомнение их жанровую чистоту. Так, А. Ф. Мерзляков утверждал, что «падение» сумароковских трагедий произошло вследствие «неблагородства разговора, который часто бывает (в них. — А. С.) ниже комического».⁷ Использование низкой лексики при описании высокой материи свойственно поэзии Сумарокова в целом, эту особенность его поэтики Н. Ю. Алексеева характеризует как «дисгармоническую неточность»: «Слово в такой поэзии, насколько это возможно, незначимо».⁸ Однако очевидно, что трагедия для Сумарокова определялась не лексикой или стилем, и именно он настаивал на чистоте жанров трагедии и комедии.

Подлинный конфликт трагедии, как отмечалось не раз, разворачивается в душе главного трагического героя, что связано с особым, первенствующим положением, которое он занимает в системе персонажей. По своей функции внутри сюжета персонажей трагедии можно разделить, вслед за Ю. М. Лотманом, на «подвижных» и «неподвижных»: «...подвижный персонаж отличается от неподвижных тем, что обладает разрешением на некоторые действия, для других запретные. <...> Право на особое поведение (героическое, безнравственное, нравственное, безумное ...) демонстрирует длинный ряд литературных героев...».⁹ Противоречие между «действителем» (в терминологии

⁷ Мерзляков А. Ф. Рассуждение о российской словесности в нынешнем ее состоянии // Литературная критика 1800—1820-х годов / Вступ. статья, сост., примеч. и подгот. текста Л. Г. Фризмана. М., 1980. С. 128—129. Ср. мнение Д. И. Хвостова о неудачном соединении двух стихов в «Димитрии Самозванце» («Ты — князь, князь Галицкий, и отрасль Константина, / Однако предо мной ты тень и паутина». — Сумароков А. П. Избр. произведения / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. П. Н. Беркова. Л., 1957. С. 452 (Библиотека поэта. Большая сер.). Далее ссылки на цитаты из «Димитрия Самозванца» и «Эпистолы о стихотворстве» приводятся по этому изданию в тексте сокращенно: *БП*, с указанием номера страницы): «Последний стих не только проза, но смешон; а мысли высокие и прекрасные. Самозванец, унижающий подобного себе человека — есть счастливое поэта изобретение, но выражение совершенно обезображивает мысль» (*Курочкин А. В.* А. С. Пушкин в «Записках о словесности» графа Д. И. Хвостова // Русская литература. 2019. № 3. С. 80). В другом месте Хвостов характеризует приведенные строки как «подлые для трагедии слова» (цит. по: Там же. С. 79).

⁸ Алексеева Н. Ю. Репутация Сумарокова-поэта в начале XIX века // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26: Старое и новое в русском литературном сознании XVIII века. С. 116.

⁹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 295.

Ю. М. Лотмана) и его окружением — и есть залог конфликта. Но как быть в таком случае с героями сумароковских трагедий, особенность которых, как заметил еще Г. А. Гуковский, заключена в их «малоподвижности»,¹⁰ как правило, они не участвуют даже в интриге.

При этом очевидно, что драматическое движение Сумароков связывал именно с действиями героев, противопоставляя их наперстникам: «...по прослушании первого действия „Родогуны“ был тем недоволен я, что пролог составляют наперстники, а героя тут нет ни одного, что совсем моему вкусу противно, какими бы прекрасными стихами наперстники ни говорили».¹¹ Между тем Димитрий в прямом смысле слова почти не действует, он, кажется, наименее подвижный из всех героев трагедий Сумарокова. Действием его оказываются слова. Но и слова его вызывают недоумение, поскольку никакого развития, борьбы в его душе они не отражают. Так, в первой же реплике Димитрий признается, что его грызет совесть и что он — злодей:

Зла фурия во мне смятенно сердце гложет;
Злодейская душа спокойна быть не может.
(БП, с. 427)

А далее с неизменным постоянством он говорит о своей греховой природе и о мучениях совести:

Грызеньем совести я много мук терплю...
(БП, с. 430)

Д и м и т р и й

Я ведаю, что я нежалостный зла зритель
И всех на свете сем бесстудных дел творитель.

П а р м е н

Так должно от таких дел страшных убегать.

Д и м и т р и й

Нет сил и не могу себя превозмогать.
(БП, с. 429)

¹⁰ Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии. С. 216.

¹¹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. Ч. 4. С. 330.

...Если я в небесном буду граде,
Кому ж мучение готовится во аде?!

(БП, с. 431)

Герой, сам себя считающий злодеем, не пытающийся хоть как-то обелить себя в своих глазах и не стремящийся к оправданию другими, приближается к абсолютному воплощению зла. Димитрий движим своей волей, подчинен своему нраву («...добродетели противятся мой нрав», БП, с. 459) и, по собственному его признанию, его поступки диктуются желанием причинять всем зло:

...Терзайся, рвись, рыдай и сетуй перед богом,
А мне приятно то, когда страдаешь ты,
Зря в области моей любезны красоты.

(БП, с. 454)

При этом явно испытываемое Димитрием удовольствие от творения зла усложняется чувством мщения:

О небо! Истиной ко мщению бегу,
Тужа, что, жизнь отняв, терзати не могу.
Подвигнул бы теперь ад, море я и сушу
И вечно бы терзал я Ксенину душу.

(БП, с. 435)

Димитрий утверждает, что каждый человек достоин мщения, в том числе и он сам:

Д и м и т р и й

Достойны мщенья все, колико смертных есть.

К с е н и я

Когда такими всех Димитрий примечает,
Себя ль единого он только исключает?

Д и м и т р и й

Когда бы менее самолюбив я был,
Давно б Димитрия Димитрий погубил,
И если б было лъзя с собою разделиться,
Я стал бы мукою своею веселиться...

(БП, с. 456)

Доставшаяся Димитрию власть предоставила ему возможность стать орудием мести, и он испытывает радость от того, что служит

возмездием роду людскому, так сказать, бичом Божиим. Злодеяние, мщение более всего и привлекают его в положении тирана. Так патологическая его злоба оказывается оправданной идейно.

По мнению А. Фельдберга, осознание «тираном, трагедийным злодеем <...> всей низости своих поступков» возможно лишь потому, что «все герои Сумарокова обладают одинаковым этическим сознанием, одинаковым представлением об этических нормах»,¹² их понятиям противопоставляется другая точка зрения — «оценка происходящего с точки зрения личного счастья/несчастья героя».¹³ Это верное наблюдение, по-видимому, не распространяется на Димитрия, который отличается от других сумароковских тиранов, например Дария из «Артистони» (1751), сумевшего «превозмочь себя» и перестать злодействовать.

Для того чтобы оценить специфику образа Димитрия, необходимо, с одной стороны, сопоставить «Димитрия Самозванца» с двумя трагедиями, послужившими Сумарокову в какой-то мере образцом при создании собственной трагедии. Речь идет о «Ричарде III» Шекспира и «Британике» Расина. А с другой стороны, соотнести «Димитрия Самозванца» с традицией восточнославянской школьной драмы. Начнем с отечественной традиции.

В поэтике школьного театра человек предстает полем борьбы Божьей и дьявольской сил, часто показанной как суд над грешником. Распространенными в пьесах были сюжеты, когда «условные герои приобретали конкретно-чувственный облик», «наглядно показывали зрителям вред порока».¹⁴ Этим образам функционально близок Димитрий. Он не просто грешник, «злодейскую душу» которого ждет справедливое воздаяние, он полностью без остатка покрывается конкретными злодеяниями: он тиран, прелюбодей, враг православной веры. Наиболее близок Димитрий героям группы пьес, названных Л. А. Софроновой «пьесами о власти», в которых герой-злодей, обычно узурпатор, уже не изображается как поле сражения добра и зла, а сам персонифицирует собою зло — и «обязательно несет расплату за злодеяния».¹⁵ Именно таким воплощением зла показан сумароковский Самозванец. На протяжении всей трагедии он ни разу не говорит

¹² Фельдберг А. Трагедия Сумарокова как риторический текст. Дис. ... magister artium по рус. лит. Тарту, 1996. С. 70.

¹³ Там же. С. 73—74.

¹⁴ Софронова Л. А. Поэтика славянского театра XVII—первой половины XVIII века: Польша, Украина, Россия. М., 1981. С. 140.

¹⁵ Там же. С. 143.

о раскаянии, но лишь об обуревающих его страстях, о сопутствующем злодейству беспокойстве, связанном с осознанием злодеем своей греховности и ожиданием им посмертного воздаяния за преступления. В развязке трагедии — в самоубийстве Димитрия посреди восставшей Москвы, сопровождающемся финальным напутствием его душе, — совмещаются два плана, символический и реально-исторический; в них обоих порок посрамляется и торжествует добродетель.

Нам неизвестна степень знакомства Сумарокова со школьной драмой. По справедливому предположению П. Н. Беркова, можно «с осторожностью» говорить о ее влиянии «на сценические вкусы придворных посетителей театра»¹⁶ (а значит, и драматургов). Как показало исследование М. Левитта, сумароковская драма «Пустынный» (1757) может быть обоснованно соотнесена с традицией школьной драмы.¹⁷ Доподлинно мы знаем, что Сумарокову были известны пьесы Димитрия Ростовского, привезенные с собой ярославскими актерами. В постановке по крайней мере одной из них, «Кающегося грешника», принимал участие И. А. Дмитриевский,¹⁸ вероятно, наиболее близкий к Сумарокову деятель начальной поры русского национального театра. В 1750-х гг. эту пьесу, написанную силлабическим стихом, поставил сам Сумароков на сцене придворного театра.¹⁹ Нет возможности говорить о прямых заимствованиях Сумароковым из «Кающегося грешника», поскольку текста пьесы Димитрия Ростовского не сохранилось. Скорее всего, прямых заимствований и не было. Однако содержание пьесы, сохранившееся благодаря ее позднему пересказу А. А. Шаховским, позволяет провести параллели в разворачивании действия в ней и в трагедии Сумарокова, в образах главных персонажей: «При открытии Театра грешник, одетый в черное платье, испещренное именованьями всех грехов его, написанными крупными буквами, стоит с мрачным видом; Совесть, одетая в белое платье невинности и украшенная венком, сплетенным из цветов, держит

¹⁶ Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. / Отв. ред. Н. Д. Кочеткова, Г. П. Макогоненко. Л., 1977. С. 8.

¹⁷ Левитт М. Драма Сумарокова «Пустынный». К вопросу о жанровых и идейных источниках русского классицизма // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 62—64.

¹⁸ Державина О. А. Русский театр 70—90-х годов XVII в. и начала XVIII в. // Ранняя русская драматургия (XVII—первая половина XVIII в.). М., 1972. Вып. 2: Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. С. 51.

¹⁹ Сведения о постановке см.: Там же. С. 336.

перед ним зеркало, в которое взглянув, он отворачивается; но она при каждом его повороте представляет ему опять зеркало; грешник, принужденный видеть улику его грехов, приходит наконец в раскаяние <...>. По мере раскаяния надписи грехов спадают».²⁰

Происходящее с Димитрием можно описать обратной формулой: «некающийся грешник». Увещевания, которые помогают раскаянию персонажа драмы Димитрия Ростовского, на него не действуют. На протяжении всей трагедии к Димитрию обращаются самые разные лица, призывая к раскаянию, исправлению, однако на все призывы он отвечает одно: его «влечет ко злу» его «природа», которую он не в состоянии «преодолеть».

В другой пьесе Димитрия Ростовского, «Рождественской драме», царь Ирод, умирая, знает, что следует во ад, и его последняя реплика сопоставима с финальными словами Димитрия:

Ей! Дай кто помощь и руку!
 Ей! Кто добр! утоли муку.
 Ах! Страшная вижду,
 А-а! терплю страх.
 Ах! Душу устрашают,
 Ах, тело удручают.
 Ах, ах, ах!
 И упадет над пропасть.²¹

Ступай, душа, во ад и буди вечно пленна!

(Ударяет себя во грудь кинжалом и, издыхая, падающий в руки стражей.)

Ах, если бы со мной погибла вся вселенна!

(БП, с. 470)

Еще ближе к финальной реплике Ирода последние слова злодейки Федымы в «Артистоне», где переход во ад изображен конкретнее, чувственнее, чем в «Димитрии Самозванце»:

О боги! Царь! народ! родитель мой! мой брат!
 Приходит мой конец, стал действовать яд:
 Оставьте мне вину!.. разверст мрак вечной ночи,
 Мраз в кровь мою вступил, теряют светлость очи.
 <...>
 Я вижу всех во мгле, и странны мне чертоги.
 Препроводите мя, доколь мя держат ноги...²²

²⁰ Там же. С. 336—337.

²¹ Там же. С. 268.

²² Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. Т. 3. С. 252.

Событие, которому посвящена «комедия на Рождество Христово», не мешает Ироду быть ее центральным персонажем. Его грех и воздаяние за него в аду призваны были устрашать зрителя. После смерти Ирода на сцене появляется Отмщение, все разъясняющее:

Коль смертных язв невинных сотворилес,
Толь тебе во ад вечны дверей отворилес.²³

Одна особенность этой драмы Димитрия Ростовского обращает на себя внимание и свидетельствует об ее отходе от поэтики аллегорических пьес украинского барокко: «...если в украинской драме решение избить младенцев Ироду подсказывают <...> Злоба, Зависть, Коварство и Убийство, — в пьесе Димитрия Ростовского <...> действуют только люди...».²⁴ Место аллегорий начинает занимать изображение характера героя, который становится более объемным, усложняется. В «Успенской драме» Димитрия Ростовского также «происходит суд над грешным человеком» перед лицом Божественной Истины.²⁵

Мы остановились на пьесах Димитрия Ростовского не потому, что они являлись источником для Сумарокова. Театр Сумарокова в целом очень далек от аллегорических или чуть отошедших от аллегории пьес Ростовского святителя. Однако проблематика отдельных его трагедий, и прежде всего «Димитрия Самозванца», их общая тональность и положение, которое занимает в них герой-грешник, удивительным образом оказываются близкими этим пьесам.

Димитрий предстает в трагедии не только как осужденная душа, но и как носитель идеи мщения. Мщение выступает как бы его атрибутом, как то было в школьной драме: «Атрибут героя всегда значил больше, чем он сам. Он определял героя, его характер, а не наоборот, и сам герой именно значимостью атрибута определял свою роль в пьесе. Представляясь публике, он прежде всего называл свой атрибут. Например: „Аз есмь душа исперва богом сотворена“, „Милость Божия есмь аз, имя мое славно“, „Аз, Убийство, благи ти подаю советы“».²⁶ «Аз есмь Мщение», — мог бы сказать сумароковский Димитрий.²⁷ У темы воздаяния за

²³ Ранняя русская драматургия. Вып. 2. С. 268.

²⁴ Там же. С. 49.

²⁵ Там же. С. 47.

²⁶ Софронова Л. А. Поэтика славянского театра... С. 171.

²⁷ Ср.: Клейн И. Любовь и политика в трагедиях Сумарокова // Клейн И. Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. С. 375—376.

грехи и мщения, решенной в «Димитрии Самозванце» под влиянием школьного театра как атрибут героя, есть прямые источники. Один из них исторический, им служит анонимная «Повесть, како восхити неправдою на Москве царский престол Борис Годунов» (1606), использованная при работе Сумароковым.²⁸ В ней царь Борис Годунов, последовав наущению дьявола, получает справедливое возмездие в лице самозванца Отрепьева, служащего таким образом орудием мщения, но и сам он в свою очередь, прельщенный дьяволом, гибнет. Им обоим в повести противостоит Василий Шуйский, который, будучи благочестив, хранит православную веру, за что и получает в награду от Бога русский престол. Литературным источником темы мщения в «Димитрии Самозванце» послужил Шекспир. В письме к Г. В. Козицкому от 25 февраля 1770 г. Сумароков заявил, что его новая трагедия «покажет России Шекспира». О том, как это было трудно, свидетельствует тут же сделанное им признание, что он «изодрать намерен» создаваемую им трагедию и потом снова ее «отдельывать».²⁹

Прямые переклички «Димитрия Самозванца» с «Ричардом III» отмечались уже в начале XIX в.³⁰ Трагедии объединяет не только воплощение в их героях абсолютного зла, но и тема мщения. В обеих трагедиях тираны оказываются орудием Божьего мщения человеческому роду. При этом, в отличие от школьных драм, с «Ричардом III» в трагедии Сумарокова находятся прямые параллели. Так, монолог Димитрия «Нетвердо на главе моей лежит венец...» (действие 2, явление 7) и первые шесть строк монолога «Довольно я терплю душевных огорчений...» (действие 5, явление 1) близки к монологу Ричарда III «Коня сменить! Перевяжите раны!» (акт 5, сцена 3), а второй из них — еще и к самой ситуации, в которой он произносится. Оба тирана, просыпаясь незадолго до гибели, сообщают, что во сне были мучимы сове-

²⁸ См.: *Моисеева Г. Н.* Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века. Л., 1980. С. 171.

²⁹ Письма А. П. Сумарокова / Публ. В. П. Степанова // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 133.

³⁰ М. П. Алексеев относит первое сопоставление монологов Ричарда и Димитрия к 1806 г. (см.: *Алексеев М. П.* Первое знакомство с Шекспиром в России // Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965. С. 33). Ср. также: «Сумароков воспринял многое от английского драматурга, представляя властолюбивого и жестокого узурпатора, изображая его на широком историческом фоне, со все время предполагаемыми зрителями бурными народными сценами, оттеняющими центральный образ злодея и придающими всей пьесе быстрое движение и естественную развязку» (Там же. С. 33—34).

стью. Ричарду привиделись души им убиенных, которые «сошлись в шатер и каждый звал на утро возмездие» (пер. А. Радловой); Димитрий говорит: «Мне все приснилось, чем страшен мне сей град» (*БП*, с. 465).³¹ Поведение Димитрия на протяжении пятого действия аналогично поведению Ричарда (также в пятом действии), готового пойти во ад, прихватив с собою свое войско, а одновременно стремящегося спастись. В основе событий, изображенных в трагедии Шекспира, лежит смена правящих династий, падение династии Йорков и приход к власти правившей во время Шекспира династии Тюдоров. Аналогично этому Смута, частью которой было короткое правление Димитрия, предшествовала воцарению династии Романовых. Сходны и внешние портреты героев английской и русской трагедий. Хромоте и кривобокости Ричарда соответствуют физические недостатки Лжедмитрия, заметные на портрете, приложенном к изданию трагедии, и особо оговоренные в «Примечании» к портрету.³² Наконец, Ричард обольщает леди Анну, чьи муж и свекор были им убиты, а Димитрий намеревается жениться на Ксении, собираясь предварительно казнить ее жениха и отца.

Сумароков, скорее всего, знал «Ричарда III» во французском переводе П.-А. Лаплаза.³³ Однако, полагаем, он воспринимал его проблематику через «Британика» (1669) Расина — еще одну трагедию о тиране, сюжет которой он несомненно использовал.³⁴

³¹ Монолог Ричарда III с монологами Димитрия сопоставляли В. А. Лебедев, М. П. Алексеев, Ю. В. Стенник и др. (см., например: *Стенник Ю. В. Сумароков // История русской литературы*. В 4 т. Л., 1980. Т. 1. С. 550).

³² То есть бородавки, большие уши, «долгая рука» (см.: *Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе*. Т. 4. С. 59—60).

³³ См.: *Алексеев М. П. Первое знакомство с Шекспиром в России*. С. 33. Впрочем, М. Левитт высказал осторожное предположение, что «Сумароков имел возможность познакомиться с текстами Шекспира на английском языке», поскольку пользовался полным изданием пьес Шекспира (фолио 1685 г.) из академической библиотеки (*Левитт М. Сумароков — читатель Петербургской библиотеки Академии наук // XVIII век*. СПб., 1995. Сб. 19. С. 46, 53). Сопоставление монологов Димитрия с монологом Ричарда в оригинале и в переводе Лаплаза (*La Place P.-A. de. Le Théâtre anglois*. Londres, 1746. Т. 2. Р. 277—278) не дает определить источник Сумарокова.

³⁴ Отмечено еще Гуковским: *Гуковский Г. А. Расин в России / Пер. с франц. и примеч. А. О. Дёмина // XVIII век*. СПб., 2013. Сб. 27: Пути развития русской литературы XVIII века. С. 434—481. В письме к императрице Екатерине II от 28 января 1770 г. (во время работы над «Димитрием

«Британик» служит вероятным источником нескольких текстуальных заимствований, например первой реплики Димитрия:

Зла фурия во мне смятенно сердце гложет;
Злодейская душа спокойна быть не может.

(БП, с. 427)

Ср. слова матери Нерона Агриппины о чередо злодейств, которая отразится на его совести (акт 5, сцена 6):

Tes remords te suivront comme autant de furies;
Tu croiras les calmer par d'autres barbaries;
Ta fureur s'irritant soi-même dans son cours...³⁵

С Нероном сближает Димитрия и признание, сделанное им за несколько минут до гибели:

...В крови изменничьей, в крови рабов виновных,
В крови бы плавал я и светских и духовных,
Явил бы, каковы разгневанны цари,
И кровью б обагрил и трон и олтари,
Наполнил бы я всю подсолнечную страхом,
Преобратил бы сей престольный град я прахом,
Зажег бы град я весь, и град бы воспылал,
И огонь во пламени до облак воссылал.

(БП, с. 467)

Ср. в «Британике» (акт 4, сцена 3; слова Бурра, обращенные к Нерону):

Il vous faudra, Seigneur, courir de crime en crime,
Soutenir vos rigueurs par d'autres cruautés,
Et laver dans le sang vos bras ensanglantés.

<...>

Vous allumez un feu qui ne pourra s'éteindre.

Самозванцем») Сумароков упоминает Нерона (Письма А. П. Сумарокова. С. 127), что может служить для нас свидетельством актуальности для него «Британика».

³⁵ Racine J. Britannicus // Ouevres de Jean Racine. Paris, 1865. Т. 2. Р. 337.

Пер.: «И совесть-фурия в тебя тогда вонзится, / Не даст передохнуть, не даст смежить ресницы. / Ты станешь убивать, чтоб обрести покой...» (Расин Ж. Британик / Пер. Э. Л. Линецкой // Расин Ж. Трагедии / Изд. подгот. Н. А. Жирмунская, Ю. Б. Корнеев. Новосибирск, 1977. С. 125 (сер. «Литературные памятники»)).

Craint de tout l'univers, il vous faudra tout craindre,
Toujours punir, toujours trembler dans vos projets,
Et pour vos ennemis compter tous vos sujets.³⁶

Однако связь между трагедиями держится, в первую очередь, не на заимствованиях текста, а на сходстве сюжетных ходов, которые нас интересуют постольку, поскольку в них отражается конфликт трагедии.

Так, в 1-м действии Шуйский советует дочери: «Обманивай его, притворствуй сколько лъзя...», на что Ксения отвечает: «...исполнение сего весьма мне трудно» (БП, с. 436—437) и действительно во 2-м действии не может скрыть своей ненависти к Димитрию. Притворство навязывается и Юнии в «Британике», и она также не способна к нему (акт 2, сцены 3—7 и акт 3, сцена 7). Искреннее поведение героинь и подозрительность тиранов в обеих пьесах приводит к взятию под стражу их возлюбленных.³⁷ В разговоре с Шуйским в 3-м действии Пармен, наперсник Димитрия, желая показать, что он не на стороне узурпатора, рисует превратность мира, неизбежно наступающую при тирании:

Коль, вместо истины, вокруг престола лезть,
Когда в опасности именье, жизнь и честь,
Коль истину серебром и златом покупают,
Не с просьбой ко суду — с дарами приступают...

(БП, с. 445)

Но Шуйский не верит в искренность слов Пармена («Лукавствуй ты иль нет...»), БП, с. 446), проявляя излишнюю подозритель-

³⁶ Racine J. Britannicus. P. 319—320. Сумароков здесь развивает мотив пожара, в тексте Расина данного неявно. Ср. в пер. Э. Линецкой: «Решись-ся перейти на путь злодейства торный — / Отметишь зверствами за каждой пядью пядь / И кровью будешь кровь с преступных рук смывать. / <...> / Такой зажжешь пожар, что Рим пропахнет гарью, / Заставив мир дрожать, дрожащей станешь тварью, / Начнешь ссылать, казнить, с пристрастьем дознавать / И в каждом подданном врага подозревать!» (Расин Ж. Британик. Трагедии. С. 113—114).

³⁷ Это сходство впервые отмечено Г. А. Гуковским: «Ср. особенно: I, 5 («Димитрия Самозванца». — А. С.), „Британика“ II, 3. Можно указать на еще две близкие сцены (Сумароков, II, 2; Расин, III, 8), где император, увидев любимую, беседующую с ее возлюбленным, ссорится с этим возлюбленным и велит страже арестовать его» (Гуковский Г. А. Расин в России. С. 467). Как отмечает исследователь, ситуация «Британика» у Сумарокова воспроизводится еще в двух трагедиях: «Артистоне» и «Ярополке и Димизе» (Там же. С. 465—467).

ность. Здесь также варьируется мотив из трагедии Расина, где наперсник Британика Нарцисс ведет двойную игру, подстрекая Нерона к отравлению соперника. Мнимое примирение Нерона с Британиком Сумароков использует применительно к Димитрию, пообещавшему Георгию и Ксении помилование ее возлюбленного («Во мзду сей жертвы мне, я все прощаю вам» (БП, с. 450)) и не сдержавшему слова при начале народного бунта.

Сходством с Расином наиболее отмечены первые три действия трагедии Сумарокова, тогда как к ее концу усиливаются сближения с Шекспиром. Возможно, такое распределение влияний связано с историей написания трагедии, которая в целом нам неизвестна, мы знаем только, что трагедия создавалась долго и что первоначальный ее вариант Сумароков собирался «изодрать». Не исключено, что определенную трудность составляло соединение шекспировской и расиновской линий.

По мнению Р. Барта, конфликт в расиновских трагедиях в целом нельзя описывать как конфликт чести и долга, это конфликт палача и жертвы, т. е. конфликт, происходящий не в душе героя, а между персонажами. «Этот конфликт имеет у Расина основополагающее значение, мы находим его во всех расиновских трагедиях. <...> Первоосновное отношение — отношение власти, любовь лишь *проявляет* его. Это отношение настолько обобщенное, настолько строгое, что я смело решаюсь представить его в виде двойного уравнения:

А обладает полной властью над В.
А любит В, но В не любит А.

Но надо еще раз подчеркнуть, что отношения любви покрываются отношениями власти. <...> конфликт всегда остается совершенно не мотивированным».³⁸ Расиновский конфликт, возводящийся Р. Бартом в конечном счете к «отношению Бога и твари», нередко связан с бунтом. Так, Нерон в «Британике» стремится освободиться от парализующего его волю влияния властной матери. Получается, что личный бунт мотивирует его поведение и, в отличие от Ричарда, он свободен от жажды мщения. Во внутренней мотивации злодейства Димитрий оказывается ближе к Ричарду, чем к Нерону. Он — не бунтарь, а орудие возмездия. Его отношение к Ксении не подходит под формулу, выведенную Р. Бартом, а единственной реальной жертвой Димитрия оказывается он сам.

³⁸ Барт Р. Расиновский человек. С. 169—170.

Следование сюжетной схеме «Британика» отчасти объясняет указанный в начале данной статьи парадокс, занимающий умы и читателей, и исследователей. Отягощенный уже свершенными к началу действия трагедии злодеяниями, Димитрий на протяжении всей пьесы находится в ситуации выбора между злодейством и добродетелью, и все остальные персонажи увещевают его ступить на путь добродетели. Здесь полная противоположность «Британику», автор которого оговаривает в предисловии, что, хотя исторический Нерон известен своими злодеяниями, его трагедия показывает, как он *стал* злодеем.³⁹ Расина интересует становление злодея, и его герой вначале не проявляет коварства. Лишь в перипетиях дворцовой борьбы подстрекаемый Нарциссом император выбирает вероломное поведение, обнаруживая заложенную в его душе двойственность. Но и уже ступив на путь зла, Нерон колеблется почти до самого конца. Фигура правителя, чью совесть рвут на части исходя из своих интересов придворные, заимствуется Сумароковым неизбежно вместе со всей сюжетной схемой, в которую она встроена, но накладывается она на схему, идущую из школьной драмы, в которой голос совести заставляет злодея прямо говорить о своих грехах. Иными словами, как наследник героев школьной драмы Димитрий предстает воплощением порока, нераскаянным грешником, но как подобие расиновского Нерона — персонажем, еще только идущим к злодейству, что создает напряжение и противоречивость его образа.⁴⁰

Итак, герой «Димитрия Самозванца» не имел, в отличие от Нерона, незапятнанной к началу трагедийного действия биографии, но повторял ходы, совершенные героем Расина, служившим его прообразом. В результате вместо колебаний героя, еще не выбравшего судьбы злодея, мы наблюдаем муки совести злодея, уже закоренелого. Навязчивое повторение признаний Димитрия в своих злодеяниях гиперболизирует его образ и в конце концов приводит к переживанию комического эффекта. Будучи осуждаем собой и всеми на протяжении всей трагедии, он становится вдруг похожим на героя комедии, каким его описал сам Сумароков в «Эпистоле о стихотворстве» (1748):

³⁹ Racine J. Britannicus. P. 254.

⁴⁰ О заимствованиях Сумароковым из «Британика» в трагедии «Ярополк и Демиза» см.: Веселова А. Ю. Расиновский контекст трагедий А. П. Сумарокова конца 1760-х годов // XVIII век. М.; СПб., 2017. Сб. 29. С. 89. Там же — о влиянии трагедии Расина «Береника» на «Вышеслава».

Представь бездушного подьячего в приказе,
 Судью, что не поймет, что писано в указе.
 Представь мне щеголя, кто тем вздымает нос,
 Что целый мыслит век о красоте волос,
 Который родился, как мнит он, для амуру,
 Чтоб где-нибудь к себе склонить такую ж дуру.
 Представь латынщика на диспуте его,
 Который не соврет без «ерго» ничего.
 Представь мне гордого, раздута, как лягушку,
 Скупого, что готов в удавку за полушку.
 Представь картежника, который, снявши крест,
 Кричит из-за руки, с фигурой сидя: «Рест!»

(БП, с. 121)

Можно было бы продолжить этот ряд, включив в него пороки Димитрия: представь мне сластолюбца, покушающегося на чужую невесту, представь вероотступника, самозванца, тирана. Отличия Димитрия от чистого комического образа состоят в том, что, во-первых, здесь не высмеиваются недостатки, а показаны грехи, а во-вторых, они в образе Димитрия представлены в своей совокупности.

Свойства трагедии в «Эпистоле о стихотворстве» Сумароков сводит к набору трогательных сцен, которые должны вызвать сочувствие, сопереживание действующим лицам; комедии — к набору характеров-пороков. Герой комедии дается внешне и не вызывает сочувствия, он олицетворяет собой некий порок, созерцание нелепости которого должно отшатнуть от него зрителей, пойдя им на пользу: «Свойство комедии — издевкой править нрав; / Смешить и пользоваться — прямой ея устав» (БП, с. 121). Драма в целом как род поэзии должна «чрез действие ум тронуть» (БП, с. 119) соответствующим каждому ее жанру способом, вызывая слезы в трагедии и смех в комедии, иначе говоря, сочувствие или отторжение. «Димитрий Самозванец» не вызывает ни того ни другого, его стихия — ужас (по Аристотелю, такая же естественная для трагедии эмоция, как и сострадание). Это пьеса не комическая и не трагическая или трагическая и комическая одновременно. В ее основе лежит характер,⁴¹ притом характер исторический, который драматург не мог произвольно менять.

⁴¹ О стремлении Сумарокова к созданию «комедии характера» см.: Ферраци М. Ранняя драматургия А. П. Сумарокова. Пьеса «Нарцисс» // Основание национального театра и судьбы русской драматургии. К 250-летию создания театра в России. СПб., 2006. С. 38—39.

Сочувствие к Димитрию невозможно, и этим он противостоит остальным персонажам, находясь на другом с ними «уровне человечности» (термин В. М. Марковича) и вызывая иные эмоции. Все другие персонажи представлены в трагическом ключе и вызывают сочувствие, Димитрий же — в гротескном, и отвращает от себя. «Единство персонажного состава» трагедий Сумарокова, о котором пишет Г. А. Гуковский,⁴² может и должно быть пересмотрено в связи с «Димитрием Самозванцем».

Разработка характера Димитрия противостоит принципам мещанской драмы, в которой комическое с трагическим смешивается недопустимым, с точки зрения Сумарокова, образом. Он соглашается с исходным посылом возникновения мещанской драмы, основывавшимся на убеждении в равенстве людей. По его мнению, люди, не принадлежащие к дворянскому сословию, заслуживают не меньшего уважения, чем дворяне, а чернь составляет не простой народ, но та часть общества, у которой нет вкуса к настоящим произведениям искусства: «Истинная чернь суть невежды, хотя бы сии и великие чины имели...».⁴³ Однако при этом Сумароков не может принять изображения низкого в высоком плане. Одно это уже приведет к противоестественной «трагикомедии, которого рода драм нет и не бывало».⁴⁴ Таким же неестественным, как питье «кофе с чесноком»,⁴⁵ было для него и допущение, чтобы героем трагедии был человек, принадлежащий низкому сословию.

Сама по себе фигура самозванца, мнимого, ложного царя, недостойна трагедии, однако при этом образ Димитрия является и идейным, и внутренним ее центром. Сообщая Козицкому, что «покажет России Шекспира», Сумароков, кажется, мог иметь в виду использование им приемов английского драматурга в соединении высокого и низкого, и говорил, скорее всего, не о «Ричарде III», которым воспользовался как прецедентным текстом, но о принципах шекспировской драматургии.⁴⁶ В заостренной

⁴² Гуковский Г. А. О сумароковской трагедии. С. 218.

⁴³ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. Т. 4. С. 61 (послесловие к «Димитрию Самозванцу»).

⁴⁴ Сумароков А. П. О неестественности // Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. Т. 6. С. 320.

⁴⁵ Там же. Т. 4. С. 64.

⁴⁶ О способах переплетения трагического и комического у Шекспира см., например: Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Пер. с нем., предисл. Г. М. Фридендера.

форме эксперимент, проделанный Сумароковым в «Димитрии Самозванце», можно описать так: герой трагедии, самозванец, по своему статусу принадлежит комедии, а потому и конфликт трагедии носит комедийный оттенок. Смешивая трагическое и комическое — но по-другому, чем Бомарше и другие новаторы в области «мещанской», «слезной» драмы — Сумароков противопоставлял им свою трагедию, демонстрируя ею, как следует сочетать несочетаемое, не выходя за пределы жанровой строгости. Обращение Сумарокова к Шекспиру становится понятным именно из его статьи о слезной драме, письма к нему Вольтера и рассуждения о московской публике, в сопровождении которых «Димитрий Самозванец» был опубликован.

Уже в новую литературную эпоху, сопоставляя Сумарокова и всю русскую драматургию XVIII в. с Шекспиром, писатели и критики на первый план выдвигали свои, продиктованные романтическим видением требования, из которых важнейшим было требование народности. Упреки русским драматургам в ее отсутствии, идущие еще от Ан. И. Тургенева,⁴⁷ были резюмированы затем А. С. Пушкиным и В. Г. Белинским.⁴⁸ Между тем в истоках русской драматической традиции было нечто сходное с шекспировским соединением несоединимого, на что Сумароков мог вольно или невольно опираться. «„Начальной“ драме свойственно понимание комического в качестве не самостоятельного эстетического начала, а „оборотной стороны“ серьезного <...>. Основными приемами включения комического в русской драме последней трети XVII—первой трети XVIII в. можно считать: во-первых, включение „низких“ персонажей в число „высоких“ <...> во-вторых, включение „низкого“ слова в „высокий“ текст, в-третьих, включение „низких“ сюжетных линий и тема-

М., 1976. С. 317 и след. Вопрос об источниках реконструкции такого взгляда Сумарокова на Шекспира, в том числе и о шекспиризме Вольтера, чего касается в связи с нашей темой М. П. Алексеев в цитированном исследовании (*Алексеев М. П.* Первое знакомство с Шекспиром в России. С. 25—26), требует специального рассмотрения. Предваряя его, лишь скажу, что решительно не согласен с трактовкой И. Клейна, считающего, что обращение Сумарокова к Шекспиру не могло подразумевать обращения к поэтике шекспировской драматургии (*Клейн И.* Сумароков и Ржевский. «Димитрий Самозванец» и «Подложный Смердий» // Клейн И. Пути культурного импорта. С. 388—389). Вместе с тем мысль исследователя о творческом соизмерении Сумарокова с Шекспиром заслуживает самого серьезного внимания.

⁴⁷ Литературная критика 1800—1820-х годов. С. 44—45.

⁴⁸ См.: *Веселова А. Ю.* Трагедии Сумарокова в русской критике XIX века // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26. С. 124—126.

тики в произведение с „высоким“ сюжетом и тематикой. <...> Это подразумевает и базовый принцип „несамостоятельности“ комического, его <...> лимитированные сферы реализации». ⁴⁹ «Димитрий Самозванец» основывался как раз на национальной традиции, но ни его просвещенными зрителями, ни критиками последующих десятилетий эта традиция не могла быть узнана, поскольку была ими забыта.

Генетическое родство русской драмы начального периода с европейским театром отмечалось еще В. Н. Перетцем, затем В. Д. Кузьминой, М. П. Одесским. В настоящей статье невозможно проследить непрерывную линию от Шекспира через раннюю русскую драму к Сумарокову. Его шекспиризм заключен в другом: Шекспира он использовал для обновления трагического искусства, противопоставляя его «скаредной слезной комедии». ⁵⁰

Стремясь создать произведение, в котором мещанской драме противостоит правильный, с его точки зрения, способ смешения трагического и комического, Сумароков избирает сюжет с героем, недостойным трагизма, и принципиальным здесь оказывается то, что это лицо историческое. Значение образа Димитрия заключено не только в его «метадраматичности», направленной на решение теоретических задач, но и в его исторической достоверности, как понимал ее Сумароков. Зрители должны были достраивать образ персонажа в соответствии со своим опытом, с конвенциями, на что драматург рассчитывал. Если Ирода было достаточно только показать, назвать, и сразу становилось понятно внутреннее наполнение его образа, то с историческим лицом, каким несомненно был, несмотря на наслоения преданий, Самозванец для современников Сумарокова, нужна была другая стратегия. Историчность как специфическая черта этого персонажа (подчеркнутая в издании трагедии приложением его портрета с объяснительным текстом) обуславливает его функцию. Изучение взгляда Сумарокова на причины и ход Смуты, в частности сквозь призму конфессиональной проблематики, может дать дополнительный ключ к пониманию поведения Димитрия. Но это тема для отдельного исследования.

⁴⁹ Одесский М. П. Поэтика русской драмы: последняя треть XVII—первая треть XVIII в. М., 2004. С. 337—338.

⁵⁰ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе. Т. 4. С. 64.