

М. Л. СМУСИНА

**ТРАГЕДИЯ А. А. РЖЕВСКОГО «ПОДЛОЖНЫЙ СМЕРДИЙ»
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ БОРЬБА 1770-х ГОДОВ**

В 1769 г. была представлена на сцене императорского театра трагедия А. А. Ржевского «Подложный Смердий». Документальных свидетельств о ее постановке, исполнении ролей, общественном резонансе найти пока не удалось. Более того, даже в «Полном собрании всех российских театральных сочинений» текста трагедии нет. Он был опубликован только в 1956 г. П. Н. Берковым в сборнике «Театральное наследство» и то не по авторской рукописи, а по копии, содержащей большое количество ошибок.¹

На фоне этого всеобщего молчания (или умолчания) неожиданно звучит отзыв о трагедии Н. И. Новикова: «Сия трагедия сочинителю делает честь: она сочинена в правилах театра, завязка и продолжение расположены очень хорошо, характеры выдержаны сильно, <...> а правоучение у места, хорошо и приятно, и, наконец, трагедия сия почитается в числе лучших в Российском театре, а сочинитель ее хорошим стихотворцем и заслуживает великую похвалу».²

Можно предположить, что столь «великая похвала» трагедии, которая ни в каких больше источниках не упоминается, связана не только с ее художественными достоинствами, хоть речь идет прежде всего о них, но и с причинами иного порядка, скорей всего общественно-политическими, о которых Новиков прямо говорить не мог.

Чтобы разобраться в этом, надо установить место и значение трагедии «Подложный Смердий» как в творческой эволюции самого Алексея Ржевского, так и в общественно-политической борьбе тех лет.

¹ Хранится в Отделе рукописей ГПБ, шифр F.XIV.28.

² Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях. — Избр. соч. М.—Л., 1951, с. 344.

Активная литературная деятельность Ржевского приходится на 1760—1763 годы. В 1759 г. он публикует в сумароковской «Трудолюбивой пчеле» и в «Ежемесячных сочинениях» первые свои стихотворения. Затем он заполняет своими произведениями номера «Полезного увеселения». В 1763 г. Ржевский регулярно печатается в «Свободных часах». Оба последних журнала ориентировались на Екатерину, и естественно, что некоторые их сотрудники, в том числе Ржевский, были и участниками переворота.

1763-й год — последний год активной деятельности Ржевского в литературе. С закрытием «Свободных часов» поэт все больше и больше превращается в правительственного деятеля. Литературные занятия как вид общественной деятельности сначала отходят у Ржевского на второй план, а потом, после 1769 г., почти совсем прекращаются.

Вероятно, в 1765 г. он сочинил не дошедшую до нас трагедию „Прелеста“, содержание которой взято из истории Киева; пьеса эта, однако же, несмотря на несколько хороших мест, не удержалась на нашем театре, ибо мы нынче становимся уже разборчивые и не довольствуемся всяким представлением».³

Неудача с трагедией скорее всего была для Ржевского неожиданной и заставила всерьез задуматься об особенностях драматического жанра.

Помимо чисто литературных, были и причины, связанные с общественной жизнью страны, которые также определили появление нового типа трагедии.

С 31 июля 1767 г. по 12 января 1769 г. работала Комиссия по составлению проекта нового Уложения. Как известно, никаких конкретных действительных результатов работа ее не принесла. Но роль Комиссии в становлении общественного мнения, в развитии самосознания русского общества трудно переоценить. Одним из наиболее острых оказался вопрос о дворянстве и правах благородных, непосредственно, хоть и завуалированно смыкавшийся с вопросом о форме государственного правления.

Представители старинных аристократических фамилий — Щербатов, Нарышкины, Чаадаев, Голицын, Ржевский и другие — требовали, чтобы дворянство имело против прочих родов преимущество и чтобы дослужившихся в военной службе до штаб- и обер-офицерских рангов дворянами не признавать. По сути дела, это была вновь вспыхнувшая борьба с петровской «табелью о рангах», отчаянная борьба породы с побеждающим ее чином. Пункт о правах и преимуществах дворянства стоял первым в наказе московского дворянства депутату П. И. Панину (среди подписавшихся Н. Панин, Г. и М. Щербатовы, А. и В. Нарышкины, А. Ржевский), в наказе князю Б. В. Голицыну от дворян Калуж-

³ Известие о некоторых русских писателях см. в кн.: Материалы для истории русской литературы. Изд. П. А. Ефремов. СПб., 1867, с. 138.

ского и Медынского уездов, в наказе дворян Кашинского, Ростовского уездов и, наконец, в самом напыщенном и сословном наказе — от дворян Ярославского уезда князю М. М. Щербатову.

Яростная, может быть именно в силу своей обреченности, борьба вспыхнула вокруг «проекта правам благородных». В числе ее активнейших участников все те же Щербатов, Нарышкин, Ржевский.⁴

Уже расцветавший фаворитизм, ставка на мелкое и среднее дворянство совершенно не устраивали представителей родовой аристократии, в свое время «подсадивших» Екатерину на русский престол.

К концу 1760-х гг. относится активизация дворянской оппозиции. Поводом оказалось приближение совершеннолетия Павла (1772 г.). Снова всплывает на поверхность панинский проект, ведется активная переписка Н. И. Панина с цесаревичем по вопросам государственного устройства.⁵ Параллельно этому тема незаконного захвата государственной власти становится основной темой многих произведений искусства и публицистики.

В 1769 г. появилась трагедия А. А. Ржевского «Подложный Смердий», в центре которой оказалась борьба с незаконным владыкой.⁶

В 1771 г. был поставлен «Димитрий Самозванец», и вскоре за ним последовала «Краткая Московская летопись» того же А. П. Сумарокова.

Тогда же, в начале 70-х годов, создается княжпинская «Ольга», трагедия с такими прямыми намеками на отношения между Екатериной II и Павлом, что постановка ее оказалась невозможной.

Примыкает по проблематике к этому циклу произведений и трагедия М. М. Хераскова «Борислав» (1772), хотя позиция ее автора и должна быть оговорена особо.

И, наконец, последним аккордом стала вышедшая в 1774 г. «Краткая повесть о бывших в России самозванцах» М. М. Щербатова, написанная по заданию императрицы и неожиданно для заказчицы обернувшаяся не против ее противников, которых Екатерина, вероятно, хотела побить их же оружием, а против нее

⁴ См.: Обзор занятий Большого собрания с 7 апреля по 9 сентября 1768 г. — В кн.: Сборник русского исторического общества, т. 32. СПб., 1871.

⁵ Вернадский Г. В. Русское масонство в царствование Екатерины II. Пг., 1917, с. 224.

⁶ И. З. Серман датирует создание трагедии 1767—1768 гг. и далее пишет, что «проблематика трагедии, по-видимому, отражала политическую борьбу начала 1760-х годов и могла восприниматься Екатериной только положительно» (Поэты XVIII века, т. 1. Л., 1972, с. 192). Но, судя по отзыву Н. И. Новикова, трагедия была воспринята положительно не только Екатериной; предположение же о том, что в 1769 г. у зрителей пользуется успехом политическая трагедия, бьющая по давно уже не существующему противнику (Петру III), кажется маловероятным.

самой.⁷ В этой книге содержалась не только подробнейшая история самозванцев, занимавших русский трон, не только детальный анализ и характеристика ситуации, в которой возможен незаконный захват власти, но и обоснование столь пристального интереса к теме: «Можно сказать, что хотя науки, просвещение и самый закон многое, кажется, в наших правах переменяли, но внутренность человека есть всегда одинакова, и каковы зрим мы приключения в древних народах, то не должно удивляться, если видим и в нынешних».⁸

Итак, в произведениях разных жанров с различных точек зрения исследуется одна и та же историческая ситуация: захват власти незаконным государем, его правление и борьба с ним — ситуация явно аналогичная сложившейся в то время в России. Современники не могли говорить впрямую — это было слишком опасно (достаточно вспомнить дело Я. Б. Княжнина 1773 г.⁹) да и не нужно: читатели и зрители были достаточно искушены, чтобы понимать аллюзии; не все, конечно, читатели, но именно те, на которых рассчитывали авторы пьес и книг, — просвещенные дворяне, аристократы.

Эти читатели почти наверняка были знакомы и с «Переводами из Энциклопедии», вышедшими в 1767 г. Интересно, что вольтеровскую статью об истории переводил именно Ржевский. С учетом того, что все переводчики выбирали близкие им «материи», нетрудно видеть, что появление в 1769 г. трагедии Ржевского было не случайным.

Стоит внимательно приглядеться и к тому, что прежде всего увидел в истории русский переводчик Вольтера:¹⁰ «История нас пользует тем, что какой ни есть служащий человек или гражданин, читая ее, может сравнивать законы и нравы со своими», — вот идейная предпосылка бесчисленных «исторических» произведений XVIII в. Чрезвычайно интересно в этом плане последующее рассуждение — о подлинности истории: «Всякая подлинность, не имеющая математического доказательства, не иное что, как чрезвычайно вероятная вещь. Исторические подлинности все таковы суть». Характерно, что в основу своей трагедии Ржевский положил самый сомнительный, по мнению Вольтера, эпизод Геродотовой истории: «История Кира вся обезображена баснословными преданиями». Именно из истории Кира взял Ржевский сюжет для своей трагедии.

⁷ См.: Князь М. М. Щербатов. О себе. — Неизд. соч. М., 1935, с. 112—113, 205. Именно этим обстоятельством можно объяснить, почему князь Щербатов был обойден при производстве в чины в сентябре 1777 г., что вызвало у него резкую вспышку недовольства и послужило причиной написания записки «О себе».

⁸ Князь М. М. Щербатов. Краткая повесть о бывших в России самозванцах. СПб., 1774, с. 5.

⁹ См. об этом: Кулакова Л. И. Жизнь и творчество Я. Б. Княжнина. — В кн.: Княжнин Я. Б. Избр. произв. Л., 1961, с. 10, 41.

¹⁰ Переводы из Энциклопедии, ч. I—III. М., 1767, с. 9—17.

Персидский престол после смерти царя Камвиза занял мидянин, выдающий себя за царя Смердия. Настоящий Смердий убит по приказу Камвиза, но о его смерти в Персии знает только один человек, его убийца — вельможа Приккасп. Лжесмердий силой и хитростью женится на дочери вельможи Отана, Федине, которая тайно любит находящегося в отъезде Дария. Внезапно возвращающийся Дарий обвиняет вельмож в измене родине, раскрывает им тайну Лжесмердия. Тут же во всем признается не выдержавший бремени тайного преступления Приккасп. Вспыхивает дворцовое восстание. Смердий пытается спасти себя ценой жизни Федины, но Дарий убивает его и становится царем Персии.

Прямых исторических совпадений с ситуацией 1769—1772 годов в сюжете нет, но, как писал еще П. Н. Берков: «В трагедии классицизма существенным было не полное совпадение реальной истории с сюжетом произведения, а наличие известной близости ситуаций, их общей направленности, важна была возможность сопоставлений и проведения аналогий».¹¹

Судя по всему, Ржевский был знаком с Геродотом не непосредственно, а через перевод Андрея Нартова, вышедший в 1763 г.¹² Чрезвычайно интересными для выявления смысла трагедии и взглядов ее автора оказываются отступления Ржевского от истории Геродота—Нартова.

Исторический Лжесмердий — вполне положительная личность. В свое правление «оказывал он подданным разные милости, так что о нем после смерти все жители Азии, выключая персов, сожалели».¹³ Дарий же — личность, вызывающая гораздо менее однозначную оценку. Кроме всего прочего, персидский престол он захватывает *хитростью*.

Ржевский снимает этот не устраивающий его мотив. Его Смердий — негодяй, не наделенный ни одной положительной чертой. Он низок во всем, в том числе в любви. Даже его ближайший наперсник, мидянин-вохв Патизив обращается к нему с такими словами:

Того ли, государь, того ль я ожидал,
Чтобы ты в слабостях единых утопал,
И, разум погружая в единой гнусной страсти,
Не чувствовал совсем утех монаршей власти.

(д. I, явл. 6)

Зато Дарий превращается в рыцаря без страха и упрека, аристократа, достойного этого звания. И престол он занимает по праву, по решению Совета высших вельмож, как освободитель страны от тирана-мидянина.

¹¹ Берков П. Н. Трагедия А. А. Ржевского «Подложный Смердий». — В кн.: Театральное наследство. М., 1956, с. 142.

¹² Повествование Иродота Аликарпасского. Перевел Андрей Нартов. СПб., 1763, т. 1, с. 332—348.

¹³ Там же, с. 338.

Несомненно, такая переакцентировка связана с общественно-политическими взглядами А. Ржевского. Еще во время работы Комиссии он находился в ее правом крыле, был активным участником аристократического блока. Постепенно он еще более «правеет» и уже в 1769 г., т. е. в предположительное время написания трагедии, стоит на позициях, чрезвычайно близких щербатовским.

Щербатов — идеолог, он создает и обосновывает теорию; Ржевский-художник облекает те же идеи в плоть и кровь образной системы произведения, делает явью, хотя бы эстетической, реализует таким образом. В его трагедии союз дворян-заговорщиков существует, они производят дворцовый переворот. Небезынтересна та характеристика, которую в трагедии дает этому союзу Патив — всемогущий временщик, наместник Смердиев:

Вельможи меж собой съезжаются всеместно
И некий умысел скрывают безызвестно,
Имеют тайный съезд, имеют тайну речь;
Не должно, государь, сего нам пренебречь.
В народные сердца коль злоба вкоренится,
От искры сей пожар всегда воспламенится.

(д. I, явл. 6)

Небезынтересно сравнить эти слова с монологом Вандора из второго действия херасковского «Борислава». Разница авторских позиций видна достаточно ясно, но почти дословное повторение образа скорей всего не случайно:

Не власть мы видим здесь, на сердце носим камень,
Но искра тлеется и скоро вспыхнет пламень.
Простите, небеса, мне мысль и хитрость ту,
Котору щастием общенародным чту.¹⁴

Происходит перестановка сил в дворянской оппозиции. Если на первом ее этапе, предшествующем екатерининскому перевороту, Сумароков был выразителем идей панинской группировки, одним из ее идеологов и глашатаев, а Херасков — издателем их «центрального органа», то на втором этапе старые связи распадаются, и сумароковские идеи, как и взгляды Хераскова (с другой стороны), оказываются противоположны идеям и взглядам панинцев. Так, для Сумарокова важно не происхождение государя, а его нравственный облик, моральное право на власть:

Когда тебя судьба на трон такой взвела,
Не род, но царские потребны нам дела.
Когда б не царствовал в России ты злонавно,
Димитрий ты, иль нет, сие народу равно!

(«Димитрий Самозванец», д. I, явл. 3)

¹⁴ Борислав. Трагедия Михаила Хераскова. — Российский феатр, 1786, ч. IV, с. 184.

То же в «Краткой Московской летописи»: «И хотя все почитали его подлинным Дмитрием, но государем, недостойным престола».

Аристократу Ржевскому совершенно не безразлично происхождение правителя. Он потому и чернит Смердия вопреки историческим фактам, что пишет о *подложном* Смердии, и именно в происхождении видит причину недостойного поведения волхв-мидянина на персидском троне. Причем для большинства героев трагедии ужас и трагизм не столько в том, что страна оказалась под властью злодея и тирана, сколько в том, что тиран — мидянин-волхв, т. е. человек, по роду своему недостойный занимать престол. Наиболее выразительна в этом отношении реплика Аспафина:

Друзья, какой позор, что днесь на Киров трон
Взошел мидянин-волхв и нами правит он.

(д. II, явл. 7)

Вероятно, именно с эволюцией общественно-политических взглядов Ржевского связан еще один мотив трагедии. Поэту надо как-то объяснить перемены в общественной атмосфере — появляется монолог Отана, в котором сравнивается Смердий до вступления на трон (подлинный Смердий) с нынешним правителем:

От самых детских лет я зрел и знал его,
Но ныне уж не зрю в нем Смердия того,
Вся Персия тому, весь двор и я свидетель,
Сколь он отечество любил и добродетель,
Сколь сердце тихое и душу он имел,
И в свете никого он огорчать не смел.
Написано всегда в его очах то было,
Что сердце кроткое ему ни говорило.
Был снисходителен ко всем своим рабам.
И не был мстителен и самым он врагам.
Всегда он был готов нещастным в защищенье.
В содеянном добре имел он утешенье,
Достойный был он сын великого отца.
Но днесь уж он не тот, кроме лишь лица.

(д. II, явл. 3)

Если вспомнить, что писал тот же Ржевский и его ближайшие друзья в 1762 г., то монолог, написанный в 1769, приобретает еще большую выразительность и вполне определенную политическую окраску.

Весьма выразительно и другое. У Геродота—Нартова после гибели подложного Смердия идет чрезвычайно интересный спор Отана с Дарием о способе правления. Обсуждаются сравнительные достоинства и недостатки демократии, олигархии и монархии. Но, вопреки очевидному эффекту, Ржевский как бы выносит спор за скобки трагедии, не показывая его на сцене. Это, конечно, имеет причину театральную: «Подложный Смердий» — трагедия

не разговоров, как это было до нее, но действий. Возможны и другие причины отказа от эффектного хода: весьма вероятно, что Ржевский понимал бесплодность таких дискуссий на сцене.

Трагедия была рассчитана на «своих» зрителей, хорошо знакомых с общественной ситуацией и достаточно культурных, чтобы знать исторические источники идущей перед ними пьесы. Спор, таким образом, переносится в зал, зрителя толкают на размышление, якобы не желая навязывать ему точку зрения автора. Но то, что в трагедии престол *законно* занимает Дарий, сторонник монархического правления, который к тому же оказывается вполне положительным героем, характерно.

До сих пор речь шла о произведении как о *политической* трагедии, ибо, как справедливо писал еще Скабичевский: «Развитие драмы обусловлено духом свободной общественности».¹⁵

Но, без сомнения, «Подложный Смердий» представляет интерес не только как страница в истории русской общественной борьбы, но и как произведение литературное, драматическое.

Очевидно, что если художник создает политическую *трагедию*, для этого должны быть не только общественно-исторические, но и эстетические предпосылки.

С чем же связано то, что в момент острейшей политической борьбы на передний план вышла именно трагедия? Вероятно, истоки надо искать в театральности эпохи. Частые дворцовые перевороты, обставлявшиеся порой с пышностью вполне театральной (достаточно вспомнить хотя бы знаменитый въезд Екатерины в столицу на белом коне, с обнаженным мечом), балы, карнавалы, а рядом тайные заговоры и политические убийства — все это явно просилось на сцену. Неслыханная до XVIII в. насыщенность жизни активным действием неизбежно вызывала к жизни самый действенный из видов литературы — драму. Не случайна поэтому распространенность и популярность любительских театров. Не случайно заинтересованное участие самых высокопоставленных особ в деятельности профессиональных театров.

Театр — детище революционных эпох, эпох общественных сдвигов и потрясений. Именно в такие эпохи происходят резкие скачки в драматическом и сценическом искусствах, именно в такие эпохи театр выходит на первый план, подчиняя, втягивая в силовое поле своего воздействия другие виды литературы и искусства.

Так и в 60—70-е годы XVIII в. поэзия и проза испытывали сильнейшее влияние театра и в свою очередь определяли пути его дальнейшего развития.

Нельзя не увидеть, что особенности драматургии Алексея Ржевского подготовлены его поэтическим творчеством, и прежде

¹⁵ Скабичевский А. Драма в Европе и у нас. — Отечественные записки, 1873, № 3, с. 44.

всего его элегиями. Элегии Ржевского своеобразно драматизированы: это монологи, в которых намеренно присутствуют паузы, явно предназначенные для движения, жеста. Пейзаж, часто входящий в эти элегии, приобретает значение декорации, причем декорация эта находится, как правило, в сложных контрапунктических отношениях с происходящими на ее фоне событиями.

От таких элегий оставался только шаг до произведений открыто драматических.

Г. А. Гуковский писал, что «классическая трагедия — не драма действия, а драма разговоров; поэта классика интересует не факт, а анализ, непосредственно формулируемый в слове».¹⁶

В данном случае мы имеем дело с переходом драмы действий, которыми чрезвычайно насыщен «Подложный Смердий», в драму состояний. Это, кстати, еще один аргумент в пользу концепции Л. И. Кулаковой, которая неоднократно говорила о психологизме как сильнейшей стороне русской классицистической трагедии.

Психологизм «Подложного Смердия» тоже восходит к лирике Ржевского, к той сложнейшей борьбе противоречивых чувств, которая отразилась в его элегиях. Здесь мы имеем дело не только с борьбой различных чувств, но и с двойственностью, противоречивостью чувства.

Двойственность лежит и в основе драматического конфликта: любовная интрига сплетается с политической, и именно их взаимодействие толкает вперед действие трагедии. Кстати, «Подложный Смердий» — одна из первых, если не первая русская трагедия, в которой можно говорить о действии в прямом смысле слова.

Таким образом, мы видим, как новаторство в области поэзии привело и к новаторству в драматургии, обусловило его. Кроме того, на Ржевского-драматурга не могло не повлиять его ближайшее окружение. Он, несомненно, видел спектакли придворного театра, хорошо знал трагедии Сумарокова и Хераскова. Более того, можно предположить, что он был связан и с театром Московского университета. Многие актеры театра — будущие члены херасковского кружка, в котором активнейшее участие принимал и Алексей Ржевский.

Несомненно и то, что неуспех «Прелесты» заставил его задуматься о драматургии всерьез, искать какие-то новые пути. Ведь неудача явно была не случайной, рядом с ней — неудача «Вышеслава». Становилось очевидным, что тип драматургических произведений, представленный в ранних трагедиях Сумарокова и его последователей, изживал себя. Необходима была реформа драматического искусства. Начало ей в жанре комедии положил блистательный Фонвизин. Один из первых шагов на пути к ней в области трагедии — «Подложный Смердий» Алексея Ржевского.

¹⁶ В кн.: Классики русской драмы. Научно-популярные очерки. Л.—М., 1940, с. 16.