

АНДРЕЙ ПЕТРОВ
(Санкт-Петербург)

ОСОБЕННОСТИ КОНФЛИКТА ТРАГЕДИИ А. П. СУМАРОКОВА «СЕМИРА»

В статье представлен анализ конфликта трагедии А. П. Сумарокова «Семира». В результате рассмотрения сторон трагического противоречия (политических, метафизической, любовной) оказывается возможным выявить специфику сумароковской трагедии, основные особенности конфликта которой заключаются в сугубо внутренней мотивировке поступков героев и связанной с этим потенциальной неоднозначности их оценки. Отдельно освещается тесно связанная с этим проблема собственно трагического начала в пьесе драматурга. Противоречия, с которыми сталкиваются герои, рассматриваются в контексте творческой истории произведения, что позволяет яснее увидеть принципы сумароковской поэтики.

Ключевые слова: А. П. Сумароков, «Семира», трагедия, литература XVIII века, драматургия.

Информация об авторе: Петров Андрей Алексеевич, магистрант Санкт-Петербургского государственного университета. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: sinavitrivor@mail.ru

Features Of The Conflict Of The Tragedy Of A. P. Sumarokov “Semira”

The article presents an analysis of the conflict in the tragedy of A. Sumarokov «Semira». As a result of considering the sides of the tragic contradiction (political, metaphysical, love), it turns out to be possible to identify the specifics of Sumarokov's tragedy, the main features of the conflict of which are the purely internal motivation of the characters' actions and the associated potential ambiguity of their assessment. The problem of the tragic beginning in the playwright's play, which is closely related to this, is highlighted separately. The contradictions that the characters face are considered in the context of the creative history of the work, which makes it possible to see the principles of Sumarokov's poetics more clearly.

Key words: A. Sumarokov, «Semira», tragedy, literature of the 18th century, dramaturgy.

Information about the author: Andrey Petrov Alekseevich, master student of St. Petersburg State University. Saint-Petersburg, Russia.
E-mail: sinavitruvor@mail.ru

DOI 10.26172/2587-8190-2022-18-1-3-19

Трагедия «Семира» (1751, напечатана в 1768) занимает в творчестве А. П. Сумарокова особое место. Такую «выделенность» этого произведения из ряда сумароковских пьес почувствовали уже современники писателя, перифрастически с явной хвалебной коннотацией называвшие его «творцом Семиры». Таким образом, например, обращается к Сумарокову И. П. Елагин, говоря: «Научи, творец „Семиры“, / Где искать мне оной лиры, / Ты которую хвалил».¹ Подобная перифраза во многом объясняется счастливой сценической судьбой трагедии: впервые пьеса была представлена 21 декабря 1751 года на сцене оперного театра в Санкт-Петербурге труппой Придворного кадетского театра, после чего неоднократно ставилась на протяжении всего XVIII столетия (кроме того, выбор номинации может объясняться «удачной» рифмой «Семиры–лиры»). Хвалебные слова о Сумарокове можно найти, например, в «Драматическом словаре» 1787 года. Про «Семиру» там написано следующее: «Всегдашнее внимание и похвалу имела от публики. Красота стихов и иройские характеры достойны уважения и бессмертия автора».² Особым образом трагедия выделялась и в критике: так, А. Н. Грузинцев в «Похвале господину Сумарокову» 1803 года называет пьесу лучшей трагедией автора и полемически заявляет, что «легче можно сочинить десять торжественных од, чем написать одну Семиру»,³ причем «ежели бы все трагедии Сумарокова были писаны, как Семира, могли бы мы в то время спорить с французами».⁴ Если верить самому Сумарокову, выделял ее в обращенном

¹ Цит. по: Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. М.; Л., 1936. С. 113–114. (стихотворение, ранее опубликованное анонимно, здесь атрибутировано Берковым).

² Драматический словарь, или показания по алфавиту всех Российских театральных сочинений и переводов... СПб., 1880. С. 124.

³ Грузинцев А. Н. Похвала господину Сумарокову // Новости русской литературы... на 1803 год. Ч. 7, № 73. С. 338.

⁴ Там же.

к писателю письмо и сам Вольтер.¹ Последнее было особенно важно для русского драматурга: «Его письмо и память о том, какой успех имела эта трагедия с самого начала, заставляют меня плакать. В парижской критике, говоря об этой пьесе, превознесли меня до небес. Там сказано, что она — памятник славного царствования императрицы Елизаветы».² Трагедия удостоилась высокой оценке и других иноязычных критиков. Так, английский посол граф Джон Бакингемшир, посетив в 1763 году в Москве любительскую постановку «Семиры», отозвался о ней следующим образом: «Сюжет пьесы был из русской истории, а чувства и речи <персонажей>, насколько можно судить, прочтя французский перевод, который сам говорит о своем несовершенстве, сделали бы честь любому писателю в любой стране».³ Представляется, что для понимания причин выделенности этой трагедии необходимо обратиться к пристальному рассмотрению ее поэтики, в частности, к тому, как устроен конфликт драмы.

1. Стороны конфликта трагедии А. П. Сумарокова

Основы противоречия, перед которым оказываются герои трагедии, кроются в прошлом и раскрыты в первом действии пьесы. Они лежат в политической плоскости: потомки Князя Оскольда и Семира лишились власти и вынуждены терпеть правление в их родном городе Олега, регента при Игоре, малолетнем сыне Рюрика. Подданные свергнутой династии и вновь пришедшие в город новгородцы при этом остаются двумя отдельными «народами».

Исходя из изначальной ситуации, можно говорить о двух, пусть и тесно связанных между собой, сторонах конфликта. Свержение родителя Оскольда и Семиры приводит к тому, что эти герои оказываются в положении, противоречащем их

¹ Сумароков А. П. Письма // Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 130.

² «...cette lettre et le souvenir, quelle estime même au commencement avait cette tragédie, me font pleurer. La recension de Paris en touchant cette pièce m'a élevé jusqu'au ciel. Là on dit c'est un monument de la gloire du règne de l'impératrice Elisabeth» (Там же).

³ Цит. по: Кросс Э. Г. Английские отзывы об А. П. Сумарокове // XVIII век. СПб., 1995. Сб. 19 С. 63.

представлениям о чести. Такой конфликт не может быть снят ничем, кроме полного уничтожения одной из сторон, поскольку позиция проигравшего в любом случае является основой для реваншизма и продолжения противостояния. Отсюда — борьба Оскольда против Олега и гибель первого в финале. Исход этого противостояния определен изначально. Позиция Оскольда, непримиримого по отношению к Олегу, с одной стороны, характеризует его как высокого героя, но с другой — не оправдана, поскольку Олег — добродетельный правитель, вступивший в отношения долга со своим народом, а его победа была угодна року. Понимая это, события пятого действия недвусмысленно предрекает Олег еще во втором, отказываясь от планов казни своего врага: «Спасенья нет тебе, хотя отсрочен суд!».¹

Сосуществование двух разделенных народов становится, с одной стороны, также следствием захвата власти, а с другой — еще одним противоречием, возникающим до начала действия трагедии. Эта сторона конфликта тоже разрешается в финале. В реплике умирающего Оскольда возникает такая фраза: «Будь к пленным милостив, отдай свободу им / И храбрый сей народ соедини с своим!» [с. 88]. Иными словами, Оскольд говорит об объединении двух народов в один, что можно воспринять двояко: если считать народом дружинников, то речь идет о соединении войск, однако, расширив понимание этого слова, мы неизбежно приходим к выводу о том, что в трагедии говорится о создании единого русского народа. Этот мотив в связи с описываемыми событиями возникает в опубликованной в 1766 году, за два года до выхода печатной редакции «Семиры», «Древней российской истории» М. В. Ломоносова, где захват Киева как раз и оправдывается целью объединения славянских народов: «Сей [Олег — А. П.] по смерти его, желая умножить наследство Игорю и соединить единого племени славенские народы под едино владение».² Общность в трактовке летописных событий Ломоносова

¹ *Сумароков А. П.* Семира / Трагедия Александра Сумарокова.; Представлена в первый раз в Санктпетербурге на императорском театре в исходе 1751 года. [СПб.]: Печ. при Имп. Акад. наук, 1768. С. 37. Ссылки на данное издание даются далее в тексте статьи с указанием страниц.

² *Ломоносов М. В.* Древняя российская история... // Пол. собр. соч. Т. 6. М.; Л., 1952. Т. 6. С. 220.

и Сумарокова, конечно, весьма примечательна. Эта вторая линия конфликта имеет то же материальное воплощение, что и первая: борьба здесь — та же борьба Оскольда и его войска (отсюда фигура воина в первом действии как представителя народа), разрешение также совпадает со смертью Оскольда — оно содержится в сопутствующей ей просьбе. Иными словами, мы имеем две во многом совпадающие стороны конфликта, обе из которых можно охарактеризовать как политические.

Еще одна линия конфликта, формально совпадающая с описанными, — метафизическая. Причиной и подлинным виновником возникшей ситуации является судьба, рок («Хотя ужасною судьбиной я сражен» [с. 33], «Рок муки те принес» [с. 3] и мн. др.). Именно волею рока был совершен захват Киева Олегом («рок того хотел»), заложивший основу конфликтной ситуации, — и бунт Оскольда можно трактовать именно как бунт против судьбы. Для выявления причины и специфики этого противоречия необходимо подробнее охарактеризовать самого персонажа.

Противопоставляя Оскольда и Ростислава, Семира так характеризует своего брата: «Один, как камень, тверд в намереньях своих, / Не поколеблется в том, что он предприимлет, / И, кроме мужества, иного он не внемлет» [с. 60]. Твердость — безусловно, сугубо положительная черта в трагедийной реальности, однако интересно, что другие герои считают ее гиперболизированной, избыточной. Убеждая друга покориться воле Олега, избежав при этом смерти, Ростислав произносит следующую реплику:

Суровости такой не требует геройство,
Не мужества она — отчаяния свойство.
Чтоб сделал подлость ты, совета не даю;
Умеренностию спасай ты жизнь свою. [с. 32]

Сам Олег говорит еще более категорично, обвиняя Оскольда в гордости: «Я снисходителен, ты гордостью надут», «Нельзя того простить, кто так себя возносит / И, винен будучи, прощения не просит» [с. 38]. Явно не относящееся к высокому стилю слово «надут» (для стиля Сумарокова вообще характерно сочетание славянизмов и русизмов, причем при анализе внесенных автором правок заметно увеличение количества

первых) дополнительно маркирует отрицательную коннотацию лексемы «гордость» в устах Олега, что характерно для всех случаев употребления слова им или его сыном («Доколе гордый враг совсем не истребится» [с. 29] — Олег, «Или ты гордости Оскольдовой не знаешь? / Олега силою ко гневу он влечет» [с. 43] — Ростислав). Для самого же Оскольда и его сестры слова этого корня всегда имеют только положительный оттенок: «И гордостью души то все преодолеваю» [с. 23] (Семира), «Родитель, побежден, трон гордый покидал» [с. 16] (Оскольд) и т. д. Такое коренное, не знающее исключений отличие в употреблении одного корнеслова между представителями двух родов не может быть случайным. Здесь надо отметить, что сам Сумароков в своих нехудожественных текстах многократно обличал гордость. Например, в «Трудолюбивой пчеле» опубликована его статья «О гордости», где она названа «матерью всех пороков и естественно, и по откровению священного Писания».¹ Эта лингвистическая оппозиция «рифмуется» с той значимостью благородства рода, которую постоянно подчеркивают Оскольд и Семира («Вообрази себе, как тяжело умереть / Тому на площади, кто в свет рожден владеть» [с. 49], «Покорствуй, кто рожден рабеть и унывать» [с. 32], «От знатной крови я на свет изведена» [с. 11] и др.). Для Ростислава происхождение также важно, но не в плане знатности рода — для него значимость представляет соответствие стандартам, заданным его отцом: «Не устыдишься ты, что я рожден тобой, / В день брани зрели все, что ты родитель мой» [с. 25]. При этом сама категория власти не значима для него, герой готов даже отдать престол Оскольду в том случае, если бы он принадлежал ему: «Не я владею здесь, а если б я владел, / Оскольд бы в этот час на трон отцов восшел» [с. 16]. Оппозиция родов напоминает соотношение «старого» и «нового» дворянства, чрезвычайно важное для общества XVIII века, кроме того, связь представителей старого мира с категорией гордости и отказ от нее «новых людей» заставляет задуматься о том, что действие трагедии отнесено к временам, предшествующим крещению

¹ Сумароков А. П. О гордости // Трудолюбивая пчела. Май 1759. СПб., 1780. С. 316.

Руси: гордость и осмысление себя в категории рода — черты язычника, новозаветное христианство же, напротив, диктует смирение и равенство людей перед Богом.

Оскольд — язычник, чуждый идеалам христианства. Он изначально идет против воли рока, бросает вызов мирозданию, природе, богам: «Пускай хотя на нас природа ополчится». Предел этого вызова — уравнивание себя с богами уже после предательства Возведа и своего фактического поражения: «Не поколеблется ничем мой дух вовеки, / Не робкие богам подобны человеки» [с. 32], что вообще типологически напоминает мировосприятие героя романтизма (о предромантическом начале в сумароковской драматургии писали несколько исследователей, говоря о нем, однако, только в контексте т. н. «тираноборческого пафоса»¹). Финальное самоубийство — закономерный исход такой личности, однако сам примирительный пафос последних реплик героя не соответствует создавшемуся образу, признание победы Олега («Тебе дала, Олег, победу часть твоя, / А мне моя судьба отверзла двери гроба» [с. 87]) несет в себе смирение с решением судьбы, признание невозможности сопротивляться ей. Смерть абсолютного язычника Оскольда — смерть сугубо христианская, что ярко символизирует смену эпох.

Не менее важной стороной конфликта является сторона любовная. Если посмотреть на трагедию с такой точки зрения, то в центре действия оказывается пара Семиры и Ростислава (что соответствует доле их участия в действии), а противостояние Оскольда и Олега выступает фактором, мешающим воссоединению влюбленных. Именно так содержание трагедии понимал И. З. Серман: «В „Семире“, например, все подчинено одной ситуации — отношениям Семиры и Ростислава, все остальные линии взаимодействий персонажей от нее зависят».² Уходя на второй план, политическая проблематика при этом не снимается: как выразился в статье «Любовь и политика в трагедиях Сумарокова» И. Клейн,

¹ Федоров В. И. Литературные направления в русской литературе XVIII в. М., 1979. С. 59; Москвичева Г. В. Русский классицизм. М., 1986. С. 54.

² Серман И. З. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 142.

«трагедии Сумарокова затрагивают по существу две темы — любви и власти; в этих тематических рамках и строится образ хорошего или дурного правителя», причем «в большинстве случаев преобладает любовная тематика».¹

Невозможность для Семиры объединения с Ростиславом, впрочем, связана не только с долгом героини перед братом: она сама признает важность борьбы за восстановление в правах своего рода. В то же время в самом начале трагедии Семира обозначает, что те факторы, которые подвигли к борьбе Оскольда, изначально не являлись для нее препятствием:

Когда Оскольд, мой брат, надежды не имел
Вселенной показать своих геройских дел,
Я сердца своего тогда не побеждала,
А ныне часть моя совсем пременна стала. [с. 4]

Кроме того, никакого отдельного разрешения любовно-конфликта в трагедии нет, он вновь оказывается связан с гибелью Оскольда. Формально воссоединение становится возможным также после монолога умирающего брата:

Ее вручаю я, любезный друг, тебе.
Ты ей желаешь благ, колико сам себе.
Венчайте жар сердец, живите неразлучно
В согласии, в любви и век благополучно. [с. 88]

В то же время само это «вручение» разрешением конфликта не является, поскольку не воля Оскольда ранее мешала Семире отдаться любви. Напротив, он отмечает, что это чувство может быть полезно его сестре («Любовник без меня Семиру сохранит» [с. 11]), и даже сообщает о любви Семиры самому Ростиславу («Что ею ты любим, свидетель я тому» [с. 15]). Препятствия к воссоединению снимают не эти слова, а сама гибель героя и воссоединение народа, то есть разрешение двух политических линий конфликта. Они становятся, таким образом, «ключом» к третьей, любовной, чья развязка невозможна без разрешения политических, внешних по отношению к ней — к самому ядру трагедии, —

¹ *Клейн И.* Любовь и политика в трагедиях Сумарокова // *Клейн И.* Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. С. 361.

то есть счастье Семиры и Ростислава недостижимо, если действует (а значит, живет) брат героини.

Отношения влюбленных, таким образом, зависят от действий их родственников, напрямую участвующих в политической части конфликта, что ставит первых в несколько подчиненное положение по отношению ко вторым. Подчинение это основано не на внешнем принуждении (как было бы, если бы Олег запрещал сыну любить Семиру, а Оскольд сестре — Ростислава), а на внутреннем осознании необходимости отказа от страсти в пользу долга. Таким образом, герои оказываются связаны друг с другом отношениями долга, выстраивающимися по линии старший/мужской родственник — младший/женский родственник или правитель — подданный. Как и в других сумароковских трагедиях, они сочетаются: в «Семире» долг Ростислава перед Олегом — долг сына и долг подданного, нарушая второй, он автоматически нарушает и первый: «Не сына плешь на смерть — преступника, злодея» [с. 69]. Е. Н. Купреянова в статье «К вопросу о классицизме» на материале французских трагедий делает вывод о том, что в них нет конфликта между страстью и долгом в современном понимании последнего, но только «долг человека перед самим собой, а не перед другими».¹ Такое суждение во многом верно, однако трудно отрицать, что любой внутренний долг имеет внешнюю мотивировку, — и именно ее воплощают здесь фигуры Олега и Оскольда. Иными словами, противоречия между долгом «перед самим собой» и долгом «перед другими» в сумароковской трагедии нет, поскольку речь идет о внутреннем конфликте героев. Именно то обстоятельство, что источник невозможности обретения счастья для главных героев связан не с внешним принуждением, а сугубо с внутренним осознанием своего долга, выделяет «Семиру» на фоне других сумароковских трагедий, придает ей особую психологическую тонкость и глубину.

Семейный долг тесно связан с категорией рода, важность которой, как показал П. Е. Бухаркин, подчеркивается многократным употреблением таких антономазий, как «олегов сын» (вместо — «Ростислав»), «брат» (вместо — «Оскольд»)

¹ Купреянова Е. Н. К вопросу о классицизме // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4. С. 20.

и т. д.¹ Таким же образом можно доказать и важность в трагедии отношений власти: «князь млад» [с. 4] вместо «Игорь», князьями же многократно называются Оскольд и Ростислав [с. 32] (интересно, что никогда, даже в рукописях ранних вариантов текста — Олег, только в последней редакции получивший в списке действующих лиц наименование правителя вместо князя).

2. Характер конфликта «Семиры»

Отдельный вопрос связан с тем, в какой мере конфликт «Семиры» является трагическим, что следует из жанрового определения произведения, есть ли в ней такие присущие классической трагедии элементы, как, например, фигура трагического героя.

Само определение драматических сочинений Сумарокова как трагедий не вполне бесспорно. На комический элемент в трагедиях автора обратил внимание еще в середине XIX в. Н. Н. Булич, продемонстрировав это на примере образа Дмитрия в «Димитрии Самозванце». Буличу кажется смешной неестественность злодея, который «всем и каждому твердит о своих злодеяниях»² и тем разительно отличается, например, от хитрого заглавного героя «Ричарда III» У. Шекспира (к этому же выводу не раз приходили и позднейшие исследователи³). И. В. Дубровина говорит даже о наличии в сумароковских пьесах черт драматургии сентиментализма: «Таким образом, антагонизм добродетельного и порочного персонажей, как основа конфликтостроения, исправление — раскаяние отрицательных героев, обуславливающее типологический финал трагедии Сумарокова, тяготеющей к счастливому разрешению противоречий, поучительная заряженность сумароковской драматургии, определяющая неповторимый синтетический облик „классицистической“

¹ *Бухаркин П. Е.* Историческое имя в трагедии русского классицизма: между абстракцией и реальностью // Литературная культура России XVIII века. СПб., 2019. Вып. 8.

² *Булич Н. Н.* Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854. С. 150.

³ См. напр.: *Стенник Ю. В.* Жанр трагедии в русской литературе: эпоха классицизма. Л., 1981. С. 72; *Лебедева О. Б.* Драматургия и лирика А. П. Сумарокова // Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века: учеб. для вузов. М., 2003. С. 114–149.

трагедии в России, находятся в параллельном соответствии с сентименталистским театром и его ведущим жанром драмы, соединяющим в себе структурные компоненты трагедии и комедии».¹ В основе своей такие суждения представляются верными, однако на самом деле ситуация кажется еще более запутанной, поскольку остается не до конца понятным, что вкладывали современники в определения тех жанров, черты которых изыскивают в текстах позднейшие исследователи. Н. А. Гуськов в посвященной драме Озерова «Фингал» статье говорит о трех различных пониманиях трагедии: «Представляется, что есть три уровня понимания данного термина, которые возможны и в эпоху Озерова, и в нашу. На внешнем — уровне театрального воспроизведения текста — трагедия представляет собою особый вид спектакля со своими приемами, амплуа и стилистикой. <...> На более глубоком уровне, служащем основой для предыдущего — литературном — трагедия выступает как жанр изящной словесности. <...> На глубинном, исходном уровне — эстетическом — трагедией может считаться только такая драма, которая не обязательно следует трагедийной театральной и литературной традиции, но зато исполнена трагического пафоса, как понимали его Аристотель, а затем и Гегель, и романтическая критика, и отчасти современная филология».² Я не буду рассматривать здесь «внешний», по определению исследователя, уровень, поскольку постановка недоступна нам и мы имеем дело только с письменным текстом, проблемы же, относящиеся ко второму и третьему уровням, неизбежно встают перед исследователем поэтики «Семиры».

Для решения этой задачи необходимо обратиться к тому, как понимал жанр трагедии сам Сумароков. В «Эпистоле о стихотворстве» писатель так говорит об этом жанре: «Чувствительней всего трагедия сердцам, / И таковым она вручается творцам, / Которых может мысль входить в чужие страсти / И сердце чувствовать других беды, напасти».³ В отличие от В. К. Тредиаковского, критикующего в «Письме, в котором

¹ *Дубровина И. В.* Интенции сентиментализма в драматургии классициста Сумарокова // Наука и современность. 2010. № 7-1. С. 119.

² *Гуськов Н. А.* Трагическое в пьесе В. А. Озерова «Фингал». Статья 1 // Литературная культура России XVIII века. СПб., 2017. Вып. 7. С. 218–219.

³ *Сумароков А. П.* Избранные произведения. Л., 1957. С. 125.

содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанном от приятеля к приятелю» трагедию «Хорев» за гибель добродетельных героев, Сумароков не упоминает в «Эпистоле» о воспитательной задаче трагедии. На его взгляд, смысл произведений состоит в том, чтобы передавать «чужие страсти», их главный элемент — чувствительность. При этом Сумароков же не раз говорил и о дидактических целях театра: «Желал бы я видети в Москве основательный и порядочный театр, а особливо, что здешние нравы великой поправки требуют». ¹ Важно обратить внимание, что драматург говорит здесь о театре вообще, то есть о представлениях как трагедий, так и комедий, о задаче которых в той же «Эпистоле» он высказывается совсем иначе, прямо обозначая их практический смысл: «Свойство комедии — издевкой править нрав» ² (в другом своем высказывании о воспитательной задаче театра он через упоминание имени Мольера прямо обозначает, о каком именно жанре идет речь: «Здесь театр надобнее, нежели в Петербурге, ибо и народа и глупостей здесь больше. Ста Молиеров требует Москва, а я при других делах по моим упражнениям один только» ³). В то же время в другом своем стихотворении Сумароков говорит о трагедиях так: «В героях кроючи стихов своих творца, / Пусть тот трагедией вселяется в сердца: / Принудит чувствовать чужие нам напасти / И к добродетели направит наши страсти». ⁴ Упоминание добродетели часто трактуется как стремление к нравственно-политическому дидактизму ⁵ — и действительно, оно коррелирует с тем, что говорил о воспитательной миссии жанра Тредиаковский, при этом Сумароков не отходит и от определения чувствительности, заключающейся в том, чтобы «чувствовать чужие нам напасти», как главной составляющей трагедии. Понятно, что трагедия для него — то, что вызывает сочувствие, то есть производит соответствующее впечатление на зрителей; собственно содержательный аспект

¹ Сумароков А. П. Письма. С. 60.

² Сумароков А. П. Избранные произведения. С. 120.

³ Сумароков А. П. Письма. С. 32.

⁴ Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957. С. 203.

⁵ См. напр.: Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе: эпоха классицизма. С. 31.

при этом не оговаривается. Важнейшая задача драматурга — «входить в чужие страсти», то есть не отстраненно осуждать одержимых различными страстями героев, а понимать их чувства, их собственную правду, «вживаться» в них.

«Семира», конечно, соответствует тому пониманию трагедии, которое обнаруживает сам Сумароков: все главные герои так или иначе испытывают несчастье, о чем сами неоднократно сообщают зрителям («О преужасный день! Ко смерти ль прибегу?! / Отрады в животе сыскати не могу!» [с. 74] и т. д.). При этом в разной степени статусу трагического героя соответствуют и Оскольд, пошедший против воли рока, и Ростислав, предавший своего отца. Потенциально близка к нему и Семира, освободившая руками любовника уже прощенного Оскольда и тем обрекая Ростислава на казнь (от которой тот был избавлен только волею случая), и даже идеальный правитель Олег, вынужденный бороться со вспышками гнева. Конструкция «Семиры» не моноцентрична, она предполагает некоторую вариативность прочтения (отчего так и непросто вопрос о сущности конфликта трагедии). Ситуация финала (смерть Оскольда и обморок Семиры) отчасти напоминает катарсис, что противоречит функции этого события в развитии конфликта: с гибелью героя снимаются противоречия, преграды, мешающие воссоединению Семиры и Ростислава.

Собственно трагическое в «Семире» связано с тем, что герои, ни один из которых не является злодеем, испытывают страдания, источник которых лежит в них самих, причем внешней мотивировкой этих мук становятся действия других персонажей — столь же невиновных, но имеющих свою правду и свои страсти, в которые драматург в равной мере «входит».

3. Особенности конфликта «Семиры» с точки зрения творческой истории трагедии

Центральное событие трагедии — предательство Ростислава, сына Олега, который, поддавшись уговорам возлюбленной, освобождает из-под стражи ее брата Оскольда. Поступки и Семиры, и Ростислава потенциально неоднозначны и могут оцениваться по-разному — и нагляднее всего эту мысль иллюстрируют результаты сопоставления печатной редакции «Семиры» и ее ранних рукописных вариантов (хранящихся

в библиотеках Парижа и Загреба; сравнение редакций позволило мне установить первенство загребского варианта относительно парижского). В целом правки, внесенные Сумароковым в текст этой трагедии, носят формальный характер, однако несколько из них, на мой взгляд, призваны слегка трансформировать ее смысловые акценты.

Приведу фрагмент из реплики освобожденного Оскольда, обращенной к сестре:

Великой должен я твоей любви мздой;
Пусть будет Ростислав супруг, Семира, твой! [с. 58]

В загребской рукописи эти строки имели такой вид:

Великой должен я стал Ростиславу мздой;
Хочу теперь, княжна, чтоб он супруг был твой.¹

Выделение заслуги Ростислава (по сути — предательства) уступает место восхвалению любви Семиры, статус ее поступка, в отличие от статуса поступка ее возлюбленного, повышается. Приведу теперь фрагмент из реплики Олега, обращенной к Семире и уже изначально посвященный оправданию ее поступка:

Невинна в этом ты, что ты мила ему
И брата своего от смерти избавляла,
Ты должности своей уставы тем являла. [с. 73]

В обеих ранних редакциях этот фрагмент выглядел иначе:

Ты невинна в том, что ты мила ему
И брата своего от смерти избавляла.
На что мне больше сын, коль честь его пропала.²

Несмотря на то что изначальный посыл реплики сохранен, Сумароков счел нужным дополнительно подчеркнуть невинность Семиры, причем фраза «Ты должности своей уставы тем являла» представляет собой цельную, законченную мысль, по всей видимости, выражающую авторское отношение к событию.

¹ *Badalic J. Dvije sumarokovijeve tragedije u rukopisima Zagrebacke sveucilisne knjiznice // Zbornik radova. Zagreb, 1951. S. 302.*

² *Ibid. S. 305.*

Такую же цельную мысль о невинности Ростислава Сумароков из текста убирает. В последней редакции трагедии присутствует такая реплика Семиры:

Любовь ко мне тебя преступком отягчила.
Не спору, я тебе все бедства приключила.
Когда ж ты для меня в толики впал беды,
Сними с напастей сих желанные плоды!
Ты славу возвратишь, ты только расцветаешь.
Вспомни, Ростислав, что ты Семирой таешь! [с. 79]

Эта реплика имела в ранних редакциях другое окончание:

Ты славу возвратишь, твой век лишь расцветает,
Да и любовь тебя довольно извиняет.¹

Фраза «Да и любовь тебя довольно извиняет» претендует на цельность, законченность мысли, на роль некоего вывода, она убедительна, за ней слышится голос автора. Ответная реплика Ростислава, однако, опровергает сказанное Семирой:

Кто добродетелен и стал преступник прав,
Во беззаконьи тот не чувствует забав,
Не услаждается ничем на свете боле. [с. 79]

Ростислав, таким образом, отвергает путь признания собственного поступка оправданным, противопоставляет принципы чести своего рода искушению, предлагаемому Семирой (предложение снять некие «желанные плоды»). Именно его реплика и становится настоящим выводом: ею заканчивается явление, и у героини не остается возможности ответить. Сумароковская правка, таким образом, дает понять, что поступок Ростислава не может иметь полного оправдания в его любви, как то слишком убедительно пыталась внушить Семира.

Потенциальная неоднозначность трактовки поступков Семиры и Ростислава напрямую связана с сугубо внутренней мотивировкой возникающих перед ними противоречий, с новой для российского театра степенью свободы. Трагедия Сумарокова окончательно отходит от морализма «школьной» драматургии, этические «задачи», встающие перед героями и зрителями, уже не имеют однозначного решения,

¹ Ibid. S. 306–307.

предопределенного благонаравием или злонаравием героев, такие, казалось бы, неизбежные для традиционного типа сознания явления, как долг сына и долг подданного, оказываются поколеблены: их нарушает герой, продолжающий вызывать сочувствие и остающийся в целом добродетельным (в первой трагедии Сумарокова Хорев в схожей ситуации не стал внимать голосу страсти). Мотив жертвы, принесенной Ростиславом во имя любви, очевидно, сам по себе неизбежно вызывал интерес у современного Сумарокову зрителя, казался смелым, новаторским для русского искусства, как нельзя лучше соответствующим духу елизаветинского двора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. М., Л., 1936.
2. Булич Н. Н. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854.
3. Бухаркин П. Е. Историческое имя в трагедии русского классицизма: между абстракцией и реальностью // Литературная культура России XVIII века. Вып. 8. СПб., 2019. С. 46–69.
4. Гуськов Н. А. Трагическое в пьесе В. А. Озерова «Фингал». Статья 1 // Литературная культура России XVIII века. Вып. 7. СПб., 2017. С. 207–244.
5. Дубровина И. В. Интенции сентиментализма в драматургии классициста Сумарокова // Наука и современность. 2010. № 7–1. С. 111–124.
6. Клейн И. Любовь и политика в трагедиях Сумарокова // Клейн И. Пути культурного импорта: труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. С. 361–376.
7. Кросс Э. Г. Английские отзывы об А. П. Сумарокове // XVIII век: сб. 19. СПб., 1995. С. 60–70.
8. Купреянова Е. Н. К вопросу о классицизме // XVIII век: сб. 4. М.; Л., 1959. С. 5–43.
9. Лебедева О. Б. Драматургия и лирика А. П. Сумарокова // Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века: учеб. для вузов. М., 2003. С. 114–149.
10. Москвичева Г. В. Русский классицизм. М., 1986.
11. Резанов В. И. Парижские рукописные тексты сочинений А. П. Сумарокова // Известия Отделения русского языка и словесности Академии Наук. Т. XII, кн. 2. СПб., 1907. С. 144–170.
12. Серман И. З. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973.
13. Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе: эпоха классицизма. Л., 1981.

14. Федоров В. И. Литературные направления в русской литературе XVIII в. М., 1979.
15. Badalic J. *Dvije sumarokovijeve tragedije u rukopisima Zagrebacke sveucilisne knjiznice* // Zbornik radova. Zagreb, 1951. S. 287–310.

REFERENCES

1. Berkov P. N. Lomonosov i literaturnaya polemika ego vremeni. M., L., 1936. (In Russ.)
2. Bulich N. N. Sumarokov i sovremennaya emu kritika. SPb., 1854. (In Russ.)
3. Buharkin . E. Istoricheskoe imya v tragedii russkogo klassicizma: mezhdru abstrakcij i real'nost'yu // Literaturnaya kul'tura Rossii XVIII veka. Vyp. 8. SPb., 2019. S. 46–69. (In Russ.)
4. Gus'kov N. A. Tragicheskoe v p'ese V. A. Ozerova «Fingal». Stat'ya 1 // Literaturnaya kul'tura Rossii XVIII veka. Vyp. 7. SPb., 2017. S. 207–244. (In Russ.)
5. Dubrovina I. V. Intencii sentimentalizma v dramaturgii klassicista Sumarokova // Nauka i sovremennost'. 2010. № 7–1. S. 111–124. (In Russ.)
6. Klejn I. Lyubov' i politika v tragediyah Sumarokova // Klejn I. Puti kul'turnogo importa: trudy po russkoj literature XVIII veka. M., 2005. S. 361–376. (In Russ.)
7. Kross E. G. Anglijskie otzyvy ob A. P. Sumarokove // XVIII vek: sb. 19. SPb., 1995. S. 60–70. (In Russ.)
8. Kuprejanova E. N. K voprosu o klassicizme // XVIII vek: sb. 4. M.; L., 1959. S. 5–43. (In Russ.)
9. Lebedeva O. B. Dramaturgiya i lirika A. P. Sumarokova // Lebedeva O. B. Istoriya russkoj literatury XVIII veka: ucheb. dlya vuzov. M., 2003. S. 114–149. (In Russ.)
10. Moskvicheva G. V. Russkij klassicizm. M., 1986. (In Russ.)
11. Rezanov V. I. Parizhskie rukopisnye teksty sochinenij A. P. Sumarokova // Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Akademii Nauk. T. XII, kn. 2. SPb., 1907. S. 144–170. (In Russ.)
12. Serman I. Z. Russkij klassicizm: Poeziya. Drama. Satira. L., 1973. (In Russ.)
13. Stennik Yu. V. Zhanr tragedii v russkoj literature: epoha klassicizma. L., 1981. (In Russ.)
14. Fedorov V. I. Literaturnye napravleniya v russkoj literature XVIII v. M., 1979. (In Russ.)
15. Badalic J. *Dvije sumarokovijeve tragedije u rukopisima Zagrebacke sveucilisne knjiznice* // Zbornik radova. Zagreb, 1951. S. 287–310.