



Личность и рок

Николай ГУСЬКОВ

«ПОСЛЕДНИЙ ЛУЧ ТРАГИЧЕСКОЙ ЗАРИ» (о забытом проекте Крутицкого)

В комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» есть выживающий из ума чиновник Крутицкий, автор проекта «О вреде реформ вообще». Среди его абсурдных, хотя и не теряющих актуальности суждений есть и такое: «Никакой поэзии нет, никаких благородных чувств. Я думаю, это оттого, что на театре трагедий не дают. Возобновить бы Озерова, вот молодежь-то бы и набиралась этих деликатных, тонких чувств. Да чаще давать трагедии, через день. <...> У меня прожект написан об улучшении нравственности в молодом поколении. Для дворян трагедии Озерова, для простого народа продажу сбитня позволить. Мы, бывало, все трагедии наизусть знали, а нынче скромно! Они и по книге-то прочесть не умеют. Вот оттого в нас и рыцарство было, и честность, а теперь одни деньги». Многие десятилетия эти слова вызывали смех зрительного зала. В наши же дни, словно по проекту Крутицкого, на народных гуляньях стали продавать сбитень, который четверть века назад ассоциировался с древнерусской экзотикой и едва ли был кому-то знаком на вкус. Уж не пора ли возобновить и Озерова?

17 сентября по новому стилю исполняется 200 лет со дня смерти этого писателя, а никто не вспоминает об этой дате, тогда как 250-летие Н. М. Карамзина и 200-летие со дня смерти Г. Р. Державина отмечаются пышно. Про Озерова не просто не вспоминают, о нем вообще мало кто знает, а ведь еще лет сто назад это был признанный классик, прочно стоявший в сознании образованного читателя

Николай Александрович Гуськов — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы филологического факультета СПбГУ. Сфера научных интересов — история русской литературы XVIII — первой половины XX века, история русского театра, кинематографа, литературный быт, краеведение, детская литература. Автор книги «От карнавала к канону (Русская советская комедия 20-х гг.)» (2003), нескольких учебно-методических пособий по русской литературе XVIII века, а также о жизни и творчестве А. Сумарокова.

в одном ряду с теми же Карамзиным, Державиным, с Фонвизиным, Крыловым, Жуковским, Батюшковым — с хрестоматийными авторами из школьной программы. Изучали его в гимназиях основательно и до самой революции регулярно переиздавали большими тиражами. К 100-летию со дня смерти поэта в Одессе даже вышла монография о нем объемом почти в тысячу страниц! Вообще, был он известен, и отзывались о нем с уважением и симпатией, хотя ставить на сцене перестали давно.

Выпущенная же в 1991 году увлекательно и популярно написанная книга М. Гордина об Озере смогла возродить память о забытом классике лишь на тот срок, пока обсуждаются последние новинки. Многие ли сейчас способны ответить: кто такой этот Озеров? Разве что любители О. Мандельштама сообразят: это некто, заслуживший эффектную характеристику, вынесенную в заголовок нашей статьи. Да, пожалуй, внимательный читатель «Евгения Онегина» припомнит строки о театре:

Волшебный край! Там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы,
И переимчивый Княжнин;
Там Озеров невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С молодой Семеновой делил...

Почему поэт назвал восторги публики невольными? Пушкин не любил Озерова, не раз ругался из-за того со своим другом князем П. А. Вяземским, обладателем острого ума и тонкого вкуса. Признавая сильное воздействие трагедий Озерова на зрителя, Пушкин приписывал это внешним обстоятельствам, прежде всего игре молодой Семеновой, исполнявшей все главные женские роли. Неодобрение Пушкина тоже повлияло на незавидную репутацию Озерова, но заслуженно ли? Можно ли поставить три хороших спектакля по бездарным пьесам так, чтобы они не сходили со сцены три десятилетия? Не стоит ли прислушаться к голосам князя Вяземского и других поклонников Озерова? Хотя бы в дни его печального юбилея...

Фигура писателя, сочинившего всего пять трагедий и несколько стихотворений, была для современников «культовой». По отношению к Озерову, его пьесам и к причинам его смерти судили о литературных пристрастиях.

Творческая судьба Озерова подобна классической трагедии, произведению того жанра, который его прославил и погубил. В наши дни не принято читать такого рода тексты целиком. Большинство довольствуется кратким их изложением. Не будем на этот раз противиться духу времени, да и как еще передать жизнь человеческую?! Итак, пять трагедий — пять актов...

Действие первое

В 1798 году Владислав Александрович Озеров поставил на столичном театре свою первую трагедию «Ярополк и Олег». С лучшими творениями французской Мельпомены ее равнять нельзя, но для дебюта это была добротной исполненной драма, достойная пера Я. Б. Княжнина, того самого, которого Пушкин прозвал переимчивым, а Озеров считал своим учителем. Пьеса «Ярополк и Олег» не прошла незамеченной: в ней усмотрели выпады против графа Кутайсова, временщика, фаворита императора Павла, и вскоре после премьеры ее сняли с репертуара.

Сочинитель по тем временам уже не считался юношей: ему шел 30-й год, он успел изведать и военную, и гражданскую службу, воевал с турками, преподавал в кадетском корпусе, состоял в Лесном департаменте и достиг генеральского чина! Какая блажь заставила опытного и высокопоставленного господина пуститься на театральное поприще, не слишком уважаемое в солидных кругах, да еще и с намеками на царского любимца в ту пору, когда это грозило нешуточными последствиями?

Обращение к стихотворству не было для Озерова случайным. Он учился в Сухопутном шляхетном корпусе, где в течение всего XVIII века литературным творчеством занимались не меньше, чем военной подготовкой. С тех пор как это заведение окончил первый русский драматург А. П. Сумароков и именно здесь разыграл свои первые пьесы, целое столетие с корпусом так или иначе связаны все главные деятели нашего театра, кроме Фонвизина. В годы, когда учился Озеров, здесь преподавал и упоминавшийся уже Княжнин. Воспитанники любили его как порядочного и чувствительного человека и гордились, что лучший тогдашний драматический писатель — их наставник; впечатляла и его внезапная смерть, окруженная слухами о преследованиях за политическое свободомыслие. Многие подражали ему и стали впоследствии литераторами. Уже в корпусе писал стихи и Озеров, но это была лишь распространенная дилетантская забава.

Кадетский корпус при Екатерине II воспитывал не просто офицеров, а, по справедливому выражению императрицы, был рассадником великих людей. И. И. Бецкой, ведавший многими учебными заведениями, мечтал создать новую породу людей, благородных и просвещенных. Для этого мальчиков на 15 лет полностью изолировали от семьи и обучали по особой методе, в меру строго, в меру гуманно на лучших античных и иноземных образцах, вдали от предрассудков и пороков несовершенного мира, который нередко ужасал столкнувшихся с ним идеалистов-выпускников. Озеров по окончании корпуса, как многие из лучших воспитанников, остался там служить и не вернулся бы в пугающую его реальность, если бы она сама не вторглась в кадетскую идиллию: умер граф Ангальт, начальник, создавший в корпусе подобие утопического ордена, новый директор М. И. Кутузов переменял порядки...

Как во многих кадетах, в Озерове совмещались чувствительность и заносчивость, склонность к страстной дружбе, платонической любви и желание блеснуть в модных салонах. Он был идеалистом, страшился жизни и жаждал благородной, возвышенной славы героев Плутарха, презирая почести, которые куплены интригами, унижением, лестью, взятками у вельмож большого света. Театр открывал блестящие возможности: это целый мир, подвластный не законам жестокой реальности, а истинам, которые внушили ему наставники; здесь вкушают возделенную славу и высказывая собственные сокровенные чувства устами действующих лиц, и свершая вместе с ними подвиги возвышенной души, немислимые наяву. Первый опыт оказался не вполне удачен, но жребий был брошен.

Аристотель говорит, что в основе трагедии — роковая ошибка, которую герой совершает помимо воли и по незнанию, но потом ее уже нельзя исправить, чтобы избежать катастрофы. Таким шагом и стало решение Озерова посвятить себя драматургии.

Действие второе

В 1804 году состоялась премьера второй трагедии Озерова «Эдип в Афинах». Античные сюжеты появлялись на русской сцене редко, преимущественно в переводных пьесах и казались экзотическими. Это в наши дни слишком многие слышали про Эдипа, по крайней мере — о том, что у него был известный комплекс.

Озеров же по понятным причинам не читал Фрейда, до подсознательных стремлений героев доходил собственной интуицией, впечатляя тем современников, столь же простодушных, как и он. Не читал поэт, по-видимому, и Софокла, зато основательно ознакомился с творениями модного драматурга Дюсиса, забытого французами не менее прочно, чем нами Озеров. В подражание Дюсису за основу был избран сюжет не знаменитого «Эдипа-царя», а менее известной вещи Софокла — «Эдип в Колоне»: уже ослепивший себя в наказание за невольные грехи и изгнанный сыновьями, герой скитается, сопровождаемый любящей дочерью Антигоной, и обретает убежище в Афинах у царя Тезея, который чтит Эдипа, считая, что тот искупил страданиями вину, и потому не боится приютить его.

Действие ведут фигуры аллегорические — Тезей и Креон. Первый — мудр и порядочен, превыше всего ставит чистую совесть. Когда Креон склоняет его к войне против былых союзников, которые могут польститься на богатства Афин и напасть, Тезей отвечает:

Нет, страх твой за меня, Креон, есть страх напрасный!

Нам замыслы царей союзных не опасны;

Нас победить им мысль мечтаться не могла.

Креон. Но что удержит их, Тезей?

Тезей.

Мои дела.

Действительно, невозмутимая убежденность Тезея в том, что всякий получает по заслугам и нельзя ради выгоды действовать против справедливости и милосердия, обезоруживает всех. Хотя все страшатся, что Эдип несет Афинам несчастья, а народ периодически требует изгнать странника, принести в жертву богам его дочь или его самого, каждый раз Тезей легко разубеждает толпу, которая покоряется его воле не из страха перед властителем, а из доверия к нему. Несколько раз обезоруживает Тезей и честолюбца Креона, который, мечтая о фиванском троне, убедил сыновей Эдипа изгнать отца, посеял между ними вражду; не найдя в Тезее союзника, вредит ему, похищает Эдипа, настраивает народ против его дочери, но все это легко пресекается великодушным афинским царем.

Слепой страдалец и верная Антигона психологически обрисованы более жизненно, зато они пассивны, беззащитны, покорны судьбе, лишь вознося жалобы на свои мучения и мольбы о скорейшем их прекращении. На упрек дочери, зачем он убеждает себя в том, что отвергнут землей и небом, Эдип отвечает: «Ах, я Эдип!», словно зная, что имя его обретет нарицательный смысл. Эта сентиментальная реплика потешала критика Белинского, который, впрочем, к Озерову был благосклоннее, чем ко многим, а к трагедии «Эдип в Афинах» питал явную симпатию.

И все же в конце, когда появляется преступный сын Эдипа Полиник, изгнанный братом и раскаявшийся, молящий прощения; когда народ требует пролития царской крови, чтобы умиловить разгневанных богинь мщения, — здесь уже всем приходится действовать. Во храме разыгрывается трогательная сцена: Антигона, Эдип и Полиник оспаривают друг у друга право стать искупительной жертвой.

Озеров готовил зрителям страшную развязку, но И. А. Дмитриевский, престарелый прославленный актер, посоветовал изменить ее, покарать зло и прославить добродетель, как было принято в русских трагедиях XVIII века, чаще заканчивавшихся благополучно. Драматург, еще не избалованный успехом, решил уступить традициям: отец прощает сына, а небесный гром убивает злодея Креона, ибо именно его крови жаждали боги.

Скажут: примитивно, схематично, назидательно, мелодраматично, слезливо, оперные страсти... Быть может; но ведь в России не видели тогда таких трагедий, к которым привыкли мы, почти не знали Шекспира и считали его «пьяным дикарем» (так выразился Вольтер). В трагедиях XVIII века герои были прежде всего цари, а уж потом люди. Политический долг боролся в них с любовью, и — горе, если она побеждала. В героях Озерова впервые царское заслонено человеческим. Хотя о страдании и сострадании здесь беседуют правящий и изгнанный монарх, их родственники и вельможи, но говорят они так, что эти речи уже нельзя декламировать нарасспев с завышениями и жестами античных статуй, как того требовали правила театральной игры. Поэт изменил актерскую манеру, упростив ее, сделав естественнее, искреннее — и оттого более разительной и волнующей.

Русский зритель наконец приобщился к шекспировским страданиям, правда, трактованным еще в том сентиментальном духе, в каком переделывал Шекспира все тот же Дюсис, но и эта прививка разбавленного шекспиризма таила источник мощного катарсиса. Эдип и Антигона у Озерова, пожалуй, ближе не к своим древним прототипам, а к королю Лиру и Корделии в «карамзинской» обрисовке:

Увы, родитель мой, гоним людьми, судьбою,
 Без помощи моей что б сделалось с тобою!
 Ты древнюю главу к кому бы преклонил?
 На чью, на чью бы грудь ты слезы уронил?
 Прохлады в жаркий день в моей ты ищешь тени;
 Я сяду, ты главу мне склонишь на колени;
 Среди густых лесов, в жестокость бурных зим,
 Ты согреваем мной, дыханием моим.
 Ах, свет, забывший нас, взаимно мы забудем
 И утешением один другому будем!

Подобные стихи способны тронуть душу и теперь. Читающий их забудет, что действие происходит в Греции, и представит себе дочь, которая согревает отца своим дыханием суровой русской зимой среди дремучих северных лесов. Возможно, то же воображали и при Озерове. Впрочем, тогда казалось, что наконец явилась на сцене подлинная античность с ее строгим величием и гармонией, с ее мудрым и жутким фатализмом. Именно такой предстала тогда Греция в поэзии Шиллера и Гёте. Настала эпоха ампира — моды на классические формы, за которыми скрыто сентиментальное содержание. Скоро вспомнят, что Аристотель считал целью трагедии катарсис — душевное очищение посредством ужаса и сострадания...

И зрители Озерова уже переживали бурный катарсис, хотя в трагедии погибал только злодей, но чувства публики все время были напряжены до предела. «Я не мог, — писал в дневнике современник, — хорошо запомнить стихов, потому что плакал, как и другие, и это случилось со мною в первый раз в жизни, потому что русская трагедия доселе к слезам не приучала». Это не единственное свидетельство: острота ощущений не проходила — «Эдип» не сходил со сцены до середины XIX века.

Мы редко плачем в театре, а если и плачем, то стыдимся своих слез, и едва ли прольем их над наивной трагедией Озерова. Между тем непреодолимая власть рока, выбор между выгодой, страхом и совестью, отношения отцов и детей, да и сами прославленные фигуры царя-скитальца и верной его спутницы — утратило ли все это свое значение и трагизм?

В 1804 году публика была в экстазе. В салоне президента Академии художеств А. Н. Оленина Озерова встречали как великого поэта, а ведь там собирались законо-

датели вкуса. Пьесу переписывали, заучивали наизусть, ее одобрил чувствительный император Александр I, щедро одарив актеров и сочинителя. И пусть довольны оказались не все, включая Державина, которому посвящена трагедия, успех окрылил Озерова, и он увереннее пустился по роковому пути служения Мельпомене.

Действие третье

Через год поставлена третья трагедия со странным для нас названием «Фингал». В те времена, впрочем, никто не видел здесь ничего неуместного и неприличного. Так звали главного героя поэмы Оссиана, мифического древнешотландского поэта, мода на которого держалась в Европе еще с 1760-х годов. Мы ведь сами недавно были свидетелями увлечений друидами, рунами, сагами, Мерлином, эльфами, так называемой «готикой» и вообще северной европейской псевдомифологией, перемешанной, адаптированной и переосмысленной в духе новейшей массовой культуры. Вот и сверстники Озерова переживали те же увлечения, только окрашенные в сентиментально-героические тона ампира.

Само обращение к оссианическому сюжету было слегка скандальным. Считалось, что такие темы уместны в опере, в балете, пригодны для эффектного зрелища, но для высокой трагедии немислимы: способны ли дикие нравы варваров сильно взволновать и уж тем более поучать просвещенного зрителя? Однако Озеров был уже уверен в своих силах, он не собирался оглядываться на догматы критиков, на старомодные вкусы. «Фингал» — самое искреннее и, если угодно, авангардное (для того времени, конечно) его творение. От него уже веет мрачным романтизмом, который пришел в литературу гораздо позже. Премьера принесла новый триумф и бурные споры. Все признавали очарование пьесы, но не могли понять, в чем оно. Привычные законы жанра нарушались, поэтому одни критики видели причину успеха в постановке и игре актеров, не учитывая того, что все театральные эффекты прописаны драматургом в тексте; другие хвалили стихи, но осуждали построение действия, не видя их глубокой и прочной связи.

Сюжет и правда прост: шотландский царь Фингал завоевал страну скандинавского царя Старна, в честном поединке убил его сына Тоскара, но полюбил дочь Старна Моину и отказался от своих завоеваний, посватался и получил согласие на брак. Итак, в начале пьесы бывший завоеватель вернулся в Локлин как жених. Старн же не может забыть о сыне и утешиться, ненавидит Фингала, мечтает отомстить ему, видя в том единственный смысл своей жизни. Он и на свадьбу согласился, чтоб легче осуществить свое намерение, и ожидает обрести в дочери помощницу. Оказывается, однако, что она отвечает убийце брата взаимностью и так влюблена, что даже не понимает мрачных намеков отца, который мысленно ее проклял. Молодая пара счастлива своей любовью и не подозревает о замыслах Старна, а ему для мести нужно обезоружить врага и изолировать его от верной дружины. Старн придумывает все новые уловки, на которые прямодушный гость поддается, а если упрямится, то его уговаривает уступить Моина: мечтая сблизить дорогих ей людей, она невольно помогает отцу. В финале, когда все складывается против Фингала и Старн бросается на него с мечом, Моина заслоняет собою возлюбленного и умирает от руки отца. Старн, исполнивший месть, закаляется, Фингал же, желавший последовать его примеру, вспоминает о своей ответственности за поданных и остается жить и страдать.

Вместо положенных пяти актов в трагедии всего три, но чего только они не вместили! Действие сопровождалось музыкой знаменитого композитора Козловского,

автора тогдашнего гимна России на слова Державина («Гром победы, раздавайся!»). Оперные знаменитости в облике бардов и юных дев пели под аккомпанемент арф. Актеры уже научились читать стихи Озерова без аффектации, но с чувством. Их речи прерывались балетом, имитацией языческих обрядов, воинских состязаний и сражения. Сам Оленин, которому посвящено произведение, оформил сцену в оссианическом вкусе: здесь были и скалы, и храм Одена и могила юноши под мощным дубом, и отдаленное суровое море. Над сценой курился туман.

Скажут: это уж не только примитивно, схематично и т. д. (см. выше), а попросту — безвкусное гламурное шоу.

Не готов судить о том, чего не видел, но текст трагедии, по-моему, и сейчас не оставляет равнодушным, несмотря на архаичный слог. Конечно, в ней не стоит искать исторической достоверности. Моина рассказывает о себе не как дикая северянка II века, а как почитательница философии Ж.-Ж. Руссо:

В пустынной тишине, в лесах, среди свободы,
Мы возрастаем здесь как дочери природы,
И столько ж искренны, сколь искренна она.

В стихах Озерова есть более важное правдоподобие — психологическое, заставляющее сопереживать героям, речь которых чрезвычайно поэтична. Образ обманчивого моря, несущего то надежды, то гибель и изображенного на декорации, проходит через всю пьесу и сопоставляется с настроением персонажей. Вот Моина открывает сердце Фингалу:

Поверь, Моина здесь не менее Фингала
Терзалась мыслию, разлукою страдала.
Как часто с берегов или с высоких гор
Я в море синее мой простирала взор!
Там каждый вал вдали мне пеною своею
Казался парусом, надеждою моею,
Но, тяжело опустясь к глубокому песку,
По сердцу разливал мне мрачную тоску.

Неудивительно, что молодежь начала XIX века заучивала подобные строки, записывала их в альбомы, пользовалась ими, когда хотелось выразить собственные переживания, а слов не хватало. Сила любви, изображаемой Озеровым, непреодолима: Моину она заставила простить убийцу брата, а Фингала и вовсе преобразила. Он признается царевне:

<...> мыслью дик, любовь я ненавидел,
Считал ее мечтой и слабостью умов;
Как стужа наших зим, был дух во мне суров.
Твой взор переменил нрав дикий и суровый;
Он дал мне нову жизнь, дал сердцу чувства новы
И огонь, палящий огонь, пролив в моей крови,
Мне дал почувствовать страдания любви,
Уныние, тоску, отчаянье разлуки
И страх немилым быть, и ревности все муки.

Изведав любовь, благородный, но суровый воин обрел терпимость: он искренне сожалеет, что причинил горе Старну, с уважением вспоминая поверженного Тоскара, готов заменить будущему тестю сына, защищать его царство от врагов и выполнять его прихоти, хотя и считает их предрассудками. Не будучи сам способен на сознательное зло, он не предполагает коварства и в других. Так относится к окружающим и Моина.

Это рождает симпатию, уважение и жалость к благородным влюбленным, которые совершенно пассивны, лишь уступают напору Старна и обречены стать его жертвами. На этот раз Озеров не пощадил простодушных героев, и это возмутило многих современников, которые сочли такой финал безнравственным. На самом деле драматург не ратовал за зло и далек был от назидания, а просто выразил свое мрачное ощущение жестокости мира, где нередко счастье призрачно, а сильный и великодушный человек слеп и беспомощен.

Публика столкнулась с новым для нее, но очень понятным нам типом трагизма. Зритель с самого начала знает все намерения Старна и видит, что юные герои, ни о чем не догадываясь, неотвратимо стремятся к гибели. Это напоминает страшный сон: на глазах у тебя совершается несчастье, а ты бессилён помочь, даже предупредить. Поэтому, несмотря на событийную бедность, статичности, в которой упрекали Озерова, в «Фингале» нет. Здесь происходит внутреннее движение: напряжение зрителя возрастает, он ожидает, что вот-вот герои прозреют и спасутся, и все мучительнее становится неспособность вмешаться в их судьбу. Финал оказывается апофеозом не только страданий героев, но и ужаса и сострадания зрителя.

Особенно ранят двусмысленные реплики Старна, вынужденного скрывать свою ярость и говорить комплименты, но знающий о его замыслах зритель понимает злобный подтекст любезностей, например, похвал дочери за послушание:

О дочь, принеся родителю отраду,
Получишь вскоре ты достойную награду,
И чувствам твоим готовлю я покой.

Нетрудно вообразить, насколько для Старна отрадна готовность Моины выйти за Фингала, какой награды он считает ее достойной и какой покой готовит ее чувствам!

Наиболее жутко от двусмысленностей делается, когда Старн приводит врага на могилу своего сына:

На холме мрачном сем, на камнях сих надгробных,
Провел течение я дней моих прискорбных;
И утро каждое, и каждый вечер дня
Встречали в роще сей стнящего меня.
Тоскара грустна тень со мною здесь стонала;
Она тебя, Фингал, к могиле призывала
От стран твоих отцов, из-за пучин морей.
Ты отдохни, о тень! от горести твоей
И боле не скорби Фингаловой победой!
Утешит вскорости тебя своей беседой
И радость принесет он сердцу моему.

Последние строки можно понимать двояко: Фингал произнесет достойное надгробное слово, чем утешит покойного и порадует его отца, либо скоро погибнет и станет собеседником Тоскара в ином мире, к удовольствию Старна.

Монологи Старна, однако, показывают, что он не обычный трагический злодей, охваченный врожденной ненавистью к окружающему миру. Причины его мести если и не извинительны, то понятны. Потеряв сына, он не может утешиться и простить тем, кто уже позабыл о несчастном юноше. Считая несправедливым удар судьбы, он не желает исцеляться от своей печали:

Печаль забыть? Сей дар,
Один оставленный сердцам в несчастной доле!
Без грусти я бы жить не мог на свете боле. <...>
С ней прелесть нахожу я в бурях, в непогоде;
Со мною говорят и ветров страшный рев,
И моря грозный шум, и томный скрип дерев.
Во всем мне слышатся сыновние стенанья.
Я чувствую тогда тех камней содроганья,
Под коими лежит Тоскара холодный прах;
И он мне зрится сам со бледностью в чертах,
На персях тяжкую указывая рану <...>

Старн глубоко страдает и безмерно одинок. Счастливые влюбленные, как нередко бывает, недостаточно чутки к чужому горю. Сила же ненависти неодолима, как и сила любви. Удивительно ли, что старый викинг, не слыхавший о заповеди «возлюбите врагов ваших», вкладывает всю душу в отмщение? Озеров намеренно ввел линию Тоскара, которой нет у Оссиана, и дал герою имя, созвучное русскому слову «тоска».

Старн виновен: он нарушил закон гостеприимства, о чем напоминает ему приближенный. Не зря Фингал обретает символическую защиту против Старна от самого Тоскара, за которого мстит отец: над могилой юноши по обычаю висит его оружие, и застигнутый врасплох Фингал хватает для обороны меч убитого им Тоскара. И все же Старн вызывает сострадание, несмотря на его жестокость и злобу. Быть может, Озеров первым в России написал пьесу не в поучение публике, а для того, чтобы люди ужаснулись злополучному трагизму бытия.

Действие четвертое

Из отзывов о «Фингале» ясно, что замороженная им публика не поняла ни замысла, ни цели нововведений; тех же, кто понял, раздражил отход от традиций. Законодатели искусства редко одобряют новаторов при жизни. Толпа же жаждет новых, но внешних эффектов. Почувствовал ли это Озеров или был слишком опьянен своим успехом? Возможно, он слишком верил в свои силы и надеялся изменить вкусы публики. Судьба же откладывала жестокую развязку и подарила поэту еще один, самый пышный триумф.

Четвертая трагедия «Димитрий Донской» в 1807 году была встречена всеобщим энтузиазмом: реплики героев то и дело прерывались овациями, зал периодически вставал, сборы были неслыханными, хотя спектакли шли ежедневно. Царь пригласил автора и исполнителей главных ролей в свою ложу и вручил каждому по дорожному перстню. Внимание монарха понятно: произведение благонамеренное (из него вылетела крылатая строчка «Рука Всевышнего Отечество спасла»). Патриотизм одушевлял и публику: окончился военный поход в Европу против Наполеона, русская армия была разгромлена под Аустерлицем, а потом и в Пруссии. Это всех

потрясло, ведь почти сто лет наше войско не знало поражений. Общество жаждало отмищения, и пьеса о Куликовской битве как нельзя лучше отвечала его настроениям.

Сохраняя озеровскую манеру, эта трагедия традиционнее, чем «Фингал»: без хоров и балета, с борьбой между любовной страстью и патриотическим долгом, который торжествовал. Если бы снять по ней черно-белый фильм, то иные специалисты по антропологии соцреализма усмотрели бы там несомненные признаки китча сталинской эпохи, безвкусно стилизующего Древнюю Русь. Многие, увы, наивно полагают, что победа общественного над личным — измышление советской идеологии! Впрочем, у Озерова так часто поминают божественное Провидение, что даже упомянутые культурологи со второго акта могли бы догадаться, что повеяло стариной.

Неуместная, быть может, аналогия «Димитрия Донского» с драматургией середины XX века возникает еще и потому, что в обоих случаях конфликт в борьбе хорошего и лучшего, но не ищите у Озерова штампов «бесконфликтности» сталинского времени. Он сделал удивительное художественное открытие: трагические страсти могут кипеть не только при столкновении добродетели и порока, но и тогда, когда противоречат друг другу интересы вполне порядочных людей. В «Димитрии Донском» нет злодеев, нет даже «плохих» персонажей; все имеют общую цель, уважают друг друга, каждый по-своему в чем-то прав, и дело едва не оборачивается катастрофой.

Озерову удалось добиться того, о чем безуспешно мечтали все предшествовавшие русские драматурги: он создал политическую трагедию об историческом событии, вызывающую патриотический подъем, при том, что интрига — сугубо любовная и персонажи проявляют себя в сфере частной жизни. Обычно в трагедии показывалось, к каким чудовищным последствиям приводит забвение долга во имя чувств, а Озеров вывел персонажей, которые наконец-то преодолели страсти и исполнили долг (впрочем, не предав своей любви). Прославляя такой выбор, поэт показал, что именно следование долгу, а не пренебрежение им и делает трагедию трагедией. Таков жестокий закон жизни: она требует в жертву достойнейших, и отказать ей нельзя. На этот раз, правда, автор пощадил влюбленных и устроил их союз, но добавил в финал горькую ноту: погиб оруженосец Димитрия, воплощение верной и нежной дружбы. По воспоминаниям Вяземского, единственная фраза, которую запомнил Пушкин из не любимого им Озерова, — отчаянный возглас Димитрия, озирающего после битвы сподвижников: «Я Бренского не вижу». Забавляясь, великий поэт даже прозвал одну из дам, за которыми ухаживал, Бренским и, не встречая ее на балу, уныло декламировал озеровский стих.

«Димитрий Донской» не самая совершенная драма. Позднее многие потешались над ее историческим неправдоподобием: нижегородская княжна Ксения, невеста князя тверского, влюбленная в князя московского, в ночь накануне Куликовской битвы с одной лишь подругой приезжает в военный стан. Эмансипация неожиданная не только для XIV века! Грибоедов написал целую пародийную пьесу «Дмитрий Дрянской», и можно предположить, каким остроумием она блистала, но это глумливое сочинение не дошло до нас, не перешагнуло порога своей эпохи, а трагедию Озерова всякий может прочесть...

Действие пятое

Поэту казалось, что он шествует к славе, но отпущенный на его долю успех был уже исчерпан. Озеров вышел в отставку, надеясь отдалиться творчеству, но не получил пенсии, хотя имел заслуги и еще недавно царь ему покровительствовал. Чем он не угодил? История молчит. Публика оказалась не более благодарной, чем началь-

ство. Пятая трагедия «Поликсена» хоть и имела успех, но далеко не столь пышный, как предыдущая. Почему? Об этом спорили годами.

Одни говорили, что пьеса была слабее прежних. Другие считали, что, напротив, это лучшее творение писателя, но оно не было понято и оценено по достоинству. Третьи полагали, что Озеров публике надоел, новых эффектов он не изобретал, а к его манере в целом уже привыкли. Четвертые, соглашаясь, добавляли, что талант драматурга преувеличен, а прежний успех его случаен: мода прошла — зритель от него отвернулся. Пятые настаивали на том, что все дело в театральных интригах, в происках завистников, в соперничестве актрис Семеновой и Ежовой, в каких-то кознях покровителя последней, влиятельного князя Шаховского... Да мало ли можно выдвинуть гипотез о причинах неполного успеха пьесы?

Не будем множить их число. Разбор достоинств и недостатков «Поликсены» здесь не уместен. Важно другое: Озеров не был готов к охлаждению публики. После «Димитрия Донского», даже несмотря на служебные неприятности, он ждал нового триумфа. Создавая «Поликсену», он, вероятно, стремился разработать античный сюжет по-своему, не делая уже уступок традиционным правилам. Он надеялся, что зрители поймут... Разочарование оказалось непосильным.

Жить в столице Озерову было уже не по средствам. Хоть был он генерал, но казенных денег не крал, хозяйством заниматься с юности был не приучен, да и драмами много заработать не успел, а когда театральная дирекция сократила гонорар из-за понижения сборов, то писателю стало так обидно, что он сгоряча забрал трагедию. Его не кинулись уговаривать, одуматься, и поэт впал в тяжелейшую депрессию. Жил он в бедном и глухом поместье и быстро сходил с ума. Сначала продолжал сочинять, был полон замыслов, но однажды в порыве отчаяния сжег все черновики. Не погибла ли в печке забытого Богом барского домика «среди густых лесов в суровость бурных зим» одна из лучших русских трагедий? Сюжеты, по свидетельствам современников, брались оригинальные. Так, Озеров задумывал трагедию о А. П. Волынском. В годы юности поэта еще живы были люди, помнившие заговор этого министра времен Анны Иоанновны и его казнь.

Отечественная война 1812 года, известия о пожаре Москвы не воодушевили Озерова, а повергли в ужас, ускорив болезнь. Душевный недуг перешел в телесную немощь, и четыре года спустя поэта не стало.

Он уже не узнал, что имя его стало козырем в литературных схватках. Романтики восхваляли его как вдохновенного творца, затравленного коварными и бездарными педантами. Те оправдывались, уверяя, что писателя погубили собственное тщеславие и своевольные фантазии. Но это был театральный разъезд. Занавес жизненной драмы уже опустился.

Это случилось 200 лет назад, а мы, кажется, не до конца еще прочувствовали и обдумали эту трагедию. Не пора ли припомнить ее?

Был один ученик в классе, где я преподавал литературу. Каждый раз на вопрос: не устроить ли нам спектакль к школьному вечеру — он с подкупающей серьезностью произносил: «Давайте поставим „Эдип в Афинах“». Все веселились, не исключая и меня, ставили, разумеется, что-то другое. А все же немного жаль... Может быть, не так уж и безумен был старик Крутицкий, предлагая возобновить Озерова. Не через день, конечно, и даже не через неделю, и не во всех театрах (теперь если пошла пьеса в одном, то жди, что скоро пойдет еще в четырех: скуден мировой репертуар, на всех не хватает!), не во всероссийском масштабе, не в рамках обязательной программы по возрождению национальных духовных ценностей. И все же...

Вообразите: приходите вы в какой-нибудь небольшой и очень экспериментальный театр, для любителей, так сказать, а там на сцене не металлическая кон-

струкция, а суровая скала над бурным морем, курится туман, звучит арфа, и вне-
лет зритель, как Фингалу — не в рваных джинсах, а в блистающих доспехах, — до-
верчиво Моина открывает не плоть, одеждой скрытую, а трепетное сердце. Не сор-
вется ли с уст зрителя вслед за поэтом:

И для меня явление Озерова —
Последний луч трагической зари.