

П. А. Вяземский

О жизни и сочинениях В. А. Озерова

Давно ли музы отечества оплакивали смерть поседевшего в славе любимца своего, Державина? и ныне еще поражены они новым ударом, не менее для них чувствительным! По крайней мере, Державин совершил свое поприще и заплатил последнюю дань природе в те лета, в которые человек перенес уже важнейшую утрату - утрату всего того, что, так сказать, живого было в жизни. Наследство, оставленное им потомству, плод трудов долгих и безмятежных лет, должны служить утешением в горестной потере. Судьба и люди, едва ли не в первый раз, постоянно благоприятствовали гению в лице Державина - и он, доживши до глубокой старости, простился с жизнью, как с прекрасным вечерующим днем. Зависть не дотрогивалась оскорбительною рукою до поэтических лавров его, и, по крайней мере, в глазах поэта и современников, скрывая свое негодование, казалось, изменила древней вражде ко всему тому, что ознаменовано печатю величия. Пример едва ли не единственный в летописях славы! Но, оплакивая Озерова, мы должны сетовать как о преждевременной смерти, так и о самой жизни его, игралище враждующей судьбы и людей, коих злоба бывает еще изобретательнее и постояннее. Смерть положила предел дням Озерова на 47 году от рождения; но бедствия и зависть, пробужденная рукоплесканиями, уже за несколько лет перед тем поставили преграду успехам его, похитив у отечества надежды, за исполнение которых достаточными поруками были прежние труды Озерова, начавшего новую эпоху в истории трагического нашего театра. Странная и горестная истина! Участь великих мужей, коих слава бывает собственностью народа, зависит часто от малого числа людей, а иногда от одного только лица. Не оттого ли, что благодарность скудна в способах изъясняться, особенно же медленна; а зависть, напротив, богата в средствах, догадлива и никогда не дремлет? И часто первая прерывает свое преступное молчание тогда только, когда поздний голос ее тщетно уже раздаться может над прахом сердца нежного, потухшего в унынии и ожидавшего благотворного ее взывания, как новой жизнеподательницы новых сил и надежд! Напротив же, первая победа есть для последней решительный знак к действию: неутомимо преследует она от успеха к успеху доверчивого любимца славы, как жадный заимодавец, заставляя его расплачиваться при каждом новом праве, приобретенном на уважение отечества, и, таким образом, гоняясь до конца за жертвою своею, падает бессильная при надгробном камне, сей священной преграде, бессмертием поставленной ее ненасытной вражде. Счастлив обреченный славою на гонение, воин ли он, гражданин ли или питомец муз, когда душа его, облеченная спасительною твердостью и крепкая собственными своими силами, служит только тщетно целию стрел для неприязни, скользких по ней и следов не оставляющих! Но горе тому, кто с дарованием получил от природы и душу чувствительную, вверившую свои наслаждения и горести самовластью чуждого произвола! Горькими слезами заплатит он за рукоплескания, мгновенно похищенные у ветреной толпы, сегодня ослепленной, а завтра смотрящей с убийственным равнодушием на борение любимца своего с злобою врагов. Должно еще ваметить, что успехи драматические более и продолжительнее прочих подстрекают зависть. Эпическое или лирическое творение, славимое при начале и действующее только на часть публики, теряет со временем свою гласность и наконец становится собственностью малого числа читателей. Хорошая трагедия или комедия, налагая дань на все общество, не стареет никогда. Каждое представление, возобновляя удовольствие публики, растравляет раны зависти, которая не столько враг достоинствам, сколько успехам. Вольтер, вооруживший противу себя толпу врагов, но умевший всегда с равным искусством вести как оборонительную, так и наступательную войну, жалуясь однажды на неприятности, им претерпеваемые, говорил в письме:

"Если я еще напишу трагедию, то куда мне деваться?"

Озеров умалчивал о своих неудовольствиях и, одаренный сердцем, чувствительным к обидам, не умел ни презирать вражды, ни бороться с нею и наконец оставил столицу в поприще славы своей.

Заслуги Озерова, преобразователя русской трагедии, которые можно, не определяя достоинства обоих писателей, сравнить с заслугами Карамзина, образователя прозаического языка, обращают на себя благородное и любопытное внимание просвещенных друзей словесности. Оба оставили между собою и предшественниками своими великое расстояние. Судя по творениям, которые застали они, нельзя не признать, что ими вдруг подвинулось искусство, и если бы не при нас случилось сие важное преобразование, трудно было бы поверить, что оно не приготовлено было творениями, от нас утраченными. Но для некоторых людей сей геркулесовский подвиг не существует. Они постоянно коснеют при мнениях прошедшего века. Просвещение, грядущее исполинскими шагами, усовершенствовавшее науки, обогатившее казну человеческих понятий, преобразовавшее самые государства, до них не коснулось. Просвещение прошло мимо их, и они его не заметили. Обремененные с излишеством старыми понятиями и не умея даже ими владеть, как беспечный наследник, который не только что не думает о новых приобретениях, но с трудом справляется и с тем, что ему досталось, они негодуют на новую жатву, собранную тайком от них трудолюбивыми и щедрыми благотворителями. Успехи разума и искусства не подвигаются для сих людей неподвижных. Оставшись на стезе просвещения, современного их младенчеству, они напоминают Эдипа, который, будучи утомлен дорогою, садится на камень и говорит: *Мой век на камне кончу сем*¹. Их разум, достигший ветхости при постоянном ребячестве и представляющий картину развалин недостроенного здания, не изменяя первым урокам, удивляется, что смеют писать трагедии после Сумарокова, и, довольствуясь повествованиями Елагина, ужасается святотатства смельчака, дерзающего готовить русскую историю. - Пускай доканчивают они тяжелый сон жизни своей на вековом камне под усыпительным надзором невежества и предрассудков: мы обратимся к Озерову, который писал не для их века.

К сожалению, я не могу, говоря о заслугах Озерова, как автора, остановить на нем внимание читателей, как на человеке: я не знал его лично. Но, впрочем, если бы свидетельство друзей его и не утвердило меня в уверенности о прекрасном сердце его, то я убедился бы в нем истиною и словами Карамзина, который говорит, что автору надобно иметь доброе и нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей. Не знаю также и подробностей жизни поэта, столь всегда любопытных и занимательных, когда они относятся к лицу, достойному нашего внимания. Мы любим заставить в тишине домашней жизни человека, привлекающего взор наш на поприще большого света и, так сказать, поверять, сличать его с самим собою. У нас писателей знают только по одним их книгам, и известия о них не что иное, как послужные списки. Хорошо другу умершего писателя обращать внимание потомства на знаки благоволения, полученные покойником от начальников, когда творения его не свидетельствуют о благоволении к нему Аполлона. Но когда можно говорить о качествах души, о домашних добродетелях человека, известного нам по одной его славе, то, умалчивая о чинах его, припомня с Княжниным, что *Рафаэль не бывал коллежским асессором*², лучше определим его права не на адрес-календарь, но на любовь граждан, уже платящих дань уважения умственным его способностям.

Соберу однако же все известия о нем, которые дошли до меня, и если не могу начертать полного образа, то означу хотя легкие черты характера или души Озерова, по словам одного родственника его, которому не нужно было родства, чтобы быть ему другом {Графа Дмитрия Николаевича Блудова; здесь приводятся почти вполне собственные слова его. (Примеч. П. А. Вяземского.)}.

Озеров получил воспитание в кадетском корпусе³, хорошее по тогдашним

понятиям, недостаточное для человека, готовящегося быть писателем. Французский язык и французская словесность были единственными сокровищами, открытыми его взору. Первыми его учителями и образцами в языке были Княжнин и Болтин: уже гораздо после того познакомился он с истинными образователями русской прозы и русских стихов. В уединении тихой жизни узнал он Державина, Дмитриева и Карамзина, почувствовал им цену и по ним учился. Рожденный с пылкими страстями, с воображением романическим, он не мог противиться волшебной прелести любви, и привязанность к одной женщине, достойной владычествовать в его сердце, решила судьбу почти всей его жизни. Для нее он жил несколько лет, почти все лета своей молодости; с нею питался восторгами платонической страсти; часто предчувствовал счастье, но не был счастлив: ибо любезная ему женщина была замужняя и добродетельная. Для нее он играл во французских трагедиях, читал романы и писал французские стихи. По счастью, он изменил со временем французскому языку; но сохранил вкус к чтению романов и в зрелых летах и после потери любимой женщины как бы для того, чтобы участием в вымышленных несчастьях любви напоминать себе те страдания нежности, к коим сердце его привыкло.

Нет сомнения, что чтение романов дало его поэзии цвет романизма, заметный почти во всех его произведениях, и удивительно, как с таким расположением не искал он для содержания трагедий своих повестей из рыцарских веков.

Долговременная сердечная связь имела также влияние и на характер нашего трагика. Давно говорят, что любовники похожи на детей, а Озеров сохранил что-то детское и во всех отношениях жизни. Он, как младенец, был добродушен, своенравен и забывчив; то подозрителен, то легковверен и к людям, и к надеждам. Иногда самолюбие доводило его до малодушия; иногда от излишнего смирения он впадал в отчаяние. Главным свойством его сердца была любовь к друзьям; он часто делался их невольником, видел, чувствовал ими; но готов был рассердиться за малейшую неосторожность и также не мог устоять против малейшего знака любви. Смерть милой ему женщины удалила его на время от света, который в глазах его украшался ею, и от словесности, которая сначала была для него не более как забава. При образовании природном долго не мог он искать наслаждений и счастья в трудах ума, искав их единственно в мечтах сердца. Пробуждение от сладостных сновидений было развитием давно таившихся его способностей. Следующая черта даст ясное понятие о нежности и щекотливости благородной души его. -- Он служил по гражданской части и имел успехи по службе, но мало радовался ими. Однажды его начальники спросили: "Не нужно ли сделать перемены в его департаменте?" Озеров счел этот вопрос за совет идти в отставку и тотчас вышел⁴.

Приступая к рассмотрению произведений Озерова, скажем нечто о русском театре. Драматическое искусство у нас еще в колыбели. Несмотря на несколько трагических и комических сцен, мелькающих в малом числе драматических творений, из коих всякое более или менее ознаменовано общою печатю отвержения, наложенною на наш театр рукою Талии и Мельпомены, кажется, можем сказать решительно, что до сего времени мы не имели еще ни одной оригинальной комедии в стихах и до Озерова не видали трагедии.

Сумарокову, сему писателю, хотевшему с жадностию обнять все отрасли ученой славы и у которого нельзя отнять ни ума, ни дарования, предназначено было судьбою проложить у нас пути к разным родам сочинений, но самому не достигнуть ни одной цели. Как Моисей, он навел других на обетованную землю, но сам не вступил в ее границы. Ослепленные современники венчали неутомимого писателя похвалами, добродушное потомство довольствуется быть отголоском старины, не налагая на себя тяжелого труда быть действующим судиею славы Сумарокова, и, таким образом, творец русского театра, хотя и не лишенный почести сего имени, уже почти не имеет места на русском театре. Может быть, и совсем поглотила бы его бездна забвения, если

бы не приходило на мысль благочестивым и суеверным поклонникам старины, предпочитающим всегда славу усопших славе живых, ставить нам, без зазрения совести, в образец басен на русском языке басни Сумарокова и в образец трагического слога напыщенные и холодные порывы притворного исступления "Димитрия Самозванца". Должно заметить, однако же, что в трагедиях Сумароков также выше комедий своих, как Княжнин в комедиях выше трагедий Сумарокова и своих собственных.

Княжнин первый положил твердое основание как трагическому, так и комическому слогу. Лучшая комедия в стихах на нашем театре есть неоспоримо "Хвастун", хотя и в ней критика найдет много недостатков, и вкус не все стихи освятил своею печатью. Но зато сколько сцен истинно комических, являющих блестящие дарования автора! Сколько счастливых стихов, вошедших неприметно в пословицы! Сколько целых мест, свидетельствующих, так сказать, о зрелости слога Княжнина! В доказательство тому заметим, что дурной стих, площадное и непристойное выражение, оскорбляя ваш слух, поражает вас в "Хвастуне" так же, как хороший и удачный стих пробуждает вас в другой комедии. "Утешенная вдова" до сего времени может служить у нас образцовою по достоинству прозаического и комического слога, тонкой насмешки и веселости. В "Чудаках" блистает тоже дарование и еще более комической веселости. В других его комедиях везде рассыпаны искры дарования и соль остроумных шуток, выкупающих погрешности планов его и несходство в списывании лиц.

Княжнин, как трагик, заслуживает более укоризн, не имея блестящих достоинств, вознаграждающих за ошибки его в комедиях. Язык в последних всегда кажется естественным: язык в его трагедиях всегда принужден и холоден. В *Дидоне* видим не любовницу, в *Росславе* не пламенного друга отечества. О *Росславе* можно заметить, что имя *хвастуна* ему приличнее, нежели действительному *Хвастуну*. *Верхолет* более лжец и обманщик: *Росслав* есть трагический хвастун. Княжнин, сказывают, признавался, что *Рослав* написан им по желанию собрать в одно все черты высокого, рассыпанные во французских трагедиях. Одно это желание, признанное или умолченное, -- все равно, но главное в трагедии его, -- может служить ему обвинением. В ответах *Рослава* слышен всегда автор; в словах; *я здесь не в первый раз*, внятен сердечный голос негодующего Фингала. Я часто слышал рукоплескания, заслуживаемые стихами трагедий Княжнина; но, признаюсь, не видал никогда в глазах зрителей красноречивого свидетельства участия, принимаемого сердцем их в бедствиях его героев или героинь; не видал слез, невольной и лучшей дани, приносимой трагическому дарованию от растревоженных чувств сострадания или страха обманутого воображения. Должно сказать, что погрешности в трагедиях Сумарокова и Княжнина не могут быть оправданы временем. В то время как они писали, сокровища иностранных театров совершенно были им открыты; не говорю о древних источниках, которые тогда, как и самый язык древних, были забыты. В трагедиях того и другого встречаем мы нередко частые подражания Корнелю, Расину и Вольтеру. Можно похитить блестящую мысль, счастливое выражение; но жар души, но тайна господствовать над чувствами других сердец не похищается, и нельзя ей научиться от правил пиитики. Главный недостаток Княжнина происходит от свойств души его. Он не рожден трагиком.

О трагедиях последователей его, покоящихся после однодневной жизни в "Российском театре", нечего и упоминать. Не стану говорить и о трагедиях, в новейшее время перенесенных с иностранных театров на наш усердными переводчиками, о сих несчастных эмигрантах (разумеется, не без исключения), жалких и разительных свидетельствах изменения судьбы человеческой, сохранивших у нас одно прежнее имя, но оставивших на отечественной земле и богатство свое и славу отцов!

Кажется, решительно можно сказать, что у нас не было трагедий, и величество Мельпомены не царствовало на трагической сцене. Актеры под пышными именами

выходили перед зрителями, говорили стихи, иногда хорошие, чаще дурные; зрители рукоплескали, чаще зевали; но и рукоплескания их были данью звучности стихов, блестящему выражению, сильным изречениям, сохранению некоторых условий искусства, но тайна трагедии не была еще постигнута. Явился Озеров -- и Мельпомена приняла владычество свое над душами. Мы услышали голос ее, повелевающий сердцу, играющий чувствами, сей голос -- столь красноречивый в Расине и Вольтере. В первый раз увидели мы на сцене не актеров, пожалованных по произволу автора в греческих, римских или русских героев и представляющих нам галерею портретов почти на одно лицо, которое узнавать надобно было по надписи.

Но прежде нежели представим Озерова на русской сцене, на степени его достойном, взглянем на первые труды, предшествовавшие "Эдипу", коим началась новая эпоха в истории театра и словесности нашей.

Первый шаг Озерова в области поэзии был перевод из Колардо героиды "Элоизы к Абеларду"⁵. В кратком предисловии, напечатанном при переводе, уведомляет он читателей, что предлагает им первый опыт свой в стихах и извиняется в смелости состязаться с счастливым соперником, утвердившим во Франции свою славу переводом из Попа письма, известного любителям словесности; он признается, что чтение стихов Колардо родило в нем вдохновение Аполлона и воспламенило воображение, не тронутое до того волшебным жезлом поэзии. "Читая Колардо, -- говорит Озеров, -- я был восхищен. Мне открылся путь Парнасский, и я почувствовал вдохновение Аполлона, о котором прежде и мысли не имел". Так добродушный Лафонтен, до конца жизни не проведавший тайны славы своей, тайны, темной для одних его глаз, обязан был чтению оды Малерба открытием своего дарования. Поставить переводы наряду с подлинником -- невозможно; но не признать в переводчике Колардо грядущего поэта было бы несправедливо. Многие стихи, несмотря на тогдашнее несовершенство нашего стихотворческого языка, могли бы украсить и в теперешнее время лучшее из наших стихотворений. Вообще рассказ и порывы страсти удачнее прочего сохранены переводчиком, еще непосвященным, но втайне обреченным любимцем Мельпомены. Его прочие мелкие стихотворения не свидетельствуют о поэтическом даровании, развернувшемся в трагедиях; а лирические песни доказывают, что Озеров не был лириком.

"Смерть Олега Древлянского"⁶, представленная в 1798 году на Петербургском театре, была первою трагедиею Озерова и первою и последнею данью, заплаченною им веку Сумарокова и Княжнина. Вспомня, что предшественниками "Федры" были "Александр" и "Враждующие братья", дань, принесенная Расином веку Ротру и Корнеля, удивимся ли тому, что "Олег" не предвещал "Эдипа" и "Поликсены"? Редко случается, чтобы дарование с первого шага стало на ту дорогу, которую оно прокладывает себе возмужавшими силами: обыкновенно оно тащится несколько времени по следам предшественников, а там уже вдруг освобождается от ига суеверного подражания и, уклонясь на неиспытанный путь, открывает новое поприще для новых последователей. В плане трагедии: "Смерть Олега", в самом составе стиха, видны погрешности Княжнина, не искупленные красотами, ему принадлежащими. Красотам подражать не можно; их нельзя ни похитить, ни присвоить. Напротив того, недостатки писателей переходят из рук в руки во владение рабских его подражателей. Расин, победивший Корнеля, когда перестал брать его себе в пример, был ниже его, когда хотел сравниться с ним. Озеров, усовершенствовавший искусство Княжнина, был дурным его учеником, когда искал славы его соперничества. К счастью Озерова, публика, которой суждения не всегда безошибочны, по какому-то предчувствию не попала в обман и, справедливо отвергнув трагедию Озерова, не ослепила его соблазном успеха⁷. Счастливый прием "Олега", усыпив гений трагика, может быть убил бы "Эдипа". Чрез несколько лет сочинитель, скрывавшийся от глаз света, явился снова на трагической сцене; но вооруженный новыми силами, обещавшими ему

победу. Бедствия Эдипа и семейства его, это неисчерпаемое сокровище. Трагедии, наследство, переданное векам древними трагиками, не были еще присвоены русскою сценою. Сия добыча, достойная Озерова, ожидала его. Софокл в "Эдипе-царе" имел многих последователей; у одних французов есть около десяти подражателей. "Эдип в Колонском предместьи" реже переносим был на новейший театр. Озеров, избравши его, основался на Софокле, пользуясь и другими французскими подражаниями: "Эдипом у Адмета", трагедиею Дюсиса, который, неизвестно почему, соединил в одну две отдельные трагедии и тем самым разъединил участие, которое должно быть сосредоточено. Есть еще французская опера: "Эдип в Колонском предместьи", одно из счастливейших подражаний древнему театру. Содержание "Эдипа" известно. Сия прекрасная трагедия, зрелое и жизни исполненное произведение маститого старца, почитается одним из лучших памятников древности. Софокл, обвиняемый сыном в несостоянии править именем по старости лет и упадку рассудка, прочел для оправдания своего перед судьями "Эдипа в Колонском предместьи", оконченного им в самое то время. Восхищенные судьи отослали со стыдом обвинителей и с торжеством проводили Софокла до дома. Сия трагедия, осветившая вечер славы греческого певца, озарила утро славы нашего трагика и была зарею нового дня на русском театре. Но, вероятно, современники наши хладнокровнее древних в своих суждениях, и едва ли голос клеветы для слуха их не доступнее голоса дарования. Сравнить подлинник с подражанием не должно. Древние в трагедиях своих имеют великое преимущество над нами. Трагедия греческая заимствовала свою силу от всего, что было священо для греческого сердца. Слава предков и современных граждан, народные предания и обычаи, таинства религии, торжественные обряды богослужения были, так сказать, сокровищем греческих трагиков. Мы можем постигать красоту их искусства, но, и постигнув ее, будем единственно холодными зрителями действия, а не участниками оною. Смерть Эдипа, залог благоденствия Афин, может ли производить над зрителями чуждыми то действие, которое имела она на Афинском театре? До какого же совершенства должны были достигнуть древние трагики, чтобы внушить и нам, отдаленным от них веками, а еще более совершенною противоположностью понятий и чувств, то уважение, которое имеем к их творениям! И если позволено здесь уподобление, то нельзя ли сравнить греческую трагедию, в отношении к нам, с прекрасным портретом, написанным кистью Рембрандта и который мы ценим по одному искусству живописи, но которым прежний его обладатель дорожил еще более по верному и живому изображению человека, близкого его сердцу.

Вернейшее подражание древним трагикам, согласно с правилами, которые они завещали нам своим примером, было бы не подражать им; можно решительно сказать, что они никогда не избрали бы для своих творений содержания, совершенно чуждого народу своему и образу его мыслей. Эпопея, принадлежащая к повествовательному роду, может переносить нас под чуждое небо да живописать воображению картины, которые тем более удовлетворяют любопытству нашему, чем новее и неизвестнее они для нас. Но трагедия, которая творит из нас не холодных слушателей отдаленного повествования, а, обманывая нас, делает созерцателями и участниками действия, не должна ли, чтобы совершенно овладеть вниманием души нашей, представлять нам лица знакомые и пробуждающие в нас великие и священные воспоминания? И придерживаясь первого сравнения с живописью, для лучшего объяснения мысли моей, я уподобил бы эпопею картине, изображающей глазам нашим природу хотя и чуждую, но всегда величественную и всегда сродную нам по общим отношениям к человеку; а трагедию картине семейственной, которой живейшие права на сердце наше основаны на отношениях частных. Обратимся к Озерову.

Он, как благоразумный художник, воспитал дарование свое в греческой школе и знал, что для театра нашего, еще в младенчестве, полезны могут быть и правила, и самые примеры наставников, коих искусство возросло до зрелости трудами их гения и

не устарело с веками. К тому же, отнимая от Эдипа и все то, что, так сказать, теряется для глаз наших, его несчастье, благородная твердость, нежная любовь дочери его имеют еще довольно прав на сострадание души, и повесть Эдипа останется всегда богатым и счастливым наследством древних, которым успешно могут пользоваться и новейшие трагики. Озеров в составлении своей трагедии отступал и от Софокла, и от подражателей его, иногда с успехом, иногда и нет. Первое действие Софокла перенесено им во второе, вероятно для того, чтобы познакомить зрителей с судьбою и отношениями сыновей его к нему и, так сказать, изложить историческое содержание трагедии: сия предосторожность, излишняя на театре Афинском, могла показаться законною на нашем. Характер Тезея обнаруживается ясно: прием Креона и ответы на просьбу о союзе Тезея представляют благородство и справедливость царя, друга и благотворителя своих подданных. Красота и звучное великолепие стихов заменяют сухость и холодность первого действия, не открывающего глазам главных лиц и решительного содержания трагедии. Софокл, при самом начале, возбуждает в зрителях сострадание к несчастному царю-изгнаннику и уважение к дочери, разделяющей нищету и бедствие отца. Трагедию Озерова можно начать со второго действия, и ущерб будет на стороне одного поэта, а не трагика. Но зато второе действие вполне награждает за излишнее, может быть, ожидание его. Оно выдержано до конца и ознаменовано высокою простотою, столь пленительною в греческих трагиках. Верные и строгие почитатели сохранения древней истины могут с некоторою справедливостью заметить, что Эдип, привлеченный таинственною судьбою к храму Эвменид и в пророческом духе чающий найти под сению убежище и конец странническим бедствиям, не должен был впасть в ужасное исступление, которым он объят, узнав от дочери, что они находятся близ храма богинь мести. Заметят также а то, что во все продолжение трагедии Эдип не облечен покровом священной таинственности, которым он прикрывается у Софокла от взоров толпы, до самой смерти, так сказать, разгадывающей в глазах земли великую загадку его жизни, обреченной небом на невольные преступления и постоянные бедствия. Характер Креона также не почерпнут из греческого источника или, по крайней мере, не имеет печати, ему сродной. Злодеи, гордящиеся своими преступлениями и с отвратительным чистосердечием судящие себя беспристрастно, как судии посторонние, не находятся ни в природе, ни в произведениях гениев, ей подражавших; но рождаются от беспечности или бессилия трагиков, которые, не умея или не желая дать себе труда живописать разительную и твердою кистию характер предполагаемый, заставляют его называть себя по имени своему, когда искусство требует, чтобы оно отгадано было зрителями. Сей род изображения есть один из главнейших пороков русской трагедии и торжествует в "Димитрии Самозванце". До сей поры он еще сохраняется на нашем театре. В первом явлении третьего действия "Эдипа" Креон с излишнею искренностью сообщает Нарцессу исповедь свою, хотя и весьма поэтическую, но приносящую более чести стихотворцу, нежели трагику.

Характер Полиника начертан мастерскою рукою. В самом раскаянии его прорываются движения злобы и ненависти к брату, и зритель в Полинике, оплакивающим преступления свои у ног отца и готовящемся жертвовать жизнью за него и сестру, угадывает еще мятежного, необузданного и непримиримого брата Этеоклова. Антигона Озерова совершенная Антигона. Такова она у Софокла, такова и в природе. Ни на одно мгновение, ни в одном движении, ни в одном слове не изменяет она себе. Пленительный образец дочерней любви, трогательное сочетание нежности и твердости, чувствительности и благородного презрения к бедствиям; одним словом, счастливое соединение всех женских добродетелей. В первый раз услышали мы на сцене голос женский. Антигоне не автор подсказывает, но сердце ее. Заметим здесь, что Озеров с вернейшим успехом ловил сходство женских лиц; кисть его при изображении их была разборчивее в красках, точнее в оттенках и тщательнее в отделке. Взгляните на

Антигону, Моину, Ксению, Гекубу и Поликсену: каждый из списков их носит на себе печать истины и некоторым образом свидетельствует о пристрастии к себе автора, так сказать, любовавшегося трудом своим. Может быть, почерпнул он сию верность изображения в нежном образовании души своей, отражавшей с большею живостию и ясностию женские добродетели; может быть, заимствовал он ее от частого обращения с женщинами, очищающими как вкус наш, так и самые чувства. Но обратимся к Эдипу, который, к сожалению, перестает быть Эдипом в пятом акте. Озеров в окончании своей трагедии совершенно отстал от Софокла и, так сказать, срывает с Эдипа священную печать таинственного попечения о нем богов, чудных к нему в гонении и милости⁸. Наш трагик изменил прекрасному концу греческого Эдипа, освященного перед смертью и уже не хилого слепца, имеющего нужду в подпоре смертных; но слепца, руководимого промыслом богов и твердою стопою идущего к могиле, назначенной ему от них наградою за долгие страдания и пристанищем после житейских тревожений. Сей прекрасной кончине предпочел он холодную смерть Креона в угождение ложному правилу, проповеданному нам новейшими трагиками, что нравственная цель трагедии должна быть казнь порока и торжество добродетели. Но трагик не есть уголовный судья. Обязанность его и всякого писателя есть согреть любовью к добродетели и воспалить ненавистию к пороку, а не заботиться о жребии и приговоре провидения. Великие трагики и из новейших чувствовали сию истину, и Вольтер, поражая Зопира и щадя Магомета, не был ни гонителем добродетели, ни льстецом порока. Озеров, как сказывают, сперва и хотел перенести в свою трагедию прекрасный конец Софокловой; но один актер, в школе Сумарокова воспитанный, испугал его, предсказывая, что публика дурно примет конец, столь противный общим понятиям о цели драматических творений, и родил в нем мысль развязать свою трагедию смертью Креона. Озеров принял его совет и лишил себя и нас счастливого, может быть, единственного случая познакомиться с сверхъестественными окончаниями древнего театра⁹. Таким образом вкоренелые предрассудки и уполномоченные представители их в обществе заграждают произвольными препятствиями путь гению, еще не довольно возмужавшему, чтобы с постоянною смелостию презреть их в полете своем. Если иногда в "Эдипе" Озеров был ослушным учеником древних наставников, то, по крайней мере, с блистательным успехом оказался он достойным воспитанником, а часто и счастливым соперником новейших образцов. "Эдип в Афинах" будет занимать всегда одно из почетных мест на новейшем театре, в отношении к творениям современной словесности чуждых народов, а в отношении к нашей поставил он Озерова наряду с величайшими нашими поэтами и на степень первейшего нашего трагика. В первый раз сия трагедия была играна на Петербургском театре в 1804 году и вскоре после того напечатана при посвящении, писанном прозою, к Державину, который отвечал ему стихами, уже отзывающимися старостию поэта и не стоящими прозы Озеровой. Публика, руководимая на этот раз вкусом, приняла новую трагедию с живым удовольствием. Журналы тогдашнего времени подтвердили ее одобрение, и между поэтами, приветствовавшими успех нового трагика, был и другой певец века Екатерины -- Капнист. "Эдип в Афинах" представлен также на театре Эрмитажа, и автор имел удовольствие слышать от государя похвалу и одобрение своим трудам. В одном из современных периодических изданий сказано было, что некоторыми любителями отечественной словесности было положено собрать подписку для выбития золотой медали в честь автора "Эдипа". Мудрено ли, что сердце чувствительное, питающееся одобрениями и доверчивое к надеждам, поддавалось усладительным приманкам улыбающегося успеха и в беспечном очаровании своем, внимательное к одному голосу похвалы, не замечало скрытного ропота зависти? Осторожность не пленяется успехами и проницательным взглядом различает свойства похвал и искренность хвалителей; но пламенная и простая душа предается обману и поздно узнает, что слава влетает терние в венцы, которыми наделяет она своих любимцев.

Из благословенной Эллады, цветущего отечества изящного и искусств, муза Озерова перенесла его под суровое и туманное небо, прославленное однообразными, но сильными и сладостными для души песнями -- северного Гомера! Певец греческий открывает богатый рудник трагикам: Оссиан не столь щедрою рукою рассыпает свои сокровища. Воображение Гомера богато, роскошно и разноцветно, как вечная весна, царствующая на отеческих его полях. Воображение Оссиана грустно, однообразно, как вечные снега его родины. У него одна мысль, одно чувство: любовь к отечеству, и сия любовь согревает его в холодном царстве зимы и становится обильным источником его вдохновения. Его герои - ратники; поприще их славы - бранное поле; алтари - могилы храбрых. Северной поэзии прилично искать источников в баснословных преданиях народа, имеющего нечто общее с ее народом, когда разборчивая строгость не позволяет ей дополнить своими вымыслами скудные средства, открытые отечественною историею. Северный поэт переносится под небо, сходное с его небом, созерцает природу, сродную его природе, встречает в нравах сынов ее простоту, в подвигах их мужество, которые рождают в нем темное, но живое чувство убеждения, что предки его горели тем же мужеством, имели ту же простоту в нравах и что свойство сих однородных диких сынов севера отлиты были природою в общем льдистом сосуде. Самый язык наш представляет более красот для живописания северной природы. Цвет поэзии Оссиана может быть удачнее, обильного в оттенках цвета поэзии Гомеровой, перенесен на почву нашу. Некоторые русские переводы песней северного барда подтверждают сие мнение. Но ровное и, так сказать, одноцветное поле его поэм обещает ли богатую жатву для трагедии, требующей действия сильных страстей, беспрестанного их борения и великих последствий? Не думаю. И посему-то "Фингал" Озерова может скорее почестся великолепным трагическим представлением, нежели совершенною трагедиею. Не основываю мнения моего на том, что содержание "Фингала" разделено на три акта, а не на пять. Правило, основанное на предрассудке, может и должно всегда встречать ослушников в тех, которых голос дарования их вызывает из толпы. Большая часть трагедий выиграла бы потерю двух актов и почти все исключительно потерю одного. Новейшие, рабски следуя древним, приняли их объем, забывая, что в греческих трагедиях хоры всегда занимают большее место и разделяют с действием внимание зрителей. С другой стороны, греки не столь жадны были, как мы, и содержания их трагедии едва ли стало бы у нас на два акта. В трагедии "Фингал" одно только трагическое лицо: Старн. Сын его Тоскар убит был Фингалом, и все чувства родительские, нежная любовь к сыну, сетование о нем, соединились в одно: в желание мести. Фингал, победитель и убийца Тоскара, влюблен в его сестру Моину, которая отвечает его страсти. Старн скрывает свое негодование от дочери, не разделяющей ненависти его к победителю сына, и, вместо обещанного брачного торжества, хочет принести Фингала в жертву мести своей, на холме надгробном Тоскара. Вот одна трагическая сторона поэмы Озеровой! Он с искусством умел противопоставить мрачному и злобному Старну, таящему во глубине печальной души преступные замыслы, взаимную и простосердечную любовь двух чад природы, искренность Моины, благородство и доверчивость Фингала; он сочетал в одной картине свежие краски добродетельной страсти, владычествующей прелестью очарования своего в сердцах невинных, с мрачными красками угрюмой и кровожаднейшей мести и хитрость злобной старости с доверчивою смелостию добродетельной молодости. Как трагик, он воспользовался всеми выгодами предметов, и чем беднее в средствах, тем решительнее и искуснее был он в распоряжении. В тесном кругу действия характеры Старна, Фингала и Моины являются во всех оттенках. Как поэт, схватил он смелою рукою богатства северной поэзии и разбросанные сокровища соединил в одно целое. Трагедия "Фингал" -- торжество северной поэзии и торжество русского языка, богатого живописью, смелостию и звучностию. Речи Моины, утренний голос весны, пробуждающий сладостным

очарованием тишину безмолвных рощей; сетование мрачного Старна, унылый голос осени, беседующей с ночью бурей: с ним говорят

И ветров страшный рев,

И моря грозный шум, и томный скрип дерев.

В "Фингале" ничто не забыто ни трагиком, ни поэтом. Тот и другой взял с Оссиана полную дань. Счастливый преемник Озерова может приняться после него за Эдипа, частью сравняться с ним, а частью и превзойти его; но едва ли дерзнет кто-нибудь по следам его искать добычи в поэмах Оссиана. Он найдет поле, уже пожатое и обнаженное рукою счастливою и искусною в выборе. Представление "Фингала" говорит воображению, сердцу и глазам зрителей. Тут все у места: пение бардов, хоры жрецов, сражения. Все сии принадлежности, во многих трагедиях часто излишние, в "Фингале" нужные -- тесно связаны с главным содержанием и, так сказать, идут не за сочинителем, а за действующими лицами. Несправедливо будет сказать по некоторым отношениям, что Озерову скорее надлежало бы составить оперу из "Фингала". Старн, господствующее и почти действующее лицо в трагедии, начертан сильными красками и кистию решительно трагическою. В трагедии Старн уединяется; в опере он совершенно отделился бы от общей картины и разрушил согласие единства. "Фингал" представлен был в первый раз на Петербургском театре в начале декабря 1805 года и напечатан с посвящением Алексею Николаевичу Оленину, по словам сочинителя, присоветовавшему ему

Народов северных Ахилла описать.

В обыкновенных посвящениях находится притворное унижение от лица посвящающего и притворная лесть к лицу покровителя. В двенадцати стихах Озерова есть поэзия и чувство. Заслуженные похвалы сочинителю трагедии, по представлении ее, не умалились от напечатания. Новые лавры вплетены были признательностию в венец сочинителя "Эдипа": новые терния готовились ему рукою зависти. В 1807 году, когда взоры России устремлены были на борьбу храбрых сынов ее с силою грозного врага, готовившего цепи рабства Европе, Озеров в трагедии "Димитрий Донской" напомнил согражданам своим о великой эпохе древней славы России, когда на Задонских полях нанесен был сильный удар власти Мамаю, кичливого противника русской свободы. Озеров возвратил трагедии истинное ее достоинство: питать гордость народную священными воспоминаниями и вызывать из древности подвиги великих героев, благотворителей современникам, служащих образцом для потомства. Исторические трагедии или по крайней мере трагедии, основанные на вымышленной повести, вставленной в историческую раму, должны всегда иметь преимущество пред другими. Но имеет ли право трагик облекать по-своему лица, заимствованные им из истории, и может ли удовольствоваться тем, что предлагает ему история? Древние позволяли себе изменять хронологической истине истории, смешанной у них всегда почти с баснословными преданиями, не менее уважаемыми. Мне кажется, что и новейшие трагики могут отступать от частной исторической истины с тем только, чтобы быть ей верным в общем смысле. Трагику, например, позволено изменять истории в подробностях и по желанию своему переносить героя за двадцать лет вперед или назад в его жизни, забывать о семейственных связях его; но характер исторический героя должен быть для него святынею, до которой не может он дотрогиваться своею рукою. Трагик, представивший нам тирана благотворителем своих подданных или друга свободы рабом пресмыкающимся, равно виновен перед историею

и перед трагедией. Но Озеров, представивший Дмитрия любовником Ксении в день битвы Донской, когда он в истории является уже супругом великой княгини Евдокии, пользовался свободой, законною принадлежностью искусства. Счастлив был бы Озеров, если бы довольствовался сею трагическою вольностью; но, увлеченный романическим воображением, он нанес преступную руку на самый исторический характер Дмитрия и унижил героя, чтобы возвысить любовника. Не только в Дмитрии, но едва ли во всей отечественной истории найдется образец списа, представленного нам Озеровым. Его Дмитрий, и в самых благородных движениях души своей и в самом подвиге славы, напоминает нам не великого князя московского, но более полуденного рыцаря средних веков. Позволю себе и более обвинить Озерова: неверный блюститель истины в изображении исторического Дмитрия, не избегает он справедливой укоризны и за Дмитрия, созданного его воображением. Предупреждая, так сказать, обвинения критики, трагик влагает в уста Бренского, Белозерского, Смоленского и самой Ксении решительный приговор осуждения поступкам Дмитрия, законным во всякое другое время, но преступным в день боя, когда отечество, требуя жертвы его страсти и обиженного самолюбия, ожидает от него своего освобождения. Не унижается ли достоинство Дмитрия, когда Ксения, не менее его страстная, находит довольно мужества в душе, чтобы заглушить голос любви, и произвольною жертвою не укоряет ли она его в постыдном малодушии? Кончина Бренского, на смерть посланного Дмитрием, не есть ли ужаснейшая и неоспоримая укоризна ему? Самый соперник Дмитрия не исторгает ли невольную дань уважения, отказываясь от руки Ксении, и не должен ли признаться каждый зритель вместе с Дмитрием, что он превзошел его? Между тем в этом самом обвинении не найдем ли мы убедительнейшего доказательства искусства трагика, который, будучи как бы в распре с самим собою, попеременно водит Дмитрия от стыда к торжеству, невольно привязывает нас к его участи и, побеждая сердца назло рассудка, заставляет осуждать его слабости и принимать в них живейшее и господствующее участие. Может быть, в сем случае трагик многим обязан поэту. Роли Дмитрия и Ксении писаны с начала до конца рукою истинного поэта. Говорит ли он о храбрости, о благородной любви к отечеству? В речах его отзываются звуки мужественного голоса Корнеля. Сетует ли нежная любовь? Трогательные звуки чувствительной души Расина доходят до глубины сердца. Великолепное начало трагедии напоминает красоту первых явлений "Танкреда" и "Брута". Оно украшено историческими воспоминаниями, частными и местными подробностями, придающими картине особенную прелесть на русской сцене. Ответ Дмитрия послу есть один из красноречивейших отрывков нашей поэзии. Второе действие, открывающееся прекрасным явлением Ксении, полно движения, теплоты и с начала до конца не задерживается и не остывает ни на одно мгновение. Рассказ в пятом действии отличается необыкновенною описательною красотой и может служить образцом в этом роде. По большей части подобные рассказы охлаждают действие и могут назваться узаконенными погрешностями новейших трагедий; но здесь он заменяет действие и имеет особенную красоту, основанную на положении несчастной Ксении (которая желает узнать о жребии битвы, сопряженном с жребием Дмитрия, но не смеет явно открывать участие, принимаемое ею) и на таинственность незнакомого воина, решившего победу. Явление раненого Дмитрия прекрасно. Священные раны его, искупившие свободу отечества, грозная утрата жизни, совершившаяся утрата всех надежд души его, красноречивая сила несчастья: все говорит в его пользу. Он решитель победы; но слава не льстит сердцу, убитому в живейших чувствах. Димитрий, победитель и несчастливец, мирит с собою и противников своих, оскорбленных его упорством, и зрителей, строгих судей его поступков необдуманных. Вообще трагедия, кроме ее драматического достоинства, согрета какою-то поэтической любовью к отечеству, которая отражается с живостью и силою в русских сердцах и которой напрасно будем искать в творениях Сумарокова, Княжнина и самого

Хераскова, песнопевца России. Она и при начале своем имела разительное отношение к современным обстоятельствам; но после событий 1812 года, которые некоторым образом предсказаны во многих стихах "Димитрия", еще более становится на нашем театре народною трагедиею. Здесь невольно сливается с воспоминанием о ней воспоминание и другой трагедии, которой творец и дарованием и преждевременною смертию, пресекающею при самом развитии надежды прекрасной жизни, разделяет с Озеровым дань наших слез и уважения. Трагедия "Пожарский" {Трагедия Крюковского. (Примеч. П. А. Вяземского.)} если не изобилует трагическими красотоми "Димитрия", то может по крайней мере по достоинству своему поэтическому занять, хотя и в некотором расстоянии, первое по ней место.

Новое творение Озерова, принятое с восторгом, было последнею эпохою его счастья и успехов. С горестию подходим к последнему памятнику его дарования, свидетельствующему о зрелости таланта трагика и о печальной истине, что чувствительное сердце редко уживается со славой. Частные неудовольствия, легкие, может быть, для другого, но нестерпимые для нежной и благородной души, удалили Озерова в деревню. Гений остается верен любимцу своему, забытому людьми, и покровительствует гонимому счастьем; но слабое сердце человеческое живет и согревается посторонним одобрением: собственное для него не всегда удовлетворительно, и душа остывает при молчании равнодушия. И что в оболещениях отдаленной славы, если она не подательница настоящего счастья? В тишине деревни Озеров кончил в 1809 году трагедию "Поликсену", которая с удовольствием принята была публикою; но сделалась, как сказывают, для автора источником многих неприятностей, и чувствительное сердце поэта сохранило до гроба живую память о нанесенном оскорблении. Расин, обогативший "Федрою" своих современников, нашел в них пристрастных и несправедливых судей; Озеров испытал почти ту же участь, написав "Поликсену", совершеннейшее произведение своего дарования и, следственно, лучшую трагедию нашу. Несмотря на некоторые погрешности в плане, "Поликсена" полнее и совершеннее в целом прежних трагедий Озерова. Характеры Пирра, Агамемнона, Гекубы, Поликсены выдержаны до конца. Мастерство кисти Озерова, замеченное прежде в изображении женских характеров, торжествует здесь с новым блеском. Согласно с справедливым мнением критика, по многим отношениям столь богатого средствами ценить достоинства русской трагедии и сличать ее с ее образцами {См. в "Вестнике Европы" разбор "Поликсены", написанный Мерзляковым. (Примеч. П. А. Вяземского.)}, и я готов признавать лишним лицо Нестора, играющего в "Поликсене" такую же бесполезную роль, какую играет князь Белозерский в "Димитрии", с тою только разницею, что Озеров щедрее наделил хорошими стихами греческого словоохотного старца. Однако же позволю себе сомневаться в справедливости некоторых других укоризн, сделанных трагику, и осмелюсь оправдать его. Пирру прилично было требовать в жертву именно Поликсену, а не Гекубу и не Кассандру, потому что цена жертвы возвышалась в глазах сына правом ее свободы. Прах Ахиллов не довольствовался бы почестию, если б жертвою была пленница; а Гекуба и Кассандра, несмотря на высокое рождение, подпали общему жребию. Одна Поликсена оставалась в свободе: она одна могла быть достойною и исключительною наградою героя. Иную жертву Ахилл должен был бы делить с другим вождем и получить от его соизволения. Надменному ли Пирру ходатайствовать за прах родителя и молить о снисходительности равного себе? Пойдем далее. Улисс требует не награды за похищение Поликсены; но замены пленницы своей, освобождаемой Гекубы, которая только после объявления ей свободы идет в ставку Агамемнонову, пользуясь правом, ей дарованным. Кассандра произвольно отлучается из стана Агамемнонова, но по приказанию его и с тем, чтобы утешить скорбную мать; она это говорит, и слова ее объясняют и оправдывают в глазах зрителя нечаянный ее приход. Первые три действия исполнены движения и жизни. Спор Пирра и Агамемнона выдержан с большим

искусством; явление Гекубы с Улиссом сильно и красноречиво; беседы матери с дочерью до высшей степени трогательны. Четвертый акт есть дань принужденная самовластью обычая, определившего трагедии пять действий. Последний силен трагическою занимательностию. Добровольная смерть Поликсены есть счастливая, хотя и романическая развязка, и следующее за тем последнее явление нисколько не охлаждает действия, произведенного смертью Поликсены. Кассандра, сестра несчастной жертвы неистовых греков, в пророческом исступлении предсказывает им ожидающие их бедствия и некоторым образом мирит зрителей с жестокими богами, осудившими все ее семейство на безутешное страдание. В последних словах Нестора, заключающих трагедию, мы слышим отголосок души поэта. Обманувшийся во многих надеждах, растерзанный в живейших чувствах сердца, он взором разочарованным глядел на жизнь и с удовольствием думал о смерти, спокойном убежище утомленных странников земли. Сии стихи, последние из известных, оставшихся по нем, как песнь лебедя, предсказывающая его кончину, скрывают тайное предчувствие ужасной судьбы, омрачившей запад жизни чувствительного поэта. В деревне начал он "Медею" и написал уже три действия; но что с ними сделалось, неизвестно. Сказывают, что в припадке уныния кинул он их в огонь. Еще были у него заготовлены два плана новых трагедий: "Вельгарда Варяга, мученика при Владимире" и "Осады Дамаса". В последней намеревался он подражать одной английской трагедии. Судьба и люди не дозволили ему обогатить наш театр и усовершенствовать трагическое искусство, некоторым образом родившееся и умершее с ним. Излишним кажется доказывать, что ни Княжнин, ни Сумароков не были его образцами, и смешно напоминать, что произведения, следовавшие за его трагедиями, не имеют никакого с ними сходства. Лучшие из первых и последних слеплены с одного образца и могут почтяться мертвыми подражаниями французской классической трагедии, в которых иногда кое-как сохранены узаконенные условия, проповедуемые драматическими пиитиками. Трагедии Озерова занимают между ними средину и в самых погрешностях своих представляют нам отступления от правил, исполненные жизни и носящие свой образ. Они уже несколько принадлежат к новейшему драматическому роду, так называемому *романтическому*, который принят немцами от испанцев и англичан. Оценивая достоинство Озерова, как трагика, справедливость принуждает нас заметить, что трагику на равной степени совершенства с другими писателями должно всегда бороться с большими препятствиями для достижения своей цели, а тем более у нас, где и самый язык, еще не смягченный употреблением, столь часто упорствует против усилий писателя. Занимающийся иным родом словесности одерживает свои победы в единоборстве с частным читателем. Драматический писатель действует против многочисленной силы, и если иногда может слабеть в частных поражениях, то по крайней мере должен необходимо в целом одержать решительную победу. Удовлетворив строгому и взыскательному вкусу публики, часто своенравной и недоброжелательной, он есть полководец, выигравший генеральное сражение против неприятелей, оспаривавших ему каждый шаг победы. Успех его, с одной стороны пробуждающий страдание зависти, с другой имеет еще нужду утвердиться полнейшим одобрением беспристрастных и просвещенных судей, истинных ценителей трудностей его подвига. Таким образом, как трагик, Озеров неоспоримо стоит в летописи отечественной словесности победителем своих предшественников и опасным соперником для последователей. Как поэт, имеет он преимущества, так сказать, ему особенно принадлежащие. Озеров-трагик может и должен служить образцом на театре нашем. Как поэт, хотя и неоспоримо утвердившийся на чреде первейших наших поэтов, не может и не должен он быть образцовым. В самых красотах слога он более счастлив, нежели правилен. Одарив русский язык богатством, до него еще безызвестным, не щадит он его во многих случаях. Часто намекает там, где нужно выразить, и как-то медлит там, где надобно быть быстрым. Часто употребляет он во зло присвоенную

русским языком переноску слов и, сбиваясь в истинном их значении, довольствуется словом, близким к настоящему. Нет в стихах его той свободы, той мягкости, которая заставляет читателя забывать о труде стихотворства, и, вероятно, в составе его стиха сохранились следы первых его учителей. Почерк детства изменяется с годами, но не может совершенно преобразоваться, и суровость языка времен Княжнина глухо отзывается еще в поэмах Озерова. Но зато, где говорит сердце, какая сила красноречивая! Какая истина и верность в звуках чувствительной души! Какая увлекательная прелесть в порывах мечтательного воображения! Какое глубокое уныние, изменяющее сердцу, не приученному к жизни счастьем! Где более найдем мы живых красот в описательном роде, как не в его трагедиях? Где более примеров искусства пользоваться подробностями и вставлять их в общую картину о сохранением единства и притом с разнообразием? "Димитрий Донской" усеян историческими воспоминаниями, местными подробностями. "Фингал" есть некоторым образом пантеон северной поэзии; в "Поликсене" взята обильная дань с "Илиады". С этой стороны Озеров у нас заслуживает особенное одобрение, тем более что он ни в одном из наших поэтов не нашел тому примера. Не всегда в устройстве целой картины должно искать свидетельства о гении живописца: часто одна черта, неприметная для глаз непросвещенных, открывает тайну прозорливому взгляду опытного наблюдателя. Несмотря на прозаические и жесткие стихи, разбросанные в его трагедиях, вообще стихи его звучны и полны. Едва ли не у него должно искать лучших наших александрийских стихов, особенно в "Поликсене". Исчисляя заслуги Озерова, принесенные русскому театру, благодарность заставляет упомянуть и о том, что он произведениями своими образовал актрису, которая на сцене нашей первая постигла тайну трагического искусства. Если французы обязаны были Расину за Шаммеле, без сомнения и мы должны благодарить Озерова за Семенову. Великий трагик творит великих актеров. Озеров создал Ксению и Моину; Семенова поняла поэта и оживотворила идеалы его воображения¹⁰.

1817

ПРИПИСКА

Прошло более пятидесяти лет с того времени, когда написана была мною статья о жизни и сочинениях Озерова. Столько же прошло времени, что я не читал ее. Помнилось мне, что писал я об Озерове, но что писал и как писал -- было мне совершенно загадочно. Странное чувство пробуждается в нас при встрече с когда-то близким человеком после долгой разлуки, а еще страннее чувство при встрече с самим собою после продолжительного отсутствия. Не принадлежу к разряду заботливых и нежно-чадолюбивых литературных родителей. Иногда еще питаю большее или меньшее пристрастие к своим новорожденным детям. Как-то еще нежничая и нянчусь с ними, пока молоко, то есть чернила, не засохло на их губах. Но когда они подрастут и отпустят усы себе, я становлюсь к ним совершенно, чуть ли не жестокосердо равнодушен. Таким образом могу сказать, что я снова ознакомился с статьею своею рассудительно и беспристрастно. Не скажу, чтобы я без памяти обрадовался себе: но признаюсь откровенно, что я не устыдился себя. Пушкин сказал о найденном им где-то на Кавказе *измаранном списке "Кавказского пленника"*: "Признаюсь, перечел его с большим удовольствием. Все это слабо, молодо, неполно, но многое угадано и выражено верно". Не смею и не могу применить к себе вполне такие слова. "Кавказский пленник" все-таки создание, а мое изучение Озерова не более как критическая попытка. Как бы то ни было, скажу и о себе: слабо, неполно, но многое угадано и выражено, если не совсем верно, то иногда довольно удачно и ново. Не знаю, не ошибаюсь ли, но мне и ныне кажется, что форма и обработка моей биографической

статьи должны были иметь в свое время отпечаток и какой-то запах новизны. По крайней мере, в нашей словесности, не имел я пред собою образца, за которым мог бы следовать -- разве статья Карамзина о Богдановиче несколько подходила к цели, мною себе предназначенной. С самых молодых лет моих, едва ли не с детских, любимым чтением моим были биографические очерки, литературно-биографические академические речи, которыми французы так богаты и в которых достигают они до блестящих успехов. Ввести жизнь в литературу и литературу в жизнь казалось мне всегда привлекательною и желанною задачею. Мне сдается, что и в первом опыте моем проложены уже некоторые шаги по этой дороге. Таково, кажется, было и впечатление читателей того времени. Журнальные отзывы -- правда, тогда было менее журналов -- были для меня очень благоприветливы и лестны. Даже люди вовсе не литературные или мало литературные прочитали меня со вниманием или по крайней мере с любопытством. Помню, между прочими заявлениями, полученное мною из Тульчина письмо умного Павла Дмитриевича Киселева. Статья моя пробудила в нем внимание к русской литературе. Все это, конечно, не доказывает, что статья моя очень хороша: но я и не стараюсь это доказать. Довольствуюсь тем, что эти отзывы и что общее или, по крайности, достаточно распространенное впечатление дают статье моей некоторое законное место в литературной летописи нашей. Это остаток и свидетельство старого сооружения, старого лагеря, которые и после многих столетий могут обратить на себя изумительное внимание новейших археологов. Отрывки из статьи моей удостоились чести занять страничку в литературных учебниках наших и в других сборниках. Кажется, с этой же статьи некоторые из критиков и так называемых *беллетристов* наших начали тихо мелком ошипывать меня: то есть пересаживать на свои грядки скудные семена, кое-где и кое-как собранные на почве моей. Говорю это без всякого злопамятства и никому не в укор, а так пришлось оно к слову, чтобы вернее и полнее определить значение статьи моей.

Она предлагается ныне в своем первобытном виде, за исключением разве десятка слов, замененных другими, и поправки опечаток, вкравшихся в первое издание. Сущность ее осталась неприкосновенною. Литературные суждения, признаваемые мною и ныне правильными, хотя они и не согласуются с новым направлением, не требуют исправления; другие, от которых мог бы я теперь отступить или которые желал бы я несколько изменить или очистить, не столько важны в настоящее время, чтобы дал я себе труд заново принарядиться. Каким я был, таким являюсь и после испытания полу столетия.

А нечего говорить, было бы за что приняться при появлении на суд нынешних читателей. Мои недостатки мне самому бросаются в глаза. Есть кое-где неправильности в языке: какая-то напряженность, излишняя искусственность в выражении, вследствие короткого знакомства моего с французскими образцами старого времени; длина, растянутость некоторых периодов: погрешность, от которой, кажется, и ныне я еще не совершенно исправился. Ив. Ив. Дмитриев часто говаривал мне: да ставьте более точек и двоеточий; а у меня мысли как-то зацеплялись одна за другую и тянули канитель донельзя. Еще одна погрешность или грех первородный. Винюсь пред читателями: я как будто не доверяю смысленности их: повторяю мысль свою, дополняю ее или дроблю и тем самым лишаю ее сочности, первобытной свежести и силы. Вьельгорский находил в почерке моем сходство с почерком Шатобриана и извлекал из того, что есть некоторое сходство и в литературных свойствах или приемах: разумеется, не в степени и силе дарования, а просто в избытке и расточительности *прилагательных*. С другой стороны, беспристрастный читатель заметит, может быть, в статье моей некоторую стройность, сдержанность и умеренность: что может быть принято во внимание и возбудит снисхождение, особенно если сообразить тогдашнее несовершеннолетие таланта и неминуемые промахи первого опыта.

В то время был я, как говорят французы, *под прелестью* Озерова. Мне казалось,

что от него повеяло чем-то новым и свежим, по крайней мере в области сценической поэзии нашей. Не охладел я к нему и ныне; но, разумеется, сочувствия мои несколько отрезвились и образумились. Впрочем, и тогда, при всех похвалах ему и при невольном увлечении каждого биографа отстаивать героя своего или клиента, возвышать и раскрашивать хорошие качества его и скрадывать погрешности его, я не щадил Озерова там, где он казался мне неправым и подлежащим осуждению. Считаю однако же нужным сделать некоторые оговорки.

В одном месте говорю: "Заслуги Озерова, преобразователя русской трагедии, которые можно, не определяя достоинства обоих писателей, сравнить с заслугами Карамзина, образователя прозаического языка, обращают на себя благодарное и любопытное внимание просвещенных друзей словесности".

Не остановлюсь на неуместном здесь слове *любопытное*: одно слово куда не идет. Но смысл всего периода ошибочен. При Карамзине, не опасаясь обидеть его, унизил я достоинство его и слишком поднял Озерова. Заслуги их сравнивать нельзя. Ум и перо мое обмолвились¹¹.

Другая оговорка. У меня сказано: "Озеров-трагик может и должен служить образцом на театре нашем".

И тут шагнул я через край. Ныне отрекаюсь от этих слов. Скажу напротив: трагедия, как понимал ее Озеров и как привел он понимание свое в исполнение, могла быть хороша в свое время; ныне отжила она свой век, следовательно, образцовою быть не должна и быть не может. Литература имеет также свои жизненные, гражданские, чуть ли не политические перевороты, особенно же драматическая литература. Сцена ее нечто вроде народной площади. Сочувствия зрителей не приветствовали бы ныне трагедии, написанной стихами и более изящными и сильными, нежели стихи Озерова. Духовные потребности, стремления, привычки, вкусы общества и зрителей изменились. Впрочем, желания и указания мои не оправдались; следовательно, много о них и говорить нечего. Озеров не имел у нас достойных его последователей.

Трагедии, писанные у нас по другому складу и в другом направлении, остаются пока редкими исключениями. Первое место между ними занимает не только по старшинству, но и по достоинству драма Пушкина: "Борис Годунов". За ними следуют блестящие попытки Хомякова и, наконец, драмы гр. Алексея Толстого. Нельзя не повторить: по-видимому, драматическое искусство как-то лениво дается нам. Оно не усваивается, не дает многоплодия, не пускает живых и крепких корней на литературной почве нашей, и даже новые образцы, о которых мы говорим, более удобны для чтения, нежели для сценического представления. Едва ли не можно сказать, что и лучшие актеры наши разучились разыгрывать старую трагедию, но не научились с полным пониманием и живою истиною передавать новую. Таким образом, трагедии у нас нет. А жаль, что не возобновляют, не *ресторируют*, хотя изредка, трагедий Озерова, даже и Княжнина, не исключая и комедий его, разумеется, и Фонвизина. Посмотрите, какие поминки совершаются на Парижской сцене. На ней место есть живым и мертвым или, лучше сказать: у них мертвых нет, а есть только временно отсутствующие.

Пушкин Озерова не любил, и он часто бывал источником наших живых и горячих споров. Оба мы были неуступчивы и несколько заносчивы. Я еще более, нежели Пушкин. Он не признавал в Озерове никакого дарования. Я, может быть, дарование его преувеличивал. Со временем, вероятно, мы сошлись бы на полудороге. Пушкин критиковал в Озерове и трагика и стихотворца. Может быть, уже и тогда таились в душе его замысел и зародыш творения, в котором обозначилось и сосредоточилось могущество дарования его. Изображение Димитрия Донского не могло удовлетворить понятиям живописца, который начертал образ Бориса Годунова и образ Димитрия Самозванца. Сочетание верности историка с вымыслом поэта, может быть, уже и тогда теплилось и молча созревало в нем. Пушкин-стихотворец также не мог быть доволен

стихом Озерова. Уже и в то молодое время стих Пушкина выражал мысль и чувство его не только изящно и поэтически благозвучно, но, можно сказать, и грамматически и педантически точно и верно. В стихах Озерова нет той легкости и правильности: стих его иногда неповоротлив; он непрозрачен, нет в нем плавного течения: встречается шероховатость; замечается нередко отсутствие точности или одна приблизительная точность, чего Пушкин терпеть не мог. Он имел полное право быть строго взыскательным к другим; я такого права не имел. Недостатки и погрешности Озерова были, может быть, не в дальнем родстве и с моими. Это могло быть бессознательным побуждением и корнем снисхождения моего к Озерову. Но, во всяком случае, несколько неправильных стихов не могут отнять у других хороших стихов прелести и достоинства их. Праведные за грешников не отвечают, а таких праведных стихов у Озерова отыщется довольно.

Более всего Пушкин не прощал мне сказанного мною, что "трагедии Озерова уже несколько принадлежат к драматическому роду, так называемому *романтическому*".

Пушкин никак не хотел признать его романтиком. В некотором отношении был он прав. В другом был и я не совсем виноват. Во-первых, я его не решительно провозглашаю романтиком, а говорю, что он *несколько* сближается с романтиками. К тому же, в то время значение *романтизма* не было вполне и положительно определено¹². Не определено оно и ныне. Под заголовком романтизма может приютиться каждая художественная литературная *новизна*, новые приемы, новые воззрения, протест против обычаев, узаконений, авторитета, всего того, что входило в уложение так называемого классицизма, -- вот и романтизм, если обнажить его от всех исторических, философических умозрений и произвольных генеалогических, родовых и племенных соображений, которыми силились облечь его. Толки о романтизме пошли с легкой руки Шлегеля и ученицы его г-жи Сталь, особенно в книге ее *о Германии*. Эта книга, которая показала Наполеону I политически революционною, была им запрещена; во всяком случае, положила она начало литературной революции во Франции и в некоторых других странах. Все бросились в средние века, в рыцарские предания и в легенды, в сумрак готического зодчества, в мистицизм и так далее. Каким-то общим движением все новокрещенцы нового исповедания спешили отречься от греков и римлян, как от сатаны, а от литературы их как от дел его. У нас не было ни средних веков, ни рыцарей, ни готических зданий с их сумраком и своеобразным отпечатком: греки и римляне, грех сказать, не тяготели над нами. Мы более слыхали о них, чем водились с ними. Но романтическое движение, разумеется, увлекло и нас. Мы в подобных случаях очень легки на подъем. Тотчас образовались у нас два войска, два стана; классики и романтики доходили до чернильной драки. Всего забавнее было то, что налицо не было ни настоящих классиков, ни настоящих романтиков: были одни подставные и самозванцы. Грешный человек, увлекся и я тогда разлившимся и мутным потоком. Пушкин остался тем, что был: ни исключительно классиком, ни исключительно романтиком, а просто поэтом и творцом, возвышавшимся над литературною междоусобицею, которая в стороне от него суетилась, копошилась и почти бесновалась.

Если я ошибся, назвав Озерова романтиком, то был ближе к истине в следующих словах из статьи моей: "Нет сомнения, что чтение романов (выше было сказано, что он много их читал) дало его поэзии цвет романизма, заметный почти во всех его произведениях, и удивительно, как с таким расположением не искал он для содержания трагедий своих повестей из рыцарских веков".

Это мнение удерживаю и ныне за собою, с тою только оговоркою, что признал я слова *романизм* и *романтизм* за слова совершенно однозначашие, а они только в свойстве между собою.

Как бы то ни было, в драматической поэзии Озерова было много нового и смелого. Например, стихи Эдипа:

Зри ноги ты мои, скитавшись, изъязвлении;
Зри руки, милостынь прошеньем утомленны;
Ты зри главу мою, лишенную волос, --
Их иссушила грусть и ветер их разнес.

Нельзя поэтичнее выразить, что Эдип оплешивел, и есть некоторая смелость в упоминании о том, что он плешив.

Особенно нравились мне, и, по воспоминаниям, нахожу и ныне прелесть, в следующих стихах Фингала: часто приходят мне они на память и твержу их:

И тени в облаках печальны и безмолвны,
С вечерней тишиной, при уклоненьи дня
По холмам странствуют, искав вотще меня.
Я удалился вас, и оных мест священных,
За волны шумные, в страну иноплеменных,
Куда меня влекла могущая любовь.
Но вы не сетуйте: она и вашу кровь
В весенний возраст дней, как огонь, воспламеняла;
Улыбка красоты и вас равно пленяла.
Вы были счастливы; но я!..

Этими стихами покушался я умиловать Пушкина, но он не сдавался. Из всего Озерова затвердил он одно полустихие: "я Бренского не вижу"¹³.

Во время одной из своих молодых страстей, это было весною, он почти ежедневно встречался в Летнем саду с тогдашним кумиром своим. Если же в саду ее не было, он кидался ко мне или к Плетневу и жалобным голосом восклицал: "Где Бренский? -- Я Бренского не вижу".

Разумеется, с того времени и красавица пошла у нас под прозвищем Бренской. Любил я очень и слова Моины:

В пустынной тишине, в лесах, среди свободы,
Мы возрастаем здесь, как дочери природы,
И столько ж искренны, сколь искренна она.
Итак, о государь, открыть тебе должна,
Что с первого тебя я возлюбила взгляда.
К герою страсть, души высокая отрада!
Гордясь чувством сим и радуясь ему,
Призналась в том отцу, народу и всему,
Что в отческой стране чувствительность имеет,
И праху матери, который в гробе тлеет, --
Природе, словом, всем известна страсть моя,
О коей небесам сказать готова я.
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.

Жуковский особенно ценил два последние стиха; но зато ужасно сердился за два следующие, в которых вал, опустясь к глубокому песку, разливал по сердцу Моины тоску. Подобные неровности и падения, к сожалению, встречаются в Озере.

Мы говорили о романическом настроении Озерова. Им воодушевил он, не совсем исторически, и Дмитрия Донского. Наш удельный князь перерождается в рыцаря Танкреда. Следующие стихи напоминают стихи Танкреда в трагедии Вольтера: *Conservez ma devise: elle est chere a mon soeur etc.* {Храните мой талисман: он дорог моему сердцу *и т. д. (фр.)*.}

Вот цепь, которая груди моей касалась;
Вручи ее княжне. Когда она являлась
Или очам моим, иль мысли лишь моей,
Грудь билась пламенно под скромной цепью сей,
Залогом ей отдай, когда меня не станет,
Как сердце уж мое и биться перестанет.
Но коль Дмитрия оплачет хоть слезой,
Ту радость принеси на гроб печальный мой.

В трагедии "Поликсена" Озеров вступил, или возвратился, на классическую греческую почву. Она отрезвила его, дала ему более стройное и спокойное направление. Даже стих его выпрямился, возмужал: нередко отличается он аттическим благообразием. Особенно хорошо выдержана роль самой Поликсены. В ней много женственной прелести. Это последнее творение автора, во всяком случае, доказывает, что если полного, зрелого трагика в Озерове еще не было, то трагик в нем созрел. В том, что он совершил, таилась надежда того, что он мог бы совершить, если ранняя и печальная смерть не поразила бы его посреди блестящего и многообещающего поприща.

1876

КОММЕНТАРИИ

Впервые литературное наследие П. А. Вяземского было собрано в двенадцатитомном Полном собрании сочинений (СПб., 1878-1896); в нем литературно-критическим и мемуарным статьям отведено три тома (I, II, VII) и, кроме того, пятый том содержит монографию о Фонвизине. Во время подготовки *ПСС* Вяземский пересмотрел свои статьи, дополнив некоторые из них *Приписками*, которые содержат ценнейшие мемуарные свидетельства. В то же время необходимо учитывать, что на характере этих дополнений сказались воззрения Вяземского поздней поры. Специально для *ПСС* он написал обширное "Автобиографическое введение". *ПСС* не является полным сводом произведений Вяземского; в последние годы удалось остановить принадлежность критику некоторых журнальных статей и его участие в написании ряда других работ (подробнее об этом см.: М. И. Гиллельсон. Указатель статей и других прозаических произведений П. А. Вяземского с 1808 по 1837 год // Ученые записки Горьковского государственного университета, вып. 58, 1963, с. 313—322).

Из богатого наследия Вяземского-прозаика для настоящего издания отобраны, как нам представляется, наиболее значительные литературно-критические работы, посвященные творчеству Державина, Карамзина, Дмитриева, Озерова, Пушкина, Мицкевича, Грибоедова, Козлова, Языкова, Гоголя. В основном корпусе тома выдержан хронологический принцип расположения материала. В приложении печатаются отрывки из "Автобиографического введения", мемуарные статьи "Ю. А. Нелединский-Мелецкий" и "Озеров".

Учитывая последнюю авторскую волю, статьи печатаются по тексту *ПСС*; исключение сделано для отрывков из "Автобиографического введения", так как авторская правка по неизвестным причинам не получила отражения в *ПСС*; во всех

остальных случаях разночтения, имеющие отношение к творческой истории статей, приведены в примечаниях к конкретным местам текста.

О ЖИЗНИ И СОЧИНЕНИЯХ В. А. ОЗЕРОВА

Знаменитый русский драматург Владислав Александрович Озеров скончался 5 сентября 1816 года, и сразу же Д. Н. Блудов, его двоюродный брат, договорился об издании его сочинений. Вступительную статью первоначально собирался писать сам Блудов, но вскоре отказался от этого замысла; предисловие "О жизни и сочинениях Озерова" (1817) написал Вяземский. Между Вяземским и Блудовым произошел обмен письмами (см.: "Отчет Гос. Публичной библиотеки за 1887 год", СПб., 1890, с. 219--220; *ОА*, т. V, вып. I, с 105--108; *Гиллельсон*, с. 365-378), которые помогают воссоздать творческую историю статьи, проясняют характер литературных взаимоотношений внутри арзамасского братства, а также выявляют новые сведения о жизненном пути Озерова.

В статье "О жизни и сочинениях Озерова", помещенной в первой части сочинений драматурга, Вяземский утверждал, что распространение просвещения является основной причиной эволюции общества, языка и литературы. Историзм критика виден в стремлении рассматривать произведения словесности в хронологическом ряду (так, например, анализ трагедий Озерова Вяземский предваряет разбором творчества его предшественников - Сумарокова и Княжнина) и в требовании соответствия литературного материала исторической действительности: "Трагик, представивший нам тирана благодетелем своих подданных или друга свободы рабом пресмыкающимся, равно виновен перед историею и перед трагедиею". Несомненно, что подобные мысли Вяземского находятся в основном русле исторических взглядов будущих декабристов.

Просветительский подтекст статьи Вяземского входит в сферу преддекабристских идей, получивших широкий резонанс в кругах либеральной общественности тех лет. Существенной стороной историзма Вяземского является признание национального своеобразия русской литературы. Здесь историзм смыкался с проблемой романтизма; зачисление Озерова в романтики имело не только литературный, но и политический смысл, так как, по концепции Вяземского, классицизм соотносился с деспотизмом, а романтизм -- с оппозиционными устремлениями передового дворянства.

Статья Вяземского об Озерове была выступлением ревностного арзамасца против консервативной "Беседы". В обществе упорно говорили о том, что сумасшествие и смерть Озерова произошли из-за неблагоприятных происков А. А. Шаховского, имевшего сильное влияние на петербургскую театральную дирекцию. Еще в 1814 году Жуковский и послание "К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину" писал:

Увы! "Димитрия" творец не отличил простых сердец
От хитрых, полных вероломства.
Зачем он свой сплетать венец
Давал завистникам с друзьями?
Пусть Дружба нежными перстами
Из лавров сей венец свила --
В них Зависть терния вплела;
И торжествует: растерзали
Их иглы славное чело...

Недоброжелательность Шаховского по отношению к Озерову, безусловно, имела

место. Но правы ли были Жуковский и Вяземский, отводя ему центральное место в борьбе против драматурга? Современные исследователи склонны считать роль Шаховского в этой истории второстепенной. Так, И. Н. Медведева полагает Державина и Шишкова главными противниками драматургических принципов Озерова (В. А. Озеров. Трагедии. Стихотворения. Л., 1960, с. 53--65; об отношениях Озерова и Шаховского см. также: А. А. Гозенпуд. А. А. Шаховской. -- В кн.: А. А. Шаховской. Комедии. Стихотворения. Л., 1961, с. 25--26). Также несомненно и то что арзамасцы в пылу полемики преувеличивали степень гонений, которые обрушились на Озерова. В этом отношении интересно сопоставить изложение биографии Озерова в статье Вяземского с фактами, которые биограф драматурга почерпнул из писем Блудову. Так, например, Вяземский умолчал о том, к какому времени относилось "уединение тихой жизни" Озерова, в то время как из письма Блудова от 20 февраля 1817 года очевидно, что первая отставка Озерова произошла в начале царствования Александра I. Сведения, сообщаемые Блудовым, совпадают с архивными данными: Озеров уволился из Лесного департамента в конце июля 1801 г. (ЦГИА, ф. 1594, оп. I, No 285, л. 1, 4). Вскоре он уехал в деревню; там у него созрел замысел -- "Эдипа в Афинах", а возможно, были написаны отдельные сцены трагедии. В столицу Озеров вернулся по настоянию Блудова в начале 1803 г.; указ о его возвращении в Лесной департамент состоялся 21 января 1803 г. Таким образом, первая отставка длилась без малого два года. Случайно ли умолчал Вяземский в статье о причине и времени первой отставки Озерова? Полагаем, что умолчание являлось следствием хорошо продуманной тактики, стремления не поколебать стройность легенды о жестоких преследованиях трагика, не подвергать сомнению тезис о том, что его жизненные неудачи обязаны исключительно проискам злонамеренных "беседчиков". Эту закулисную подоплеку необходимо учитывать при чтении статьи Вяземского.

Несколько лет спустя после написания статья Вяземского явилась предметом оживленного спора между представителями различных прогрессивных течений русской критики. В 1820 году в связи с постановкой "Фингала" Озерова на петербургской сцене А. А. Жандр и П. А. Катенин, возражая Вяземскому в журнале "Сын отечества", осудили трагедию Озерова за неисторичность и отказывались признать его романтиком. В защиту Вяземского выступили В. И. Соц и Я. Н. Толстой (СО, 1820, NoNo 23--24, 20--29; об этом см.: Г. В. Битнер. Драматургия Катенина. -- "Ученые записки ЛГУ", No 33, серия филол. наук, вып. 2, 1939, с. 71--93). В 1822 г. П. А. Катенин вновь выступил с критикой точки зрения Вяземского на Озерова в статье об "Опыте краткой истории русской литературы" Греча (СО, 1822, No 13, с. 249--261), что, в свою очередь, побудило А. А. Бестужева вступить за Вяземского (СО, No 20, с. 253--269; об этом см.: Мордовченко, с. 333--337). Вяземский собирался ответить П. А. Катенину, но так и не осуществил своего намерения; сохранился лишь черновой набросок его возражения (ЦГАЛИ, ф. 195, оп. I, No 995, л. 1--2). По-видимому, узнав о высылке Катенина из Петербурга, Вяземский не стал полемизировать с опальным "законодателем кулис".

Споры о статье Вяземского отражали расхождения между отдельными представителями романтического движения. Но эти расхождения не охватывали всей сложности и разноречивости суждений об Озерове. На самом деле в оценке Озерова не было единодушия и среди арзамасцев. Позднейшая *Притиска* Вяземского, сделанная им в 1876 году, свидетельствует о жарких спорах по поводу Озерова между биографом Озерова и Пушкиным. К тому же Вяземский не предал гласности слова Блудова о том, что произведения Озерова вызывали "невыгодные отзывы со стороны Карамзина и И. И. Дмитриева".

15 сентября 1809 года Жуковский писал А. И. Тургеневу: "Озеров с великим талантом и чувством. Я беспрестанно ссорюсь за него с Карамзиным, который называет "Фингала" дрянью" (В. А. Жуковский. Письма к А. И. Тургеневу. М., 1895, с. 52). Перед

нами восприятие разных литературных поколений. Карамзин и Дмитриев критикуют, но в то же время признают его роль в обновлении жанра трагедии, что видно из записи С. П. Жихарева: "Всюду толки об "Эдипе", и, странное дело, есть люди из числа староверов литературных, которые находят, что какая-нибудь "Семира" Сумарокова или "Рослав" Княжнина больше производят эффекта на сцене, чем эта бесподобная трагедия. Мне кажется, что можно безумствовать так из одного только упрямства. Все лучшие литераторы: Дмитриев, Карамзин, Мерзляков отдают полную справедливость автору..." (С. П. Жихарев. Записки современника. М.--Л., 1955, с. 100). Жуковский, Батюшков, Вяземский, Блудов восторженно принимают творчество Озерова; наконец, Пушкин считает, что трагедии Озерова безнадежно устарели, не видит в его произведениях "ни тени драматического искусства". В этой связи в позднейшей *Притписке* Вяземский пронизательно замечает, что "изображение Димитрия Донского не могло удовлетворить понятиям живописца, который начертал образ Бориса Годунова и образ Димитрия Самозванца".

Сопоставление эпистолярных и мемуарных свидетельств со статьей Вяземского убеждает нас в том, что он конструировал жизненный путь Озерова не как биографическую реальность, а как легенду, и образ его приобретает иконописные черты мученика, пострадавшего за свои творения. В соответствии с этим Вяземский и дает апологетическую характеристику творчества Озерова в целом. В художественной гиперболизации заключается и сила и слабость статьи Вяземского. Пушкин, как известно, не согласился с оценкой Озерова, сделанной Вяземским. Но для последующих поколений статья "О жизни и сочинениях Озерова" была ценна именно своей легендарной цельностью. Когда в 1846 году А. Смирдин издал сочинения Озерова, то Белинский высказал сожаление, что им не было предпослано предисловие Вяземского, так как, по его мнению, эта статья "как будто срослась с сочинениями Озерова, заключая в себе суждение о них одного из замечательнейших по уму и таланту современников знаменитого трагика" (В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. X. М., 1956, с. 55).

Притписка к статье сохранила ценные подробности споров Пушкина и Вяземского о творчестве Озерова в связи с их попытками определить эстетические основы русского романтизма. Мысль Вяземского о том, что в западноевропейских литературах романтизм имел более прочный исторический генезис, нежели в России, помогает понять отличительные особенности русского романтического движения.

Оглядываясь полвека спустя на творчество Пушкина, Вяземский справедливо оценивает его как поэтическое явление, которое не укладывается в жесткие рамки эстетических нормативов. Однако попытка Вяземского представить Пушкина поэтом и творцом, который не вникал в литературную борьбу своего времени, несостоятельна.

Впервые -- В. А. Озеров. Сочинения. СПб., 1817, с. III--XLVI. Печатается по изд.: *ПСС*, т. I, с. 24--60.

¹ *Мой век на камне кончу сем.* -- Реплика Эдипа из трагедии В. А. Озерова "Эдип в Афинах" (д. 2, явл. первое).

² *...Рафаэль не бывал коллежским асессором...* -- Цитата из "Послания к российским питомцам свободных художеств" (1782) Я. Б. Княжнина.

³ Озеров был зачислен кадетом Сухопутного шляхетского корпуса 19 мая 1776 г., в возрасте шести лет; выпущен из корпуса к статским делам армии поручиком 16 ноября 1787 г. (*ЦГВИА*, ф. 314, оп. I, No 3829, л. 4 об.). В Южной армии Озеров служил, по видимому, до конца русско-турецкой войны, так как возвращение его в Сухопутный шляхетский корпус адъютантом Ф. Ангальта относится к осени 1792 г. Переход Озерова на гражданскую службу произошел в 1796 г. Будущий драматург нашел покровителя в лице А. В. Храповицкого, сенатора, председателя хозяйственной экспедиции. "По предметам словесности любимый разговор его был о драматическом

искусстве, которое он знал едва ли не лучше наших авторов того времени. Покойный трагик наш Озеров был обязан его советам при вступлении своем на театральное поприще. Тогда он был, под его начальством, правителем канцелярии в хозяйственной экспедиции" (И. И. Дмитриев. Сочинения, т. 2. СПб., 1893, с. 160). В начале 1800 г. Озеров был переведен в Лесной департамент Адмиралтейской коллегии, с присвоением чина генерал-майора.

⁴ Ср. с письмом Д. Н. Блудова: "При начале царствования Александра его начальники спросили, не нужно ли делать реформу в его департаменте; Озеров взял этот вопрос за совет идти в отставку и тотчас вышел. Принужденный жить в деревне с отцом, он там нашел неприятности другого рода, на которые не мог и жаловаться..." (*Гиллельеон*, с. 373).

⁵ Озеров дебютировал в литературе вольным переводом "Послания Элоизы к Абеляру" (1794) Шарля Пьера Колардо, французского поэта, который, в свою очередь, заимствовал содержание "Послания..." из одноименного произведения англичанина Александра Попа.

⁶ Имеется в виду ранняя трагедия Озерова "Ярополк и Олег", запрещенная после премьеры, ибо в одном из действующих лиц усмотрели намек на временщиков Павла I -- И. П. Кутайсова и А. А. Аракчеева.

⁷ Значительно позднее, уже в 1869 г., ознакомившись в рукописи со статьей И. П. Варнаховского "К биографии Озерова", в которой приводилась материалы архивного дела о постановке "Поликсены" (*РА*, 1869, No 12, стлб. 2029--2032), Вяземский откликнулся на нее мемуарным очерком об Озерове, напечатанном в том же номере журнала.

В развитие мысли о публике, "которой суждения не всегда безошибочны", критик высказывает интересные соображения о природе и назначении театра (см. с. 294--296 наст. тома).

⁸ Вслед за Д. Н. Блудовым, который сообщил в своем письме к Вяземскому соображения о значении трагедии Софокла и ее переделок французским драматургом Дюси для творческой истории трагедии Озерова "Эдип в Афинах", критик сопоставляет русского "Эдипа" с греческим оригиналом и французскими подражаниями. По наблюдениям А. Я. Максимовича, Озеров, используя обработку Дюси, "в некоторых местах возвращался к Софоклу". Так, он оставил Креона, отсутствовавшего у Дюси. Это могло быть подсказано Озерову более близкой к Софоклу трагедией М.-Ж. Шенье "Edipe a Colone" ("История русской литературы", т. V. М.--Л., 1941, с. 158). Используя письмо Блудова для своей статьи, Вяземский переосмыслил доводы последнего в пользу неоклассицизма таким образом, что в обращении Озерова к сюжету древнегреческого театра он увидел невольное влечение русского трагика к нарождавшемуся романтизму.

⁹ По утверждению Блудова, этим актером был И. А. Дмитревский; в те годы Дмитревский был жив (он умер в 1821 г.), и понятно, что Вяземский не считал возможным публично укорять старого актера в том, что по его неудачному совету Озеров отказался от мысли закончить "Эдипа в Афинах" в духе античной трагедии.

¹⁰ *Семенова Е. С.* -- трагическая актриса. О ней см. также в очерке "Озеров",

¹¹ По поводу сравнения Вяземским заслуг Карамзина и Озерова Пушкин написал на полях: "Большая разница. Карамзин великий писатель во всем смысле этого слова, а Озеров -- очень посредственный. Озеров сделал шаг вперед в слоге, но искусство чуть ли не отступило. Геркулесовского в нем нет ничего".

¹² Критические суждения Пушкина по поводу статьи Вяземского отражены в его заметках на полях первого издания ее. В конце статьи Пушкин резюмировал: "Озерова я не люблю не от зависти (сего гнусного чувства, как говорят), но из любви к искусству. Ты сам признаешься, что слог его нехорош, -- а я не вижу в нем ни тени

драматического искусства. Слава Озерова уже вянет, а лет через 10, при появлении истинной критики, совсем исчезнет. Озерова перевели. Перевод есть оселок драматического писателя. Посмотрим же, что из него вышло во французской прозе". О пометах Пушкина см.: Л. Н. Майков. Пушкин. СПб., 1899, с. 266--283; Н. Богословский. Спор Пушкина с Вяземским об Озере. -- "Красная новь", 1937, No 1, с. 98--104; *Мордовченко*, с. 141; И. Н. Медведева. Владислав Озеров.-- В кн.: В. А. Озеров. Трагедии. Стихотворения. Л., 1960, с. 66--71.

¹³ *Бренский* -- оруженосец князя Димитрия, действующее лицо в трагедии Озерова "Димитрий Донской". В явл. 5 последнего действия Димитрий говорит: "Но Бренского не зрю..."