

**«Димитрий Донской» В. А. Озерова  
как образец «патриотической» драматургии эпохи  
Наполеоновских войн\***

Трагедия Озерова «Димитрий Донской» была написана в сложную эпоху истории России — эпоху Наполеоновских войн. В это время создавались такие патриотические пьесы, как «Минин» С. Н. Глинки, «Пожарский, или Освобождение Москвы» Г. Р. Державина и др. Но трагедия Озерова по праву считается самым ярким образцом патриотической драматургии.

К 1807 г. Россия терпела поражения в борьбе с Наполеоном, что привело к заключению Тильзитского мира. Русское общество, уязвленное в своей национальной гордости и силе, переставало верить в непобедимость и независимость своей страны. Стало возрастать недовольство Александром I. Необходимо было дать стимул, вернуть надежду на «несгибаемость» России, на ее победу. В литературе этот самый стимул и предоставил В. А. Озеров, написав пьесу «Димитрий Донской».

Четвертая трагедия Озерова была не столько воссозданием картины прошлого, сколько откликом на современные события. Аллегоричность персонажей легко угадывалась: Димитрий являлся для зрителя Александром I, Мамай представлялся в образе Наполеона.

Озеров обращается к теме Куликовской битвы не случайно. Это сражение по праву считалось самым значимым в русской истории. Автора не столько привлекала фигура московского князя, сколько возможность раскрыть образ Александра, чтобы народ убедился в силе и непобедимости своего правителя. С этой целью Озеров и выбрал в качестве главного героя именно Дмитрия Донского, с именем которого была связана главная победа в истории России.

Современники увидели в трагедии Озерова надежду и веру в будущее родной страны, т. е. то, что хотели увидеть. Они увидели в Димитрии

---

\* Работа выполнена под руководством д-ра филол. наук, проф. кафедры фольклора и древней литературы УрФУ Е. Е. Приказчиковой.

национальный идеал, в котором сочеталось, по словам Г. А. Гуковского, «гражданское свободолобие и чувствительность души» [3, с. 187].

Озеровская пьеса становится «патриотической» по нескольким параметрам: 1) новый образ правителя, не соответствующий канону старого классицистического героя; 2) отказ от классического стандарта патриотических пьес; 3) стирание границ между сценой и зрительным залом. Здесь нужно отметить, что Озеров был одним из первых писателей, которые предпочли личностные переживания общественному долгу. Герои произведений Озерова открыто говорили об индивидуальных чувствах, и поэтому уже после первых постановок пьес драматурга стало ясно, что возродить трагедию классицистического образца будет невозможно.

Димитрий Донской — персонаж, вбирающий в себя черты классицизма, сентиментализма и романтизма, но не вписывающийся полностью ни в одну из этих традиций. Это совершенно новый тип русского героя. Для того чтобы поспособствовать патриотическому всплеску, Озеров награждает своего Димитрия чертами, свойственными просвещенному монарху эпохи классицизма: он честный, доблестный, храбрый, осознающий свой долг правитель. Димитрий противопоставлен князьям, которые придерживаются старых, классических норм морали (например, вопрос о женитьбе Тверского на Ксении по велению долга). Через образ Димитрия высказывается протест самого автора, бунт его против «несовершенной» системы мироустройства, несправедливости современной действительности, что сближает его с будущей традицией романтизма.

Герои трагедии изменчивы в своих раздумьях, мыслях, они переживают нравственную эволюцию (в первую очередь, Тверской). Если обратиться к другому образцу «патриотической» драматургии — «Росславу» Я. Б. Княжнина (эта пьеса была впервые поставлена на сцене в 1884 г.), то увидим следующую картину: герои раскрывают свою сущность с самого начала и не меняются до финала произведения. Так, например, Христиерн с самого начала тиран и до своей гибели остается тираном; Рослав непреклонен и горд — он и остается таким. Димитрий Донской у Озерова оказался более «непостоянным» героем. Так, в момент отчаяния Димитрий готов пожертвовать целым отечеством, но не изменить самому себе, своей любви. Это, конечно, было очень смело со стороны драматурга и совершенно не соответствовало представлению об идеальном монархе, но в том-то и была потрясающая зрителей новизна: в *превосходстве просто человеческого над царственным* (по формулировке Т. М. Родиной) [5, с. 159].

Эта установка вызвала множество нападок. В частности, С. П. Жихарев вспоминает знаменитый вопрос Г. Р. Державина после премьеры «Димитрия Донского»: «На чем основывался Озеров, выведя Димитрия влюбленным в небывалую княжну, которая шатается по шатрам княжеским да рассказывает о любви своей к Димитрию?» [4, с. 326–327]. Несоблюдение Озеровым принципа историзма вызывало больше всего замечаний (подчас едких), например, у того же Державина, важнейшей особенностью пьес которого было именно соблюдение исторической точности. Как и многие представители «старой» школы, Державин считал, что несоблюдение исторического правдоподобия, искажение исторических характеров нужно истолковывать как неуважение к национальной культуре, что в итоге приведет к ее уничтожению.

В начале XIX в. границы между театром и реальной жизнью стираются. Ю. М. Лотман справедливо замечает: «Театр вторгся в жизнь, активно перестраивая поведение людей. Монолог проник в письмо, дневник и бытовую речь. То, что вчера показалось бы напыщенным... теперь становится нормой бытового поведения» [6, с. 183]. Читая, например, воспоминания того же Жихарева, создается удивительное ощущение единства, целостности, органичности во время действия трагедии. Одной эмоцией проникнуты все — от актеров до зрителей: «Я плакал как ребенок, да и не я один: мне показалось, что и сам Яковлев в некоторых местах своей роли как будто захлебывался и глотал слезы» [4, с. 316].

Так как Димитрий представлял собой аллегорический образ Александра, то стиралась преграда между властью и народом; показывалось, что перед лицом врагов, перед лицом войны все едины, все равны. Озеров говорит о том, что это — общая беда, национальное горе, что Россия должна стать единым и неделимым целым, чтобы добиться своей независимости. И, как показывают, например, записки Жихарева, ему это, несомненно, удалось: «...мы все проникнуты теперь чувством любви к государю и отечеству, оттого действие, производимое трагедией на душу, было невообразимо» [Там же].

Озеровская пьеса носит яркий отпечаток сентиментальности, что, с одной стороны, сблизило ее со зрителями, а с другой — вызвало поток критических замечаний со стороны таких авторитетных представителей традиционной классической школы, как Г. Р. Державин, И. А. Дмитриевский, А. Ф. Мерзляков и др. Обращаясь к «Росславу» Княжнина, мы увидели, что главный герой здесь вмещает в себя основные черты русского национального характера. Росслав получает первостепенную характеристику «храброго россса». Ценностный спектр, так широко представленный

у Озерова, сужен у Княжнина до самого минимума: служение Отечеству — вот первичная задача истинного россиянина. Любовь, дружба — все это имеет второстепенное значение, все может и должно быть принесено в жертву Отечеству.

Зрители запомнили очень смелые, очень желанные высказывания Димитрия. Этих фраз ждали и от Александра. «С первого произнесенного Яковлевым стиха мы все обратились в слух, и общее внимание напряглось до такой степени, что никто не смел пошевелиться, — вспоминает С. Жихарев, — при словах “Ах, лучше смерть в бою, чем мир принять бесчестный!” шум поднялся огромной силы» [4, с. 319].

Зрителей поражало всё: речи героев, актерское исполнение, совершенно новый, почти свободный слог, тогда как трагедии, например, Сумарокова, Княжнина не отступали от достаточно жестких канонов классицизма. Это своеобразное выражение потребности в свободе получило поддержку зрителя, ведь вопрос о национальной, личной свободе на рубеже веков оставался одним из самых актуальных. Как напишет позже М. Гордин: «Озеров своих героев приводил к свободе, и этим помогал каждому, сидящему в зале, почувствовать себя в этой жизни тоже немного свободнее» [2, с. 106].

В конце XVIII — начале XIX в. особенностью литературы становится установка на *слово*. У Озерова в «Димитрии Донском» одно из самых частотных понятий — свобода. В слове «свобода» заключена характеристика времени. По словам А. В. Михайлова, «слово стало живым носителем культурной традиции или, вернее, носителем всех важных смыслов и содержания этой традиции» [7, с. 309]. В контексте мифориторической культуры слово трактуется А. В. Михайловым как «форма понимания и обобщения всего, что есть» [Там же, с. 310]. Озеров в своей пьесе показывает многозначность слова «свобода», смыслы варьируются и преломляются в зависимости от того, в какой ситуации и кем произносится это слово. Так, например, трагедия начинается обращением Димитрия Донского: «Российские князья, бояре, воеводы, / Прешедшие чрез Дон отыскивать свободы / И свергнуть наконец насильствия ярем!» [8, с. 231]. Здесь имеют важнейшее значение два момента: то, что этим начинается пьеса, и то, что это произносит Димитрий.

По ходу действия трагедии развивается мысль о том, что свобода — черта, имеющая первостепенное значение в судьбе как целого народа, так и отдельной личности; что не может быть никакого «ограничителя» (таким «ограничителем» в трагедии выступают Мамай и князья, которые не позволяют соединиться влюбленным Димитрию и Ксении).

Принудительный общественный долг рассматривается как ограничитель личного пространства, что приводит к непостоянству позиций Дмитрия, а если смотреть глубже — к бунтарству самого Озерова против установившихся законов.

Стих Озерова явно отступает от классического александрийского стиха. «В стихах Озерова нет той легкости и правильности; стих иногда неповоротлив; он непрозрачен, в нем нет плавного течения», — говорит П. А. Вяземский [1, с. 39]. И действительно, часто речь героев ломаная, неровная. Это обуславливается в первую очередь тем, что персонажи движимы чувствами.

Постановки трагедий Озерова в театре несут в себе важнейшие элементы нового мироощущения, новой сценической эстетики, открывают неожиданные возможности для актерского творчества. Талантливая игра актеров, а именно Е. Семеновой, А. Яковлева, Я. Шушерина, стала одним из самых значимых факторов успеха трагедии «Дмитрий Донской». «Какое действие этот человек [Яковлев] производил на публику — это непостижимо и невероятно!» — восклицает С. Жихарев [4, с. 319]. Недаром впоследствии А. С. Пушкин в романе «Евгений Онегин» упоминал Озерова именно вместе с актрисой Семеновой: «Там Озеров невольны дани / Народных слез, рукоплесканий / С молодой Семеновой делил» [9, с. 192–193].

Все эти факторы повлияли на то, что «Дмитрий Донской» впоследствии оказался самой известной трагедией Озерова и самым выдающимся образцом «патриотической» драматургии. Второй и последний раз в театральной практике автора вызывают на сцену после спектакля (первый раз такую честь заслужил Я. Б. Княжнин после завершения трагедии «Рослав»).

- 
1. Вяземский П. А. Соч. : в 2 т. М., 1982. Т. 2.
  2. Гордин М. А. Владислав Озеров. Л., 1991.
  3. Гуковский Г. А. Пушкин и другие романтики. М., 1965.
  4. Жихарев С. П. Записки современника. М., 2004.
  5. История русского драматического театра : в 7 т. / под ред. В. Г. Холодова. М., 1977. Т. 2.
  6. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб., 2011.
  7. Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX вв. // Античность как тип культуры. М., 1988.
  8. Озеров В. А. Трагедии, стихотворения. Л., 1960.
  9. Пушкин А. С. Соч. : в 3 т. М., 1986. Т. 2.