

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

От таких элегий оставался только шаг до произведений открыто драматических.

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

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

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

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

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

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

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