

будет клониться к сочетанию Хорева с Оснельдою; видим то ж самое и в середине. Следовательно, главнейшему, по положению окончанию, к которому зрители приуготовлены и к коему все эпизоды... должны возноситься, есть сочетание Хорово с Оснельдою: прочее все или препятствием, или бедствием, или каким иным нечаянным приключением. Но в самом конце 4-го действия, посланный от Кия кубок с ядом... развязал уже сей узел и уведомил зрителей, что Оснельде не быть за Хоровом. По сему, знать, что главнейшее представление было не о сочетании Хорева с Оснельдою, но о подозрении Киевом на мнимый умысел Хоров с Оснельдою. Но вот в начале 5 действия и сей узел развязан Завлоховым мечом, которым завладел Хорев, победив и пленив Завлоха... Того ради, кто видит два развязывания, тот видит и два узла; а следовательно, не одинакое, но двойное представление: одно о Хоровой любви с Оснельдою, а другое о Киевом подозрении на мнимое злоумышление от обоих их на него. Господин Автор не думает ли, что токмо ему одному дано знать силу Драм».¹⁴

Тредиаковский верно подметил несовершенство первого драматургического опыта Сумарокова. Но аналогичным недостатком страдает и вторая его трагедия «Гамлет» (1748). Если отношения Гамлета и Офелии с неизменной сложной борьбой между чувством и долгом в душе каждого составляют основу первой коллизии, то параллельно развивается совершенно независимо от нее другая коллизия, источник которой кроется в действиях тирана Клавдия и его приближенного Полония, и именно она заключает в себе конфликт, ведущий к трагической развязке.

Сознавал ли сам Сумароков отсутствие единства действия в своих первых трагедиях? По-видимому, да, ибо позднее подобная раздвоенность в его трагедиях исчезает. Но на первых порах желание быть похожим на французских драматургов XVII в. и одновременно тот запас представлений о театре и о роли искусства вообще, которым обладал Сумароков, вызвали известную дисгармонию, типичную для симбиозов разнокачественных структур. С точки зрения той роли, которую в «Хореве» и «Гамлете» отводил каждой коллизии сам Сумароков, для него, по-видимому, важны были обе. Но в создании драматической интриги и приведении действия к трагической развязке первенство в ранних трагедиях Сумарокова явно принадлежит коллизии, не связанной с переживаниями влюбленных. Такое положение мы фиксируем в «Хореве», в «Гамлете», частично и в трагедии Сумарокова «Синав и Трувор» (1750).¹⁵

¹⁴ Там же, стр. 493.

¹⁵ Правда, в «Синаве и Труворе» Сумароков не без воздействия, по-видимому, критики Тредиаковского начинает освобождаться от раздвоенности драматического действия. Центр тяжести трагедийного конфликта перено-