

гастролировали в первой половине XVIII в. при императорском дворе в Санкт-Петербурге, такого сопереживания как фактора национальной духовной культуры в русском обществе вплоть до появления первых пьес Сумарокова не существовало. Достаточно указать, что привычная для европейского зрителя античная атрибутика театрального действия русскому человеку 1-й половины XVIII в. мало что говорила. Сюжеты античной мифологии и античной истории, составлявшие основу содержания подавляющего большинства пьес французского театра XVII в., не могли адекватно восприниматься в тогдашних русских условиях. Они представляли, скорее, занимательными небылицами о «баснословных деяниях» древних, не всегда даже понятными и полностью отстраненными от интересов той духовной среды, в которой формировались вкусы среднего русского зрителя. Процесс освоения всего художественного и интеллектуального богатства античности, резко активизировавшийся в XVIII столетии, в целом оставался для русской культуры еще делом будущего.<sup>1</sup> Вот почему становление новой русской драматургии в жанре трагедии на базе перенесения на национальную почву эстетических постулатов европейского классицизма началось с разработки сюжетов, почерпнутых из отечественной истории, преимущественно самого древнего, легендарного ее периода — окутанного дымкой героической возвышенности периода Киевской Руси. Новатором здесь выступил Сумароков и, надо сказать, справился со своей задачей блестяще, поскольку его практика на многие десятилетия предопределила решающее значение отечественной истории в качестве сюжетной базы искусства русского классицизма, не только театрального, но и живописи, скульптуры, не говоря уже о литературе. Именно благодаря во многом Сумарокову эпоха Киевской Руси стала для адептов классицизма в России XVIII в. своеобразным эквивалентом античности. Отражая присущий данной эпохе рост национального самосознания, отмеченное обстоятельство в то же время придавало проблематике русской драматургии XVIII в. особый повышенный заряд историософской насыщенности, чего нельзя, например, сказать о драматургии французского классицизма.

Таким образом, проблема осмысления истории, ее движущих сил в сопряженности исторических судеб нации с судьбами отдельных личностей как бы изначально была задана самой спецификой художественного сознания, воплощаемого в жанре трагедии, каким он сформировался в России XVIII столетия. И здесь мы прежде всего оказываемся перед необходимостью уяснения отношения к отмеченному феномену со стороны самих создателей пьес. Осознавалась ли эта установка на воссоздание в театральных представлениях исторического прошлого нации как грань общей задачи постижения законов истории? Точнее, в какой мере создаваемые драматургами, и прежде всего самим Сумароковым, нравственные и социальные

---

<sup>1</sup> См. об этом: *Савельева Л. И.* Античность в русской поэзии конца XVIII — начала XIX века. Казань, 1980; см. также: *Егунов А. Н.* Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. Л., 1964.