

Придворный театр и любовная трагедия

«La règle souveraine est de plaire à V. [otre] A. [ltesse] R. [oyale]».¹¹

Русский классицизм является продолжением Петровской культурной революции. Историческая ситуация, которая представлялась Петру и его соратникам как *tabula rasa*, обязывала к воздвижению здания новой русской культуры по европейскому образцу. Русский классицизм видит себя как составную часть этой новой культуры, его ведущие авторы считают себя основателями радикально новой литературы, которая не будет иметь ничего общего с допетровским (доклассицистическим) прошлым. Этой установке следует Сумароков, когда закладывает основы русской трагедии. Он — поэт Новой России; он хочет порвать с национальной традицией русской драмы, представленной, прежде всего, школьной драмой первых десятилетий XVIII века. Это следует из применения им нового александрийского стиха, а также из членения драмы на пять актов и соблюдения «правил», прежде всего трех единств.

Этим самым Сумароков вступил на путь, которым следует и Ломоносов. Ломоносов, правда, снабдил свои трагедии исторически-мифологическим вступлением, как это было принято в русских школьных драмах до эпохи классицизма.¹² Кроме того, он не так строго, как Сумароков, придерживается правил классицистического канона. Однако шестистопный ямб (с перекрестной рифмовкой в «Тамире и Селиме», с парной рифмовкой в «Демофонте»), а также тематика и композиция трагедии в целом указывают на новое направление; о том же свидетельствует характер литературных заимствований Ломоносова — самыми важными его источниками являются «Умиравший Катон» Готшета (образец «Тамиры и Селима») и «Андромаха» Расина (образец для «Демофонта»).¹³

Следует указать еще на одну общую черту трагедий Сумарокова и Ломоносова. Характерным для трагедии Сумарокова является напряжение между двумя тематически-стилистическими комплексами — и в этом Сумароков следует традиции *tragédie classique*. С одной стороны, речь в трагедии идет об интересах государства и воинской славе, с другой — о любви. На уровне сюжета это напряжение кристаллизуется в конфликте между долгом и страстью, на стилистическом уровне — в напряжении между возвышенным и «нежным», т. е. между высоким и средним стилем.¹⁴ Из условий языковой ситуации, существовавшей в России, проистекает определенное соотношение письменного и разговорного начал, церковнославянского и русского языков (см. «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке» Ломоносова).

¹¹ «Самое высокое правило — это нравиться вашему Королевскому Высочеству» — см. предисловие Расина к его трагедии «Андромаха» (*Racine. Œuvres complètes* (Bibliothèque de la Pléiade). Paris, 1950. Т. I. P. 240).

¹² Резанов В. И. Трагедии Ломоносова. С. 237.

¹³ Там же. С. 235–265.

¹⁴ См.: Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х—начале 1750-х годов // *Russian Literature*. 1992. Т. 31–32. P. 211. Авторы справедливо говорят о «двойственности стилистического статуса» трагедии.