

В пределах соотношения этих двух стилистически-тематических комплексов автору трагедий открывалась значительная свобода в построении текста. Когда главный акцент ставился на возвышенном, т. е. на политических и воинских предметах, этот выбор вел к созданию жанрового типа героической (или политической) трагедии по образцу Корнеля. Когда, напротив, предпочтение отдавалось любовной тематике, произведение приближалось к жанровому типу любовной трагедии, главным представителем которого считался в XVIII веке Расин.¹⁵

На какой из этих двух жанровых образцов ориентировались русские авторы? К 1750 году русские авторы писали трагедии для постановки на придворной сцене. Эти пьесы были обращены к адресату, желания и ожидания которого трудно было игнорировать. Трагедия была составной частью придворной жизни и должна была соответствовать определенной атмосфере. В царствование Елизаветы Петровны придворная жизнь представляла собой нескончаемую череду праздников и увеселений. Так же как и при дворе молодого Людовика XIV во Франции, при русском дворе царила галантная атмосфера.¹⁶ Дело здесь, однако, не только в жажде развлечений, владевшей привилегированной элитой после Петра I: русские монархи культивировали стиль придворной жизни, подчеркивавший разрыв с атмосферой придворной культуры допетровской Руси. Они стремились публично утвердить в зрительных образах свою связь с Западной Европой. Цель здесь — тот же разрыв с прошлым, который в области литературы утверждали писатели этого времени.

Среди увеселений двора Елизаветы Петровны были доступные публике балы, а также балы-маскарады и так называемые «метаморфозы» — маскарады, при которых женщины переодевались в мужскую одежду, а мужчины в женскую. Стремление к маске и переодеванию находило выражение также в многочисленных театральных представлениях. На сцене придворная жизнь отражалась в идеализированных, поэтически сублимированных формах. Так размывалась граница между искусством и жизнью, тем более что в качестве актеров часто выступали не профессионалы, а молодые дворяне, воспитанники петербургского Кадетского корпуса.¹⁷ Таким образом, театральные представления при дворе являлись частью всеобъемлющей театральности, которая характеризовала придворную жизнь того времени как в Европе, так и в России.¹⁸

¹⁵ *Theile W* Die Racine-Kritik bis 1800. Kritikgeschichte als Funktionsgeschichte. München 1974.

¹⁶ См. *Анисимов Е. А.* Россия в середине XVIII века // В борьбе за власть. М., 1988. С. 210 и сл.; *Wortman R. S.* Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy. Princeton, 1995. P. 107–108. В первые годы царствования Людовика XIV галантный культ любви был частью официального культа монарха. См. *Pelous J.-M.* Amour précieux, amour gallant. Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaine (1654–1675). Paris, 1980. P. 231–232; *Solnon J.-F.* La cour de France. Paris, 1987. P. 253–278 («La cour galante»).

¹⁷ *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* История русского драматического театра. М., 1977. Т. 1. С. 137.

¹⁸ Об эпохе придворных праздников с ее идеей мира как театра и о театрализации жизни см. *Alewyn R.* Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste. München, 1985.