

ре», мы находим у Ломоносова любовную трагедию, включающую героико-воинский элемент. Если Ломоносов пытался противопоставить себя своему литературному сопернику в глазах русской публики, создав подлинную альтернативу сумароковской трагедии, ему следовало избрать иной путь — обратиться к форме трагедии, к ее основополагающему стилизовому принципу.⁴⁰

Стилевой принцип сумароковских трагедий можно охарактеризовать следующим образом: «Сумароков построил свою трагедию на принципе крайней экономии средств, упрощенности, так сказать, сдержанности, „естественности“». ⁴¹ Этой экономии средств Ломоносов противопоставляет другой принцип: принцип пышного *изобилия*.⁴² Этот принцип реализуется в рамках художественного замысла, для которого в первую очередь важна не гармония и законченность, а воздействие на публику. Такие художественные представления отнюдь не чужды и Сумарокову, напротив. Сумароков, однако, осуществляет принцип воздействия в строгих правилах хорошо построенной трагедии (*tragédie bien faite*): он стремится достичь наибольшего воздействия на публику, не отступая от композиционных принципов «правильной» трагедии. Ломоносов идет другим путем. Он пренебрегает построением целого во имя того, чтобы — в каждой отдельной части — воздействовать тем сильнее.

Можно сказать, что Ломоносов переносит композиционный принцип своих торжественных од в жанр трагедии. Оставаясь во внешних рамках строгого порядка, который достигается в оде посредством членения на стихи и строфы, а в трагедии — посредством членения на пять актов и других правил классической трагедии, Ломоносов осуществляет идеалы барочной поэтики. Пуристическому классицизму, который Сумароков утверждает в своих трагедиях, Ломоносов противопоставляет барочный классицизм собственного производства. Этот барочный элемент связывает его трагедии с традицией доклассицистической драмы в России, несмотря на все различия.⁴³

В трагедии «Демофонт» тенденция Ломоносова к барочному стилю проявляется в использовании ужасающих физиологических деталей: «растерзана утроба» (с. 464), «смрадные кости» (с. 466). В речи обезумевшей Илионы речь идет об антропофагии (с. 484). Осуществляя таким образом принцип наибольшего воздействия на зрителей, Ломоносов нарушает «приличия» (*bien-séances*) классической трагедии. В трагедии «Тамира и Селим» проявляется склонность к экзотизму — например, в именах татарских ханов: Чингис, Хозрой, Батый (с. 329), а также в се-

⁴⁰ Детальный формальный анализ ломоносовской трагедии дает Х Хардер См *Har-der H B Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Tragödie 1747–1769* Wiesbaden, 1962 S 49–82

⁴¹ Ср. Гуковский Гр. О сумароковской трагедии // Поэтика Л., 1926 Т 1 С 69

⁴² См. «Краткое руководство к красноречию» (Ломоносов М В Полн. собр. соч. Т 7 С 109–110 (§ 24))

⁴³ Этой преемственностью объясняется любопытный факт рукописной традиции в одном рукописном сборнике второй половины XVIII в. ломоносовская трагедия «Тамира и Селим» фигурирует с такими школьными драмами, как «Стефанотокос» и «Действие об Эсфире», ср. комментарии О А Державиной в кн. Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. М., 1975 С 642