

## Содержание

Захар Корнилов. Священное пространство в повествованиях о монастырях: <i>Саров и Дивеево</i> .....	217
Ульяна Буранкова. Повесть «О Василии Великом, как крестил еврея» в составе «Сводного патерика» .....	233
Варвара Золотарева, Артем Трофимов. Экзотическая палеонтология XVIII века: <i>В. Н. Татищев и мамонты</i> .....	241
Андрей Петров. «Возобновить золотой век радостей во граде»: <i>Время в ранних трагедиях А. П. Сумарокова</i> .....	252
Алина Шиян. «Некомическая» комическая опера: <i>к постановке проблемы</i> .....	274
Максим Щавлинский. Между Н. Н. Златовратским и Г. И. Успенским: <i>раннее творчество И. А. Бунина и народническая литература</i> .....	298
Александр Жолковский. О трех маленьких секретах <i>знаменитой «Федры»</i> Мандельштама .....	316
Роман Тименчик. Из именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой: <i>Георгий Адамович</i> .....	346
Виктория Боденчук. Мотивы поэзии Серебряного века в рассказе пролетарского писателя Сен. Дерихина .....	394
Марта Капосседа. Виктор Шкловский — сценарист. <i>Предварительные заметки о сценарии «Мёртвый дом» (1932)</i> .....	415
Никита Косьяненко. «Ревела буря...»: <i>о некоторых лейтмотивах комедии Н. Р. Эрдмана «Самоубийца»</i> .....	426
Алена Кораблева. Кино в мотивной структуре лирики Алексея Цветкова .....	441
Эмилия Шпак. Прогностическая функция вставного текста в романах Г. Ш. Яхиной .....	456
Указатель имен .....	470
Содержание девятнадцатого тома .....	484

Тираж 500 экз.

## Редакция:

А. А. Кобринский (главный редактор),  
С. К. Коломийцева, А. С. Пахомова

## Адрес редакции

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.  
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

2023 XIX (3–4)

Летняя школа по русской литературе

# ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



2023 (3–4)



**международная летняя школа  
по русской литературе**

Выходит 4 раза в год

**Редакционный совет:**

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель  
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)  
Проф. И. Ю. Виноцкий (Принстон, США)  
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)  
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)  
Проф. К. Ю. Лаппо-Данилевский (Санкт-Петербург, Россия)  
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)  
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки,  
Финляндия)

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации  
ПИ № ФС 77–63498 от 1 октября 2015 года  
Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017486  
ISSN 2587-8190 = Letná škola

Журнал включен в перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых  
должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на со-  
искание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора  
наук по специальностям 5.9.3. Теория литературы (филологические науки)  
с 01.02.2022 г. и 5.9.1. Русская литература (филологические науки) с 20.12.2022 г.

Фото на обложке Екатерины Бухановой

© Авторы статей, 2023  
© «Летняя школа по русской литературе», 2023

**Contents**

<b>Zakhar Kornilov.</b> Sacred Space in Stories About Monasteries: <i>Sarov and Diveevo</i> .....	217
<b>Ul'iana Burankova.</b> The Story «About Basil the Great, how he Baptized a Jew» as Part of the «Consolidated Patericon» .....	233
<b>Varvara Zolotaryova, Artyom Trofimov.</b> Exotic Paleontology of the XVIIIth Century: <i>V. N. Tatischev and Mammoths</i> .....	241
<b>Andrey Petrov.</b> «To Renew the Golden Age of Joy in the City»: <i>Time in the Early Tragedies of A. P. Sumarokov</i> .....	252
<b>Alina Shiyan.</b> «Non-Comic» Comic Opera: <i>Towards the Formulation of the Problem</i> .....	274
<b>Maksim Shavlinsky.</b> Between N. N. Zlatovratskii and G. I. Uspenskii: <i>Early Work of I. A. Bunin and the Narodnik (Peasant-oriented) Literature</i> .....	298
<b>Alexander Zholkovsky.</b> Three Minor Secrets of Mandelstam's <i>Famous "Phaedra"</i> .....	316
<b>Roman Timenchik.</b> Towards the Index of Anna Akhmatova's Notebooks: <i>Georgii Adamovich</i> .....	346
<b>Victoria Bodenchuk.</b> Motives of Poetry of the Silver Age in the Story of the Proletarian Writer Sen. Derikhin .....	394
<b>Marta Capossela.</b> Viktor Shklovsky as a Screenwriter. <i>Preliminary Notes on the Script «Mertvyj Dom» (1932)</i> .....	415
<b>Nikita Kosyanenko.</b> «The storm roared...»: <i>About Some Leitmotifs of N. R. Erdman's Comedy «Suicide»</i> .....	426
<b>Alena Korableva.</b> Cinema in the Motif Structure of Poetry by Alexei Tsvetkov .....	441
<b>Emilia Shpak.</b> The Predictive Function of the Inserted Text in the Novels of G. Sh. Yakhina .....	456
<b>Index</b> .....	470
<b>Content of the volume</b> .....	484

**Editorial Board**

Alexander Kobrinsky (Chief Editor),  
Sophia Kolomiitseva, Aleksandra Pakhomova

**Editorial address**

191036, St.-Petersburg, 1<sup>st</sup> Sovetskaya ul., 10, lit. K.  
Phone number: (812) 449-52-50.  
E-mail: [summerschool@list.ru](mailto:summerschool@list.ru)

АНДРЕЙ ПЕТРОВ  
(Санкт-Петербург)

## «ВОЗОБНОВИТЬ ЗЛОТОЙ ВЕК РАДОСТЕЙ ВО ГРАДЕ»:

### *Время в ранних трагедиях А. П. Сумарокова*

В статье рассматривается категория времени в трагедиях А. П. Сумарокова «Хорев», «Гамлет», «Синав и Трувор», «Артистона» и «Семира». Отдельно анализируются категории прошлого, настоящего и будущего, в рамках которых выделяются хронологические отрезки, идентичные в различных трагедиях, что позволяет говорить о вариантах общей модели времени в этом жанре. Выделяется центральная линия развития действия — переход от идеального далекого прошлого («золотого века») к светлому будущему (связанному как с судьбами героев, так и с исторической перспективой вообще) через тяготы прошлого недавнего, положить конец которым призван «сей день», демонстрируемый на сцене, — одновременно и пик страданий героев, и их преодоление. Устанавливается схожесть между такой хронологической моделью и одой елизаветинской эпохи. Выявляется философская подоплека категории времени, обнажающая глубинную, метафизическую сторону конфликта трагедий: время у Сумарокова оказывается противопоставлено вечности, «временные» земные условия предстают в новом свете на фоне внеземной, божественной реальности.

**Ключевые слова:** трагедия, русский XVIII век, А. П. Сумароков, категория времени, классицизм.

**Информация об авторе:** Петров Андрей Алексеевич, магистр Санкт-Петербургского государственного университета. Санкт-Петербург, Россия.

**E-mail:** sinavitrivor@mail.ru

## «To Renew the Golden Age of Joy in the City»: *Time in the Early Tragedies of A. P. Sumarokov*

The article considers the category of time in A. P. Sumarokov's tragedies «Khorev», «Hamlet», «Sinav and Truvor» «Artistona» and «Semira». The categories of past, present and future are analyzed separately, with chronological segments that are identical in various tragedies, which allows us to talk about variants of the general model of time in this genre. The central line of development of the action

is the transition from the ideal distant past (the “golden age”) to a bright future (connected both with the fate of the heroes and with the historical perspective in general) through the hardships of the recent past, the end of which is called upon to be put to an end by “this day”, demonstrated in stage — at the same time the peak of the heroes’ suffering and their overcoming. There is the similarity between this chronological model and the ode of the Elizabethan era. The philosophical background of the category of time reveals the deep, metaphysical side of the conflict of tragedies: Sumarokov’s time is opposed to eternity, “temporary” earthly conditions appear in a new light against the background of extraterrestrial, divine reality.

**Key words:** tragedy, Russian 18th century, A.P. Sumarokov, category of time, classicism.

**About the author:** Andrey Petrov, master of St. Petersburg State University. Saint-Petersburg, Russia.

**E-mail:** sinavitrivor@mail.ru

DOI 10.48612/sum-2023-19-3-4-252-273

Несмотря на сложившееся в науке представление о сугубо вневременном характере классицизма, якобы оторванного от исторического процесса, от любой хронологии, интересующегося исключительно вечным, непреходящим, категория времени оказывается крайне важна для анализа классицистической трагедии. В настоящей работе художественное время понимается как последовательность событий, происходящих в рамках художественного мира трагедии и разворачивающихся как на сцене, так и за ее пределами, а также ранее или после демонстрируемых событий (аналепсис и пролепсис согласно типологии Ж. Женетта).<sup>1</sup> Благодаря в первую очередь репликам персонажей фабульное время активно вторгается в сюжетное,<sup>2</sup> в совокупности образуя широкую временную перспективу. Художественный мир трагедии — принципиально открытый, далеко выходящий за рамки сценического действия и с точки зрения времени, и с точки зрения пространства, изолированный от реальности, в которой пребывает зритель, и в то же время имеющий с ней точки соприкосновения на различных уровнях. Время действия и время воспринимающего субъекта

<sup>1</sup> Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 2. М., 1998. С. 84.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб., 2000. С. 187.



соединяются при наложении на художественное время трагедии (часто обращавшейся к реальным историческим событиям) хронологии, связывающей воедино прошлое и настоящее (это отсылает нас к проблеме историзма, несомненно, в некоторой степени характерного для трагедии XVIII века,<sup>1</sup> что не является предметом настоящего исследования).

В качестве материала для статьи были выбраны пять ранних трагедий родоначальника этого жанра на русской почве А. П. Сумарокова — «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синав и Трувор» (1750), «Артистона» (1750) и «Семира» (1751). Эти произведения, составившие первый и наиболее продуктивный этап драматического творчества Сумарокова (после которого последовал многолетний перерыв), как принято считать,<sup>2</sup> и сформировали жанровый канон всей русской трагедии XVIII века, стали образцами для большинства последующих отечественных трагиков.

Действие четырех из пяти рассматриваемых трагедий отнесено к реальному (или в качестве такового описанному в XVIII веке, что не имеет в данном случае значения) историческому прошлому: «Хорев», «Синав и Трувор» и «Семира» написаны на сюжеты из древнерусской истории, «Артистона» — из древнеперсидской. «Гамлет» имеет сугубо литературный претекст, однако устранение из трагедии фантастических элементов также позволяет условно соотносить ее с датской историей. Изначальный отказ от мифологических сюжетов в пользу исторических в особенности важен для трех пьес, обращающихся к российской истории: время в трагедиях линейно, в них актуализируется связь между прошлым и настоящим, миром художественным и миром реальным.

Действие каждой из трагедий можно разместить на хронологической оси. Для этого во всех случаях на ней следует обозначить как минимум две точки — «сей день», когда происходит само действие, и некий момент в прошлом, с которым соотносен нынешний поворот (в «Синаве и Труворе»

---

<sup>1</sup> Макогоненко Г. П. Из истории формирования историзма в русской литературе // XVIII век. Сб. 13. Л., 1981. С. 6–7.

<sup>2</sup> Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе: эпоха классицизма. Л., 1981.

следует отметить два таких момента — наступление смуты и избавление от нее). Состояние временных промежутков, рассматриваемое с точки зрения тех героев, которые являются субъектами его оценки (причем в каждом из произведений доминирует только один взгляд, вводящий позицию имплицитного автора, что и позволяет давать периодам единые характеристики),<sup>1</sup> изменяется в пунктах, отмеченных на оси точками. Так, в трагедиях «Гамлет», «Семира» и «Артистона» это будет выглядеть таким образом: событие в прошлом изменит оценку времени с положительной на отрицательную, «сей день» снова открывает оцениваемое положительно будущее. Отличие «Хорева» и «Синава и Трувора» заключается в том, что здесь для самих героев из-за катастрофической концовки отсутствует категория будущего: она появляется, только если ввести трагедии в их исторический контекст. Эти отклонения можно считать вариантами одной хронологической модели, изначально тесно связанной для Сумарокова с жанром трагедии.

Для того, чтобы понять сущность выделенных элементов и выявить причины трансформации временной модели, следует отдельно проанализировать обнаруженные общие для трагедий этапы в их хронологической последовательности.

#### **А) Прошлое +: «золотой век радости»**

Наиболее хронологически отдаленный период для каждой из рассматриваемых трагедий — идеальное прошлое, своего рода золотой век (понимаемый здесь метафорически). Для «Хорева» и «Семиры» это время — промежуток до захвата города Кием и Олегом соответственно («золотой век радости»), для «Гамлета» — годы правления отца заглавного героя до его убийства, для «Синава и Трувора» — эпоха «уставов древних» до наступления смуты, для «Артистона» — период правления Кира, когда Персия оказалась в зените своей славы: «Ты ведаешь, Оркант, кто был на свете Кир: / Едва под скиптр он свой не покорил весь мир».<sup>2</sup> В трагедиях возникает оппозиция

---

<sup>1</sup> О точках зрения в художественном произведении см.: Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб., 2000.

<sup>2</sup> Сумароков А. П. Артистона // Сумароков А. П. Драматические сочинения. Л., 1990. С. 149.

прекрасного прошлого и ужасного настоящего — однако золотой век потенциально или реально может возродиться и в будущем, что придает художественному времени элемент цикличности. Так, в «Семире» Оскольд произносит такую фразу: «Я добродетель здесь хотел восстановить, / Возобновить златой век радостей во граде»<sup>1</sup> (при этом «златой век» все же восстанавливается именно с его смертью и соединением двух народов в один). В финале «Артистона» мотив возвращения к прекрасному прошлому прямо явлен в заключительной реплике заглавной героини — дочери Кира:

Каков ты стал теперь, таков отец мой был.  
Владей с щедротою Персидскими странами  
И царствуй много лет ты счастливо над нами. (с. 188)

Прослеживается явная параллель между таким мотивом и одами 1740–1750-х годов, «общим местом» которых становится трактовка образа Елизаветы Петровны как своего рода «реинкарнации» ее отца — Петра Великого.<sup>2</sup> Например, у того же Сумарокова в «Оде ... о Прусской войне»:<sup>3</sup>

Пребуди, Петр Великий, с нами  
В любезной нам твоей крови,  
Владей российскими странами,  
Доколе свет стоит, живи. (с. 28)

и мн. др.

Артистона как дочь Кира могла бы в таком случае восприниматься в качестве аллюзии на саму Елизавету, однако важно, что в финале трагедии она не становится правительницей даже в качестве жены Дария: надежда на новый золотой век оказывается связана именно с уже находящимся на престоле монархом.

<sup>1</sup> Сумароков А. П. Семира // Сумароков А. П. Драматические сочинения. Л., 1990. С. 230.

<sup>2</sup> Основат К. Придворная словесность: Институт литературы и конструкции абсолютизма в России середины XVIII века. М., 2020. С. 298–358.

<sup>3</sup> Сумароков А. П. Ода государыне императрице Елисавете Первой, о Прусской войне // Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. в стихах и прозе: В 10 ч. Ч. 2. М., 1781. С. 24–29.

Концепция идеального прошлого в рамках трагедийного мира «рифмуется» с восприятием Древней Руси уже во времена Сумарокова, когда она выступает неким образцовым хронотопом, источником нравственных норм, что, по мысли исследователей, и заставило драматурга и его последователей писать трагедии именно на сюжеты из древнерусской истории.<sup>1</sup> В этой связи на современность проецируется и возможность претворения «золотого века» сегодня, что органично сочетается с посылом од.

### Б) Прошлое –

Окончание «золотого века» ознаменовывается событием, которое во всех рассматриваемых трагедиях связано со сменой власти: в «Хореве» город захватывает Кий, в «Гамлете» погибает отец принца и на престол восходит Клавдий, в «Синаве и Труворе» происходит политический кризис, приведший к междоусобному противостоянию («Прибыток всех вельмож во граде разделил, / Граждан и воинство на злобу устремил»),<sup>2</sup> в «Артистоне» умирает Кир и на смену ему приходит Дарий, в «Семире» Олег захватывает Киев. Может возникать аналогия между событиями прошлого и тем, что происходит в настоящем драматического времени. Например, в «Семире» войско династии Оскольда вторично терпит поражение: «Вторичный только плен войск наших вспоминаю»,<sup>3</sup> а сам момент из прошлого соотносится с «сим днем» как две наиболее негативно окрашенные точки на хронологической оси: «Хоть горек был тот день, сей горше мне стократ».<sup>4</sup>

Продолжительность этого периода в трагедиях различна. Так, в «Хореве» Оснельда говорит о том, что владычество Кия продолжается к моменту начала действия уже 16 лет. В «Гамлете» соотносимый с этим период резко сокращается — до года («Я весь терзалась год, терзаясь непрестанно»<sup>5</sup> и т. д.).

<sup>1</sup> Стоюнин В. Я. Александр Петрович Сумароков. СПб., 1856; Абрамзон Т. Е. Александр Сумароков. История страстей. М., 2015.

<sup>2</sup> Сумароков А. П. Синав и Трувор // Сумароков А. П. Драматические сочинения. Л., 1990. С. 87.

<sup>3</sup> Сумароков А. П. Семира. С. 231.

<sup>4</sup> Там же. С. 215.

<sup>5</sup> Сумароков А. П. Гамлет. С. 18.



Этот шаг обусловлен, вероятно, и влиянием первоисточника, и необходимостью подчеркнуть статус Клавдия как узурпатора: если бы он так же, как и Кий, правил Данией с младенчества Гамлета, его можно было бы считать вполне утвердившимся и потому законным правителем. Отрицательно оцениваемый Семирой и Оскольдом период длился, по словам самой героини, третий год: «...уже мы третий год / Бесплодными в сердцах досады оставляем».<sup>1</sup> В соотношении с «Хоревом» и «Гамлетом» — двумя трагедиями, в которых возникает мотив возвращения престола, — это число занимает промежуточную позицию: реванш, в отличие от «Хорева», еще может показаться возможным, однако, в отличие от «Гамлета», он уже не является оправданным.

Негативно оцениваемое прошлое, продолжающееся до «сего дня», создает основу для самого действия трагедии, заставляет героев совершать какие-то поступки, чтобы изменить ситуацию.

### В) Сей день

Для Сумарокова как для адепта нормативной поэтики, конечно, было актуально правило единства времени, заключавшееся, в трактовке Н. Буало, в том, что действие пьесы должно было «вместиться в сутки». Однако уже в первой трагедии этого драматурга, «Хореве», В. К. Тредиаковский обнаруживает нарушение этого правила, о чем он и пишет в «Письме ... от приятеля к приятелю»: «...в три, или уже в двенадцать часов (ибо ночью на вылазку не ходят), невозможно, по-моему, толь многим делам сделаться».<sup>2</sup> Сумароков в «Ответе на критику» никак не реагирует на эту претензию (как и на целый ряд других), при этом, редактируя трагедию, он не устраняет несоответствия. Причина этого, очевидно, кроется в том, что единство времени в трагедиях драматурга — не столько формальное, сколько сущностное. Категория «сего дня» является центральной в произведениях. Она возникает

<sup>1</sup> Сумароков А. П. Семира. С. 191.

<sup>2</sup> Тредиаковский В. К. Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю // Критика XVIII века. М., 2002. С. 98.

в первой же строке первой сумароковской трагедии: «Княжна! Сей день тебе свободу обещает»<sup>1</sup> — и множество раз повторяется в остальных драмах. «Сей день» — переломная точка на хронологической оси. Таковой ее мыслят герои, готовые совершить то или иное действие (например, в «Семире» первая строка первой реплики Оскольда звучит так: «Настал нам день искать иль смерти, иль свободы»)<sup>2</sup> — и таковой она оказывается в результате.

Функцию «сего дня» в «Хореве» можно описать фразой, прозвучавшей в устах Оснельды, — «Несчастливым времен жестоки все премены».<sup>3</sup> Изначально для героини день оценивается двояко: «О день, когда то так, день радости и слез!»<sup>4</sup>, — что объясняется сущностью самого внутреннего конфликта девушки между любовью к Хореву и долгом перед отцом. Такого рода двоякие характеристики «сего дня» не раз повторяются во всех сумароковских трагедиях. Для Оснельды возникает оппозиция радостного часа, когда она увидит отца, и безрадостного будущего в разлуке с любимым:

И только весел сей единый будет час,  
Он веселу меня один увидит раз.  
Но как то уж ни есть, мне льстит сия минута. (с. 39)

Двоякое отношение к «сему дню» постулирует и Хорев. При приближении к трагической развязке и ее наступлении характеристики времени теряют, однако, свою амбивалентность и становятся резко негативными: «В сей час, в сей злейший час иду из градских стен»,<sup>5</sup> «День злобный! Лютый час!»<sup>6</sup> (Хорев), «Подайте варварства на сей жестокий час»<sup>7</sup> (Кий) и др.

«Гамлет» отличается от «Хорева», прежде всего, подчеркнутым соблюдением формального единства времени: действие начинается то ли ночью, то ли ранним утром (голос

<sup>1</sup> Сумароков А. П. Хорев. С. 37.

<sup>2</sup> Сумароков А. П. Семира. С. 194.

<sup>3</sup> Сумароков А. П. Хорев. С. 51.

<sup>4</sup> Там же. С. 38.

<sup>5</sup> Там же. С. 58.

<sup>6</sup> Там же. С. 80.

<sup>7</sup> Там же. С. 71.

Гамлета «воздвиг с одра» Арманса), в начале третьего явления первого действия, появляясь на сцене, Гертруда утверждает, что «едва заря могла взойти на небеса / И осветила вал и дальныя леса»<sup>1</sup> — драматург, очевидно, создает задел для того, чтобы уместить события трагедии в сутки. «Сей день» здесь — также негативно оцениваемая категория («О злоба! что еще в сей день ты сотворила!»<sup>2</sup>), однако ухудшение состояния времени в настоящем — преходящее «ненастые», за которым героев ждет «солнца свет» («Приятный солнца свет, когда пройдет ненастые»)<sup>3</sup>. Такой модели изменения времени соответствует сам механизм катарсиса как проживания глубин ужаса ради дальнейшего очищения. Именно таким образом будет строиться большинство последующих сумароковских трагедий.

Модель «Синава и Трувора» во многом повторяет опробованную в «Хореве» («...день, день Труворов тьмой вечной поразился»)<sup>4</sup>, однако здесь возникает один важный мотив, которого не было в более ранних пьесах, — мотив отсрочки. Трагедия начинается со следующей реплики Гостомысла:

Пришло желанное, Ильмена, мною время,  
Соединить тобой мое с цесарским племя.  
Весь град сего часа нетерпеливо ждет,  
В который кровь моя в порфире процветет. (с. 84)

В представлении этого героя и «всего града» задача «сего дня» — переход к идеальному будущему. Ильмена, любящая Трувора, однако, оценивает потенциальный перелом негативно и просит отсрочку свадьбы — три дня («Хоть три дни дай еще мне, отче мой, прожить»)<sup>5</sup>, по истечении которых она планирует покончить с собой. Три дня (число, конечно, выбрано не случайно), таким образом, превращаются для героини в модель всей жизни — это ограниченный временной промежуток, неизбежно обреченный окончиться смертью.

<sup>1</sup> *Сумароков А. П.* Гамлет. С. 11.

<sup>2</sup> Там же. С. 40.

<sup>3</sup> Там же. С. 29.

<sup>4</sup> *Сумароков А. П.* Синав и Трувор. С. 125.

<sup>5</sup> Там же. С. 87.

Синав принимает условия невесты, однако в третьем действии, узнав о связи Ильмены с Трувором, он отменяет это решение. Категория земного будущего для героини, таким образом, в принципе отсутствует — у нее есть возможность только немного растянуть настоящее, и действие трагедии сводится к тому, что Ильмена этой возможности лишается. В монологе, открывающем пятое действие (это место для Сумарокова особенно маркировано: именно здесь находится, например, знаменитый переписанный монолог Кня, раскрывающий идейную составляющую «Хорева»),<sup>1</sup> Гостомысл говорит о скоротечности жизни (при этом выстраивается явная параллель с действием трагедии — отсрочкой для Ильмены):

Наполнен наш живот премножеством сует.  
Но что я в свете сем? Одушевленный цвет:  
Недолго время я в сей жизни пребываю;  
Едва рождаюся, уже и истлеваю...  
Пред всею вечностью лет осьмдесят иль сто —  
Одна минута, миг или совсем ничто. (с. 119)

Действие трагедии, таким образом, выступает иллюстрацией философской идеи бренности жизни, скорее, элегической по своей природе.

В «Артистоне» героиня также желает совершить самоубийство вместо вступления во брак, однако от такой необходимости ее спасет сам Дарий — и схема «Синава и Трувора» уступает место схеме «Гамлета», при которой тяготы «сего дня» являются для героев только точкой перелома к лучшему. В финале трагедии время, впрочем, оценивается неоднозначно из-за гибели Федимы — сестры Орканта и подруги Артистоны, пусть и желавшей ее смерти: «Час радости покою! / И ты из моего, ах! сердца стон извлек»<sup>2</sup> (Оркант), «В середине радостей и счастья утверждена, / С веселием моим днесь жалость сопряжена»<sup>3</sup> (Артистона). Эволюция

<sup>1</sup> Петров А. А. Литературно-философская позиция А. П. Сумарокова в полемике с В. К. Тредиаковским // Философский полилог: журнал международного центра изучения русской философии. 2022. № 11 (1). С. 33–43.

<sup>2</sup> Там же. С. 186.

<sup>3</sup> Там же. С. 187.

оценки времени, таким образом, оказывается обратной той, что возникла в «Хореве», — от исключительно негативного до неоднозначного его восприятия. Таким же амбивалентным «сей день» оказывается и в финале «Семиры», где радость от развязки конфликта омрачает гибель Оскольда («Нам всем троим сей день стенания причина»<sup>1</sup>). В финале трагедии не происходит перехода к светлому будущему, но высказывается надежда на него, которая оправдана отсутствием конфликта: «Скончай печальны дни, в которы мы терпели, / И сделай, чтоб сердца в любви без слез кипели!»<sup>2</sup>

День в трагедиях разделяется на несколько времен суток, имеющих, впрочем, не столько реальное, сколько символическое значение. Примером исключительно формального соотнесения с сутками может служить случай «Гамлета», в начале которого присутствуют указания на то, что действие происходит ранним утром, — очевидно, ради соблюдения правила единства времени. Некоторое число таких примеров имеют неясный статус — на границе между реальностью и «символизмом». Третьяковский, упрекая Сумарокова в нарушении единств, отметил, в частности, что битва не могла состояться ночью, — однако у Сумарокова захват города связан именно с ночным временем суток, причем не из-за невозможности уместить действие в один день, а вполне сознательно. В «Хореве» Кий, ожидая сражения, говорит следующее:

И будем ожидать сея ужасной ночи,  
Котора вознесет на небо свой покров,  
Покрыть невольников во граде без оков,  
В которой блеск венца главы моей затмится  
И кровь невольничья с геройской съединится. (с. 72)

В «Семире» с реальными сутками события соотнесены только в одной реплике Олега: из нее можно понять, что в конце второго действия «светило дневное уже спустилось низко, и восхождение луны на град сей близко»,<sup>3</sup> битва же

<sup>1</sup> Сумароков А. П. Семира. С. 244.

<sup>2</sup> Там же. С. 246.

<sup>3</sup> Там же. С. 211.



с войсками Оскольда должна состояться утром («И к утру в ночь сию на брань уготовляйся»)¹ — но, очевидно, происходит раньше из-за организованного Ростиславом побега. При этом, если отнести события пятого действия к ночи, выстраивается оппозиция темного и светлого времени суток как времени войны и мира: судя по всему, ночью происходили и события захвата Киева Олегом и Ростиславом («Горяще здание всю сферу освещало»)². Последнее само по себе удивительно, поскольку очевидно, что значительно чаще города атаковались днем, когда темнота не мешала нападавшим проникнуть за стены. Возможно, одним из претекстов «Семиры» в этой связи является «Энеида» Вергилия, в которой описывается взятие Трои ахейцами, произошедшее именно ночью, причем отдельно описываются и сами горящие здания («Пламя жадное вверх до высокой взвивается кровли, / Ветер вздувает огонь, и пожар до неба бушует»).³ Кажущаяся нелогичность такого хода объясняется тем, что, во-первых, такой захват города — тайный, вероломный (в «Гамлете» ночью, например, вероломно убит отец заглавного героя:⁴ «И погубил царя, в середине ночи спяща»),⁵ а во-вторых, сама ночь встраивается в оппозицию света и тьмы и выступает во всех трагедиях как образ смерти: «Закрой мои глаза скорей, о вечна ночь!»,⁶ «Оставьте мне вину!.. Разверст мрак вечной ночи»⁷ и мн. др. Дневной свет, солнце, напротив, выступает в этом случае аллегорией жизни: «О солнце, кое здесь в последний раз я зрю!»⁸ и т. д. При этом, как замечает М. Левитт, в «антиутопическом» мире трагедии категории жизни и смерти (дня и ночи) зачастую оцениваются противоположным образом относительно

¹ Там же.

² Там же. С. 198.

³ *Вергилий Энеида* // Вергилий Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979. С. 170.

⁴ Этот мотив сохранится и в последующих сумароковских трагедиях: например, именно ночного мятежа будет ожидать Димитрий Самозванец.

⁵ *Сумароков А. П. Гамлет*. С. 4.

⁶ *Сумароков А. П. Семира*. С. 217.

⁷ *Сумароков А. П. Аргистона*. С. 186.

⁸ *Сумароков А. П. Хорев*. С. 38.

«утопической»<sup>1</sup> оды: «мрак вечной ночи» может показаться героям желаннее, чем солнечный свет жизни.<sup>2</sup>

Несмотря на соотношенность с сутками, день в трагедии остается условным, время повествования и время повествуемого не соответствуют друг другу. Например, в «Семире» все события битвы между Оскольдом и Ростиславом успевают произойти за то время, пока героиня произносит монолог в пятом явлении последнего действия: в четвертом она отправляет наперсницу в «вышние чертоги» перед началом сражения, а в шестом уже узнает о его итогах. Интересен случай «Хорева». Одна из правок, сделанных Сумароковым при исправлении пьесы в 1768 г., связана с ремаркой в начале третьего действия трагедии — в сцене прочтения письма от Завлоха. Астрада отдает письмо Хореву и в первой редакции «по прочтении письма» обращается к нему: «О князь! свирепый рок едва не окончал / Надежды твоёя во днях твоей любезной...»<sup>3</sup> и т. д., то есть на время чтения письма на сцене должна наступить пауза. Объем письма Завлоха неизвестен из текста самой трагедии, однако в 1768 году Сумароков пишет пару «героид» — обращения Оснельды к Завлоху и Завлоха к Оснельде, которые можно воспринять как те самые письма героев друг к другу, текст которых так и не прозвучал на сцене, — и объем ответа отца составляет 88 строк, то есть, если соблюсти законы правдоподобия, его прочтение затянулось бы на несколько минут ничем не заполненного молчания. Во второй редакции драматург поступает иначе: Астрада отдает князю письмо и «во время чтения» обращается уже не к Хореву, а к Оснельде. Конечно, времени произнесения реплики из 5 строк не хватило бы для прочтения послания, приведенного в героиде, однако зритель, отвлеченный от самого процесса чтения репликой наперсницы, не обратит

---

<sup>1</sup> Об утопическом «мегамифе» русской литературы XVIII века, реализующем идею возвращения к «золотому веку» через концепт Москвы как «третьего Рима» и «нового Иерусалима» говорит С. Л. Беер (*Baehr S. L. The Paradise Myth in Eighteenth-century Russia: Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture*. Stanford, 1991).

<sup>2</sup> *Левитт М.* Визуальная доминанта в России XVIII века. М., 2015. С. 171.

<sup>3</sup> *Сумароков А. П.* Хорев. СПб., 1747. С. 30.

внимания на сценическую условность. Этот пример ясно демонстрирует стремление Сумарокова сблизить, следуя закону правдоподобия, сценическое время и время восприятия, избавиться от излишней драматической условности.

### Г) Будущее

Категория будущего у Сумарокова многозначна: она может быть связана как с судьбой самих героев (прижизненной или посмертной — в зависимости от типа финала), так и с более широкой исторической перспективой: с их потомками, существованием государства как в пределах художественного мира, так и вне его. Таким образом в трагедиях, посвященных древнерусской истории, выстраивается связь с актуальной для Сумарокова современностью.

Так, нравственным критерием для героев «Хорева» является мнение о них потомков. Хорев и Оснельда обмениваются репликами с такими фразами (здесь очевидна роль приема параллелизма, подчеркивающего значение сказанного и общность важности посмертной славы для персонажей): «Потомки возгласят, что я владел страной / И властвовал собой, ты властвовала мною»,<sup>1</sup> «Потомки возгласят, что ты меня оставил / В стыде, которым ты, ты сам меня бесславил».<sup>2</sup> В дискуссии с Оснельдой апеллирует к мнению потомков и Кий: «Свирепая, твой взгляд / Оставит по тебе потомкам вечный смрад».<sup>3</sup> Такая «гораццианская» трактовка посмертия в преломлении именно к политическим и военным деятелям нашла свое воплощение в одах.<sup>4</sup> Кроме того, за формулой обращения к потомкам можно увидеть апелляцию к самим зрителям (которые и на самом деле являются потомками героев, соотнесенных с реальными фигурами отечественной истории), спор о том, кто из персонажей должен оказаться прав в их глазах. Для самих героев будущее в финале не открывается: Хорев и Оснельда погибают, а Кий, хоть он и останется, очевидно, правителем (никаких вариантов передачи власти в трагедии нет), тяжело

<sup>1</sup> Сумароков А. П. Хорев. С. 42.

<sup>2</sup> Там же. С. 61.

<sup>3</sup> Там же. С. 69.

<sup>4</sup> Алексеева Н. Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 103.

поражен виной и не говорит о своем будущем. Души героев, не имея в дохристианской картине мира альтернативы, обречены на пребывание в аду, где, впрочем, сохранится их любовь («Девушка, коей прах в сем месте почивает, / И в аде со своим Хоревом пребывает»)¹.

В «Гамлете», в отличие от «Хорева», все положительные герои имеют прижизненное будущее — нет его только у злодеев Клавдия и Полония. Восшествие на престол Гамлета, сына убитого монарха, знаменует собой восстановление золотого века, конец народных бедствий. Проблема посмертной жизни души, однако, оказывается здесь в центре² — в основном в связи с образом Гертруды, боящейся вечного пребывания в аду за свои грехи. Оппозиция времени и вечности — одна из важнейших у Сумарокова.

Финал «Синава и Трувора» еще более катастрофичен, чем в «Хореве», потому что здесь не только гибнут влюбленные, но и третий из главных героев, Синав, хоть Гостомысл и не дает ему заколоться, говорит о своей навсегда затмившейся славе: «И шумным стоном вод вещай вину Синава, / Которой навсегда его затмила слава!»³ Эта фраза перечеркивает как будущее во мнении потомков, так и личное будущее Синава как человека (он призывает небо убить его: «Карай мя небо, я погибель в дар приемлю»)⁴ и как правителя: из истории мы знаем, что первым русским князем явился не Синав, а третий из упомянутых в трагедии братьев — Рюрик, которого во время этих событий в Новгороде не было («Наш младший брат отсель отсутствен»)⁵. Комментаторы трагедии справедливо замечали, что, согласно летописям, Рюрик являлся старшим, а не младшим братом Синеуса и Трувора, — однако понятно, что для действия трагедии он не должен выступать в роли правителя: во-первых, было бы некорректно заставить легендарного основателя российской государственности поддаться

¹ Сумароков А. П. Хорев. С. 82.

² О религиозной составляющей «Гамлета» см.: Levitt M. Sumarokov's Russianized "Hamlet" // Levitt M. Early Modern Russian Letters: Texts and Contexts. Boston, 2017. P. 76–102.

³ Сумароков А. П. Синав и Трувор. С. 132.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 92.

страстям и совершить трагическую ошибку, как то делает менее важный для отечественной истории Синав, во-вторых, крушение личности Рюрика закрыло бы возможность для продолжения его правления — а значит, и для русской истории с древнейших времен до современности в том виде, в котором она была известна Сумарокову. Вторгаясь в исторические сюжеты и меняя их согласно с собственными художественными задачами, драматург, однако же, избегает «эффекта бабочки» — таких отступлений от известных фактов, которые оказали бы влияние на все последующие события, разорвали «связь времен», определяющую для трагедий Сумарокова уже хотя бы по той причине, что они, в отличие от французских образцов жанра, изначально сознательно писались на сюжеты из отечественной истории. Фигура Рюрика, не имеющего отношения к любовному конфликту, крайне важна: именно она даже в этой — наиболее катастрофичной у Сумарокова — трагедии открывает возможность для светлого будущего.

В «Артистоне», как и в «Гамлете», категория будущего связана, прежде всего, с возвращением «золотого века» — однако здесь это явлено еще более прямо. Дарий, преодолев свою страсть и показав себя милостивым правителем, простившим восставших на него, сравнялся, по словам Артистоны, с Киром. Будущее героев — подданных Дария — и будущее самой страны при этом уравниваются.

Надежда на светлое будущее возникает в последней реплике «Семиры»: «Скончай печальны дни, в которы мы терпели, / И сделай, чтоб сердца в любви без слез кипели!» Его противопоставленность прошлому связана с оппозицией двух типов героев, старого и нового, «языческого и христианского» — представителей двух династий (Оскольд и Семира vs. Олег и Ростислав).<sup>1</sup> В историческое время трагедия вписывается и посредством упоминания Игоря («И наша отдана им Игорю корона»)<sup>2</sup> — пока еще ребенка, но в будущем — киевского князя, который впоследствии сменит Олега. Введение этого антропонима выполняет ту же функцию, что

---

<sup>1</sup> Петров А. А. Особенности конфликта трагедии А. П. Сумарокова «Семира» // Летняя школа по русской литературе. 2022. № 1. С. 3–19.

<sup>2</sup> Там же. С. 191.



и упоминание Рюрика в «Синаве и Труворе», — оно обеспечивает связь демонстрируемых событий со всех дальнейшей российской историей.

\* \* \*

Время в сумароковских трагедиях противопоставлено вечности. У этого явления есть явные пространственные аналогии — соотношение земной плоскости (время) с небесной и подземной (вечность).

Два полюса оппозиции связаны с жизнью и посмертным существованием. В трагедии «Синав и Трувор» это соотношение прямо явлено в монологе Гостомысла: «Пред всею вечностью лет осмьдесят иль сто — / Одна минута, миг или совсем ничто».<sup>1</sup> Мысль о скоротечности и потому ничтожности жизни повторит в «Артистоне» Федима, делая из нее уже практические выводы:

Лишиться живота есть невелико дело,  
 Не вечно сопряжено с душою наше тело.  
 Родиться нам и жить — есть милость божества,  
 А умереть потом — есть должность естества.  
 Она прияла то, к чему мы все рожденны... (с. 168)

Героиня оправдывает таким образом мнимое убийство своей соперницы Артистоны. Единственное возражение, которое находит на это Мальмира, наперсница Федимы, заключается в том, что смерть Артистоны — воля не богов, а ее госпожи («Не от богов оно, оно тобою стало»),<sup>2</sup> однако заметно, что мысли о тщетности жизни наперсница ничего не противопоставляет. С этой идеей соотносится барочный топос жизни как сна: например, в «Хореве» — «Но что сие есть смерть? Порог из света вон, / Живот — мечтание и преходящий сон»<sup>3</sup> и др. В трагедиях Сумарокова, таким образом, выстраивается философская система, в рамках которой приемлемо

<sup>1</sup> Петров А. А. Особенности конфликта трагедии А. П. Сумарокова «Семира». С. 119.

<sup>2</sup> Сумароков А. П. Артистона. С. 168.

<sup>3</sup> Сумароков А. П. Хорев. С. 69.

оказывается не только самоубийство (именно мысли о нем Оснелда оправдывала в приведенной цитате), но и убийство. Однако художественное начало текстов противоречит этому идейному суждению.

Наиболее очевидно противоречие между вечностью и веком разрешается в христианской трагедии «Гамлет». У героев этой пьесы возникает выбор между жизнью ради земных — кратких — благ и ради вечной радости. Отрицательные герои, конечно, выбирают первое. Например, такие слова произносит Клавдий:

Наполнен злобою, жизнь вечную губя,  
Будь бодр, мой томный дух, и не щади себя!  
Довольствуйся одним, ты, Клавдий, счастьем света... (с. 22)

Герой, таким образом, «кратким счастьем на вечность бедство ловит», как то формулирует Гамлет в разговоре с Гертрудой. Идеальная героиня Офелия, напротив, предпочитает жизнь,

...где сует и злобы не бывает  
И где тщеславие людей не ослепляет,  
Где царствует покой и истина живет  
И время в тишине из вечности плывет. (с. 40)

Исходя из этого посыла, героиня оказывается готова покорно принять смерть от рук Полония, вместе того чтобы, совершив грех, сменить Гертруду на ложе Клавдия. Вечного мучения в аду за свои грехи боится сама Гертруда, раскаивающаяся в своих грехах: «Не можно избежать мне вечного мученья».<sup>1</sup> Избежать мученья, однако, оказывается можно — для этого грешнице необходимо при жизни вымолить себе прощение: «Как грех твой ни велик, Его щедрота боле. / Предай себя, предай Его всемогущей воле».<sup>2</sup> Жизнь, таким образом, оказывается здесь подготовкой к вечности, способом изменить свою посмертную участь — и в этом она обретает свою ценность.

<sup>1</sup> Сумароков А. П. Гамлет. С. 17.

<sup>2</sup> Там же.

Менее однозначно ситуация выглядит в языческих трагедиях. Ключом к разрешению возникающего в них противоречия может явиться категория вечности как вечной славы («Ты должен наблюдать блаженство вечной славы»<sup>1</sup> в «Артистоне», «Но вечно будет тот иль очень долго славен»<sup>2</sup> в «Семире», «Оставит по тебе потомкам вечный смрад»<sup>3</sup> в «Хореве» и др.). Размышляя о смерти Артистоны, Федима, конечно, не может мыслить категорией греха — но она не учитывает и ту сторону оппозиции, которая возникает, если вечность связать именно с мотивом славы, которой будет лишена преступница. Неправота героини очевидна и из композиции произведения: в финале Федима раскаивается в содеянном и погибает.

Оппозиция времени и вечности может играть в трагедиях сюжетобразующую роль. Так это происходит в «Семире». Еще задолго до своей гибели Оскольд произносит такую реплику:

О вечность! Ты рубеж всем светским суетам,  
В тебе одной я зрю конец своим бедам:  
От нападения судьбы ожесточенной  
Убежище лишь ты души моей стесненной! (с. 209)

Эти слова прямо указывают на единственный путь разрешения конфликта — смерть Оскольда. При этом то обстоятельство, что гибель героя — не просто его исчезновение, «нейтрализация», но желаемый переход в вечность, заставляет иначе воспринимать исход, смягчает его катастрофичность.

В финале этой трагедии антитеза вечности и настоящего момента также играет сюжетобразующую роль. Ростислав, несмотря на победу тяжело переживающий смерть Оскольда, произносит такую фразу: «Я радости своей не чувствую в сей час»<sup>4</sup> — конечно, то же могла бы сказать и сама Семира. При этом в предыдущей реплике Оскольд «вручает» героиню ее возлюбленному с такой формулировкой: «Венчайте жар сердец, живите неразлучно / В согласии, в любви и ввек

<sup>1</sup> *Сумароков А. П.* Артистона. С. 150.

<sup>2</sup> *Сумароков А. П.* Семира. С. 222.

<sup>3</sup> *Сумароков А. П.* Хорев. С. 68.

<sup>4</sup> *Сумароков А. П.* Семира. С. 245.

благополучно».<sup>1</sup> В соседних репликах, таким образом, возникает антитеза двух временных категорий — «в сей час» и «век», что дает понять, что горесть момента неизбежно должна уступить место вечному счастью.

Земное время в трагедиях Сумарокова становится воплощением обстоятельств — также земных, преходящих, но оттого не менее значительных. Герои всех рассматриваемых трагедий обращаются ко времени как к богам, к небесам: «О время! Ах, за что ты нам толико строго?!»,<sup>2</sup> «О время! ты еще Полонию способно!»,<sup>3</sup> «О время! О судьба! Возможно ль то стерпеть!»<sup>4</sup> и мн. др. Само по себе восклицание «О время!» именно с таким междометием, безусловно, является своего рода топосом (от выражения Цицерона «*O tempora! O mores!*», почти прямо переданного в «Хореве»: «О нравы грубые! О дни! О времена!»), при этом в сумароковских трагедиях оно имеет сущностное значение: в бедах героев во многом виновны не они сами, а обстоятельства, временно складывающиеся для них наихудшим образом.

\* \* \*

Таким образом, пять ранних трагедий Сумарокова выстроены по единой хронологической модели, имеющей разнообразные варианты, но в целом сводящейся к идее возобновления в будущем «золотого века». Для совершения перехода от временного, вызванного обстоятельствами несчастья к вечному счастью нужна категория «сего дня» — одновременно и пика страданий героев, и единственной возможности их завершить (иногда буквально связанной с гибелью героя, вся жизнь которого становится преградой для разрешения конфликта, даже если сам он не является вполне злонравным, — как Оскольд в «Семире»). Открывающееся таким образом будущее может быть связано как с самими персонажами, так и с существованием государства вообще,

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> *Сумароков А. П.* Хорев. С. 51.

<sup>3</sup> *Сумароков А. П.* Гамлет. С. 52.

<sup>4</sup> *Сумароков А. П.* Синав и Трувор. С. 123.

но на глубинном, метафизическом уровне оно выражается в переходе от времени к вечности через преодоление трагических обстоятельств.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Абрамзон Т. Е.* Александр Сумароков. История страстей. М., 2015.
2. *Алексеева Н. Ю.* Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005.
3. *Бахтин М. М.* Эпос и роман. СПб., 2000.
4. *Женетт Ж.* Фигуры: В 2 т. М., 1998. Т. 2.
5. *Левитт М.* Визуальная доминанта в России XVIII века. М., 2015.
6. *Макогоненко Г. П.* Из истории формирования историзма в русской литературе // XVIII век. Сб. 13. Л., 1981. С. 3–65.
7. *Осват К.* Придворная словесность: Институт литературы и конструкции абсолютизма в России середины XVIII века. М., 2020.
8. *Петров А. А.* Литературно-философская позиция А. П. Сумарокова в полемике с В. К. Тредиаковским // Философский полилог: журнал международного центра изучения русской философии. 2022. № 11 (1). С. 33–43.
9. *Петров А. А.* Особенности конфликта трагедии А. П. Сумарокова «Семира» // Летняя школа по русской литературе. 2022. № 1. С. 3–19.
10. *Стенник Ю. В.* Жанр трагедии в русской литературе: эпоха классицизма. Л., 1981.
11. *Стоюнин В. Я.* Александр Петрович Сумароков. СПб., 1856.
12. *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. СПб., 2000.
13. *Baehr S. L.* The Paradise Myth in Eighteenth-century Russia: Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture. Stanford, 1991.
14. *Levitt M.* Sumarokov's Russianized "Hamlet" // Levitt M. Early Modern Russian Letters: Texts and Contexts. Boston, 2017. P. 76–102.

### REFERENCES

1. *Abramzon T. E.* Aleksandr Sumarokov. Istoriya strastej. M., 2015. (In Russ.)
2. *Alekseeva N. Y.* Russkaya oda: Razvitie odicheskoy formy v XVII–XVIII vekah. SPb., 2005. (In Russ.)
3. *Baehr S. L.* The Paradise Myth in Eighteenth-century Russia: Utopian Patterns in Early Secular Russian Literature and Culture. Stanford, 1991.
4. *Bahtin M. M.* Epos i roman. SPb., 2000. (In Russ.)



5. *Levitt M.* Sumarokov's Russianized "Hamlet" // *Levitt M.* Early Modern Russian Letters: Texts and Contexts. Boston, 2017. P. 76–102.
6. *Levitt M.* Vizual'naya dominanta v Rossii XVIII veka. M., 2015. (In Russ.)
7. *Makogonenko G. P.* Iz istorii formirovaniya istorizma v russskoj literature // XVIII vek. Sb. 13. L., 1981. S. 3–65. (In Russ.)
8. *Ospovat K.* Pridvornaya slovesnost': Institut literatury i konstrukcii absolyutizma v Rossii serediny XVIII veka. M., 2020. (In Russ.)
9. *Petrov A. A.* Literaturno-filosofskaya poziciya A. P. Sumarokova v polemike s V. K. Trediakovskim // *Filosofskij polilog: zhurnal mezhdunarodnogo centra izucheniya russskoj filosofii.* 2022. № 11 (1). S. 33–43. (In Russ.)
10. *Petrov A. A.* Osobennosti konflikta tragedii A. P. Sumarokova «Semira» // *Letnyaya shkola po russskoj literature.* 2022. № 1. S. 3–19. (In Russ.)
11. *Stennik Y. V.* Zhanr tragedii v russskoj literature: epoha klassicizma. L., 1981. (In Russ.)
12. *Stoyunin V. Y.* Aleksandr Petrovich Sumarokov. SPb., 1856. (In Russ.)
13. *Uspenskij B. A.* Poetika kompozicii. SPb., 2000. (In Russ.)
14. *Zhenett Z.* Figury: V 2 t. M., 1998. T. 2. (In Russ.)