

В. В. СПЕРАНТОВ

ПОЭТИКА РЕМАРКИ  
В РУССКОЙ ТРАГЕДИИ XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА  
(К типологии литературных направлений)

1. Эта работа является частью большого исследования, посвященного ремаркам в русской драматургии XVIII — начала XIX в.<sup>1</sup> Фрагмент, предлагаемый вниманию читателей, касается вопроса о связи между литературными направлениями и структурными особенностями ремарки в стихотворной трагедии 1747—1822 гг. Нижняя граница исследования совпадает с датой появления сумароковского «Хорева» — первой национальной трагедии, выдержанной в канонах классицизма; верхняя граница определяется кризисом жанра на рубеже 1810—1820-х годов: с 1816 по 1825 г. на русской сцене не было представлено ни одной новой оригинальной трагедии (см. Арапов 1861, 246—368)<sup>2</sup>. Исследованный материал отличается значительной полнотой: охвачены 70 произведений, принадлежащие 30 авторам (см. указатель трагедий в Приложении; ср. Стенник 1982, 163—167). Не привлекались, во-первых, неполные и неоконченные трагедии (такие как «Атабалибо» Державина или «Аргивяне» Кюхельбекера), а также трагедии, оставшиеся в рукописи [«Пракседа» неизвестного автора, представленная в 1760 г., «Святослав» Н. Николева (1802?), «Зорада» Ф. Кокошкина (1807) и др.]<sup>3</sup>. Некоторые трагедии — в их числе «Прелеста» А. Ржевского (1765?) и «Клеопатра» И. Крылова (1780-е годы), — к сожалению, не сохранились.

До сих пор изучение ремарок в русской драматургии по большей части носило отрывочный характер и в основном исчерпывалось отдельными любопытными наблюдениями и замечаниями. Впервые попытку оценить совокупность ремарок как систему предпринял С. Д. Балухатый (1927) в работе, посвященной чеховскому «Лешему». Напротив, на основании анализа ремарок в драматургии Пушкина С. В. Шервинский (1971, 71) сделал вывод об их бессистемности. Г. Х. Дамс в пространный монографии о русской ремарке от Сумарокова до Чехова (см. Dahms 1978) затронула многие аспекты интересующей нас проблемы, однако не применяла для ее решения статистических методов и не обращалась к сплошному сравнительному изучению материала ни по одному из выбранных в нашей работе параметров.

В настоящем исследовании мы руководствовались принципами, изложенными в основополагающих трудах Б. И. Ярхо, таких как «Методология точного литературоведения»<sup>4</sup>, «Распределение речи в пятиактной трагедии» (Ярхо 1997), «Комедии и трагедии Корнеля»<sup>5</sup>. Согласно Ярхо, для построения типологии литературных направлений поэтика, стиль и фоника, например, «классицизма и романтизма разбиваются на отдельные признаки, и оба комплекса сравниваются друг с другом на наличие и частоту встречаемости каждого признака», а «затем результаты <...> сводятся вместе» (1997, 204). Число признаков, подчеркивает Ярхо, практически бесконечно; вопрос об их количестве, достаточном для выработки грамотной концепции, остается открытым. В «Распределении речи...» пятиактные трагедии XVII, XVIII и начала XIX в. сравниваются по четырем признакам, а в работе о пьесах Корнеля число признаков доводится до пятнадцати. Среди этих пятнадцати ученый называет и «обязательные жесты», понимая под каждым из них «физическое действие персонажа, которое либо помечено автором в особой ремарке, либо вытекает из текста, так что последний был бы непонятен без соответствующего жеста»<sup>6</sup>. «Обязательный жест» не равен ремарке: во-первых, она описывает не только физические действия и, во-вторых, может содержать сведения о нескольких «жестах» сразу. Мы же выбираем в качестве исследуемой единицы ремарку как таковую, в ее собственных границах и в ее отношении к основному тексту трагедии.

2. В данной работе трагедии сравниваются по пяти признакам, так или иначе характеризующим употребление ремарок. Первый из них — частота появления ремарок, представление о которой дает коэффициент плотности ( $P$ ). Он вычисляется по формуле:

$$P = \frac{n}{N} \times 100, \quad (1)$$

где  $n$  — это число ремарок в пьесе, а  $N$  — число стихотворных строк. По коэффициенту плотности трагедии существенно отличаются друг от друга (см. табл. 1): так, в «Хореве» одна ремарка приходится в среднем на каждые 39 строк ( $P = 2,57$ ), а в трагедии С. Зеленёва «Радим и Дагода» — на каждые 4—5 строк ( $P = 25,91$ ). Это максимум, а минимум падает на долю катенинской «Андромахи»: в ней ремарки встречаются реже всего — приблизительно один раз на каждые 45 стихов ( $P = 2,24$ )<sup>7</sup>.

Следующий признак — средняя длина ремарки ( $S$ ):

$$S = \frac{L}{n}, \quad (2)$$

где  $L$  — это общее количество словоформ в ремарках, а  $n$  — количество ремарок. Своей протяженностью ремарки в разных трагедиях тоже отличаются друг от друга, хотя и не так резко, как частотой (см. табл. 1). Самые короткие ремарки — в среднем 2—3 слова — во «Владимире и Ярополке» Княжнина, в «Юлияне Отступнике» Хераскова и в «Покоренной Казани» А. Грузинцева ( $S = 2,42$ ); самые длинные ремарки — в среднем около 7 слов — в «Антигоне» Капниста ( $S = 6,74$ ).

Третий признак связан с динамикой взаимодействия стихотворной речи персонажей с прозаической речью автора, заключенной в ремарках. Вторжение технической, поясняющей прозы внутрь стиха — это сильное композиционное и характерологическое средство: оно может, например, увеличивать темп развития сценического действия и повышать его связность, как это происходит в III акте «Горя от ума»<sup>8</sup>. Бывает так, что разрыв стиха символизирует недосказанность и оттеняется ремарками вроде: «прерываетъ его», «прерываетъ ее», «не слушающая» и т. п. Часто один и тот же стих разрезается ремаркой дважды или трижды; как правило, это бывает в кульминационных моментах действия. Ср. в «Пальмире» Н. Николева (V, 1386—1388<sup>9</sup>):

ОМАРЬ (*вбѣгая со множествомъ Воиновъ.*)

Пальмира! — — —

ИРОКСЕРКСЪ (*ударяя Пальмиру кинжаломъ.*)

Зри! — — —

ПАЛЬМИРА (*упадая за кулисы.*)

Омарь!

ОМАРЬ.

Что здѣлалъ ты! — — —

(*упадаетъ въ отчаяніи  
въ руки воинамъ.*)

ИРОКСЕРКСЪ.

Отмстить,

И радуюсь, злодѣй, твое страданье видя!

Отмстить, и мщу себѣ, себя возненавидя!

(*закалывается.*)

Интенсивность взаимодействия стиха и ремарочной прозы ( $I$ ) устанавливается по формуле:

$$I = \frac{q}{N}, \quad (3)$$

где  $q$  — это число ремарок, разрывающих стих, а  $N$  — число строк в пьесе. По этому параметру разрыв между максимумом и минимумом

огромен (см. табл. 1): в трагедии Грузинцева «Эдип Царь» ( $I = 0,17$ ) комментарии автора вклиниваются в стих в 37 раз реже, чем в «Кровавой ночи» Нарежного ( $I = 6,41$ ).

Четвертый признак отражает словарное богатство ремарок. Коэффициент лексического разнообразия ( $V$ ) определяется отношением числа лексем ( $l$ ) к общему числу словоформ ( $L$ ):

$$V = \frac{l}{L}. \quad (4)$$

Из таблицы 1 следует, что этот параметр отличается постоянством и потому не может служить для стилистической дифференциации произведений: разрыв между максимумом и минимумом относительно невелик, а разброс показателей в трагедиях одного и того же автора — значителен. Наибольшего лексического разнообразия ремарок добивается М. Крюковский в «Пожарском», где каждое слово в среднем повторяется два раза ( $V = 0,49$ ). Однако в другой его трагедии — «Елисавета» — слова повторяются вдвое чаще ( $V = 0,25$ ), а этот показатель уже приближается к минимуму (в пьесе Зеленёва «Радим и Дагода»  $V_{\min} = 0,17$ ).

На стабильное однообразие лексического состава ремарок, вероятно, оказывали влияние, среди прочего, такие их свойства, как «избыточность» и «парность», остававшиеся неизменными на протяжении всего периода. Цитата из сумароковской «Семиры» (IV, 1157—1159) позволяет видеть, как «избыточные» ремарки в лексико-фразеологическом плане дублируют сами себя и реплики персонажей:

ОЛЕГЪ.

Отдай свой мечъ. Поди отсъль во мглу темницы!

РОСТИСЛАВЪ отдавая мечъ Олегу,  
который мечъ ево отдастъ потомъ  
воинамъ.

Се мечъ, разширившій отечества границы,  
Поящій кровію странъ кіевыхъ пески<sup>10</sup>.

Но в еще большей степени лексические повторы обуславливаются параллелизмом ремарок, симметрия которых в трагедиях Ломоносова была скорее правилом, чем исключением («Тамира и Селим», IV, 1237—1244):

МАМАЙ.

<...> Поди и возвѣсти, гдѣ обитають мертвы  
Прапрадѣды мой, каковъ ихъ въ свѣтъ внукъ.

*вынимаетъ саблю.*

СЕЛИМЪ.

*вынимая саблю.*

Любовь Тамирина такой достойна жертвы,  
Которой отъ моихъ она желаетъ рукъ.

*Сражаются.*

ЗАИСАНЪ.

*разнимая.*

Великїи Государь!

КЛЕОНА.

Ахъ!

НАДИРЪ.

*разнимая.*

Ахъ, Селимъ любезный!

Въ какую пагубу несеть злой рокъ тебя!

ЗАИСАНЪ.

*Къ Мамаю.*

Смягчи свой Царской гнѣвъ!

КЛЕОНА.

*Къ Селиму*

*Склонись на токи слезны!*

Помилуй, Государь Тамиру и себя!

Надо думать, параллелизм «жестов», равно как и параллелизм эпизодов, имел соответствующее сценическое воплощение, проявлявшееся, скажем, в расположении актеров на сцене. «Перед нами типично риторический прием подачи действующих лиц попарно» (Автухович 1996, 13), в их со- и противопоставлении<sup>11</sup>.

Последний из рассматриваемых дифференциальных признаков — пятый — носит наименее формальный характер. Он помогает выяснить, как часто ремарки указывают не на предметы и действия персонажей, а на их эмоциональное состояние («плачетъ», «гордо», «съ жаромъ», «съ презрѣніемъ», «съ досадою», «вздыхнувъ», «надменно» и т. п.). Коэффициент эмоциональности (С) выражается в доле, какую от общего числа ремарок (n) составляют ремарки характерологические (с):

$$C = \frac{c}{n} \times 100\%. \quad (5)$$

Ремарки, сообщающие о переживаниях персонажей, напрочь отсутствуют у Ломоносова, С. Москотильникова, Грузинцева и Катенина, а также в большинстве трагедий Сумарокова, в первой из шести трагедий Хераскова и в четверти всех трагедий, написанных Княжнинным

(см. табл. 1). В остальных пьесах они представлены в разных пропорциях, но максимума достигают у Нарежного ( $C = 40\%$ ).

3. Нетрудно заметить, что четыре признака из пяти более или менее тесно связаны. Наименьшие показатели обнаруживают трагедии, последовательно выдерживающие нормы классицизма; наоборот, наибольшими показателями обладают те произведения, которые от этих норм удаляются дальше всего. Например, в «Андромахе» Катенина, где встречаемость ремарок минимальна, а характерологических ремарок нет вовсе, два других показателя, то есть средняя длина ремарок ( $S = 2,84$ ; ср.  $S_{\min} = 2,42$ ) и их количество внутри стиха ( $I = 0,54$ ; ср.  $I_{\min} = 0,20$ ), тоже приближаются к минимуму. Со своей стороны, в «Кровавой ночи» Нарежного, где  $40\%$  ремарок — характерологические и где достигает предела число стихов, прерванных авторскими пояснениями, другие показатели, то есть плотность ремарок ( $\rho = 11,24$ ; ср.  $\rho_{\max} = 25,91$ ) и их длина ( $S = 4,71$ ; ср.  $S_{\max} = 6,42$ ), во всяком случае, сравнимы с максимумом.

Чтобы сделать сопоставимыми данные по разным параметрам, минимальный показатель по каждому признаку был принят за 0, максимальный — за  $100\%$ , а все прочие пересчитаны по формуле:

$$n' = \frac{n - n_{\min}}{n_{\max} - n_{\min}} \times 100\%, \quad (6)$$

где  $n'$  — это приведенный показатель,  $n$  — фактический показатель,  $n_{\min}$  — минимальный фактический показатель по данному признаку, а  $n_{\max}$  — максимальный фактический показатель по данному признаку. Результаты пересчета дают возможность определить степень классичности всех трагедий по каждому из признаков и по четырем признакам в среднем:

$$\bar{n}' = \frac{n'_\rho + n'_S + n'_I + n'_C}{4}, \quad (7)$$

где  $\bar{n}'$  — средний приведенный показатель по пьесе,  $n'_\rho$  — приведенный показатель плотности ремарок,  $n'_S$  — приведенный показатель длины ремарок,  $n'_I$  — приведенный показатель частоты внутривстреховых ремарок,  $n'_C$  — приведенный показатель частоты характерологических ремарок (ср. Ярхо 1997, 250—251).

В зависимости от величины среднего приведенного показателя обследованные произведения более или менее «органично» распадаются на четыре группы. Первую группу составляют трагедии, достаточно строго следующие классическому канону ( $2\% < \bar{n}' < 10\%$ ; см. табл. 2). Во вторую группу вошли пьесы, в которых этот канон несколько рас-

штан (10% <  $\bar{n}'$  < 20%; см. табл. 3). В трагедиях третьей группы (20% <  $\bar{n}'$  < 45%; см. табл. 4) отступления от канона становятся весьма значительными. И наконец, авторы четвертой группы (50% <  $\bar{n}'$  < 75%; см. табл. 5) решительно ниспровергают правила классической драматургии<sup>12</sup>. Не упуская из виду, что сочинения некоторых драматургов попали в два или, как у Хераскова, даже в три списка, авторов первой группы мы будем условно называть «строгими классиками», авторов второй — «нестрогими классиками», авторов третьей — «сентименталистами» и авторов четвертой — «преромантиками». Из классификации (наряду с «Мининым и Пожарским» Петрова) исключены еще две трагедии: «Деидамия» Третьяковского ( $\bar{n}' \approx 28\%$ ) и «Подложный Смердий» А. Ржевского ( $\bar{n}' \approx 31\%$ ) — в соответствии с величиной  $\bar{n}'$  они должны были бы войти в третью группу. Вопрос об их принадлежности к тому или иному направлению в нашей статье не обсуждается.

4. В качестве «строгих классических» предстают обе трагедии Ломоносова, пять трагедий Сумарокова, две — Хераскова, четыре — Княжнина, «Пантея» Ф. Козельского, «Траян и Лида» В. Лазаревича (?), «Остан» Москотильникова, «Покоренная Казань» и «Эдип Царь» Грузинцева, «Елисавета» Крюковского и «Андромаха» Катенина: в этой группе по всем четырем признакам показатели минимальны. По словам Г. А. Гуковского, «Сумароков построил свою трагедию на принципах крайней экономии средств» (1926, 69), которая распространяется на весь вспомогательный аппарат, включая ремарки (ср. Лебедева 1996, 46). Они кратки и встречаются очень редко, учащаяся в кульминационных местах — в III и V действии (ср. Dahms 1978, 207—209, 215). Это и понятно: по мнению классицистов, изложение событий «не должно быть произведено описанием или повествованием, но разговором и действием лиц» (Мерзляков 1822, 280). Отношение писателей этого направления к ремарке передает отзыв Катенина о «Борисе Годунове»: «<...> курсивом напечатано: Годуновъ нѣсколько разъ утирается платкомъ: нѣмецкая глупость, мы должны видѣть смуту государя-преступника изъ его словъ, или изъ словъ свидѣтелей, коли самъ онъ молчитъ, а не изъ пантомимы въ скобкахъ печатной книги» (Катенин 1892, 254)<sup>13</sup>.

Характерологических ремарок у «строгих классиков» нет или почти нет: они не склонны доверять им информацию о душевном состоянии героя, который рассказывает о своих страданиях сам или это делает за него другой. Единичные случаи фиксации эмоций в ремарках кажутся

стилистическим диссонансом: так, в «Артистоне» Сумарокова «воинъ <...> входитъ в царской домъ къ Федиминой досадѣ» (V, 1276—1277), а в трагедии Хераскова «Мартезия и Фалестра» Аиякс удаляется «съ холоднымъ видомъ» (III, 816—817). Большинство ремарок очерчивает узкий круг «обязательных предметов» и «жестов». К числу первых принадлежат, например, доспехи героя (его меч, кинжал, шпага, сабля, копье, щит, шлем...) или «царская утварь» (скипетр, порфира, диадима, корона, бармы...). Ко вторым относится, допустим, извлечение оружия с целью угрожать или «поразить» кого-либо, а также передача письма, играющего важную роль в завязке или развязке. Многие ремарки описывают перемену физического положения героя: он может сесть, встать, пасть на колени, броситься в кресла и т. д. Почти каждый «жест» имеет конверсивную пару: «становится на колѣни — поднимаетъ его»; «хочетъ идти — останавливаетъ его»; «вруча письмо — взявъ письмо»; «внося кинжалъ — вырывая кинжалъ». Здесь сказывается вышеупомянутый параллелизм ремарок:

СОФОНИСБА

<...>

*Упадая на колѣни.*

Твои, о Государь! объемлю я колѣна!

МАССИНИССА *поднимая ее.*

Тебѣ ли упадать съ моленіемъ къ ногамъ!

*Я. Княжнин, «Софонисба», IV, 969—970*

Иногда парные ремарки корреспондируют с парной рифмовкой:

ОМАРЬ (*ставъ на колѣни.*)

Ты не отвѣтствуешь? — — Почувствуй сожалѣнье!

ПАЛЬМИРА (*подымая ево.*)

Что дѣлаешь! встань! — — О долгъ! о преступленье!

*Н. Николев, «Пальмира», II, 470—471<sup>14</sup>*

5. «Нестрогие классики», в отличие от «строгих», ориентировались не на суровую простоту Расиновой трагедии, а на пышное великолепие трагедии Вольтера. Признаки отхода от аскетизма раннеклассической драматургии усматриваются в 26 произведениях (эта группа — самая многочисленная). Сюда относятся четыре трагедии Сумарокова (две из них — поздние), четыре трагедии Хераскова, «Велесана» Козельского, обе трагедии В. Майкова, вторая половина трагедий Княжнина, «Владимир Великий» Ф. Ключарева, «Сорена и Замир» Николева, «Фи-



ломела» Крылова, обе трагедии П. Плавильщикова, «Сакмир» неизвестного автора, «Пожарский» Крюковского, «Электра и Орест» и «Ираклиды» Грузинцева, «Дебора» Шаховского, «Маккавей» П. Корсакова. В трагедиях этой группы показатели по всем дифференциальным признакам выше, чем у «строгих классиков», приблизительно в два-три раза (ср. табл. 6): плотность ремарок возрастает, они становятся длиннее, при этом всё чаще разрезают стих и характеризуют персонажа изнутри<sup>15</sup>.

Среди изменений в поэтике ремарок наибольший интерес вызывает рост числа указаний на разнообразные переживания героев (у родоначальников русской трагедии такие ремарки были не в ходу: в среднем у «строгих классиков»  $n'_c \approx 4\%$ ). Впервые психологические характеристики действующих лиц стал систематически вводить в ремарки В. Майков (в «Фемисте и Иерониме»  $n'_c \approx 27\%$ ). В замечаниях от автора герои наделяются такими эмоциями, как восторг, смущение, испуг, ужас, крайнее смятение, великое удивление и проч. Вот момент кульминационной встречи Фемиста и Иеронимы (III, 817—820; стоит обратить также внимание на плотность ремарок, их частоту и разрывы стиха):

ФЕМИСТЬ *Бросается къ ней съ кинжаломъ.*

Стремись душа моя! — — —

*Останавливается.*

ИЕРОНИМА *Въ концѣ театра.*

Рази! — — —

ФЕМИСТЬ. *Съ трепещущимъ голосомъ.*

О небо взоръ, черты лица ея! — — —

<I>ИЕРОНИМА. *Не узнавая его еще подходитъ ближе.*

Рази тирань. Вотъ грудь нещастіемъ томима! *Но подо-*

Что вижу я! увя! — — Фемистъ! — — — *шедъ къ нему  
съ великимъ  
удивленіемъ.*

ФЕМИСТЬ. *Такъ же съ восторгомъ.*

Иеронима!

Таким образом, увеличивается не только количество характерологических ремарок, но и расширяется их репертуар: в авторских замечаниях Хераскова и Николева наряду со смущением и ужасом фигурируют удивление, досада, трепет; в княжнинском «Рославле» автор приписывает героям презрение, смятение, ярость; и т. д.

Из других нововведений в ремарках «нестрогих классиков» можно упомянуть необычное время действия: «Ночь» (Я. Княжнин, «Вадим», I, 1); «Въ семь явленіи начинается ночь» (П. Плавильщиков, «Тахмас Кульхан», IV, 888—889) и т. п. (ср. Dahms 1978, 214), что создает предпосылки для дополнительных эффектов (воины выходят на подмостки с горящими пламенниками, факелами, светильниками, лучинами...). Время от времени ремарки повествуют о шумах за сценой. Так, в сумароковском «Мстиславе» об убийстве героя должен возвестить звук трубы — тот самый «трубный глас», который станет метонимической характеристикой жанра. Из-за кулис могут также раздаваться звук мечей, пальба, крики, топот и шум народа<sup>16</sup>. Другой частый источник звука — небесный или подземный гром. Этот прием особенно распространен в позднеклассических трагедиях начала XIX в., хотя, впрочем, громы и молнии поражают уже Руфина в комедии Хераскова «Безбожник» (1760). Ранний пример символизации звука — набат в «Димитрии Самозванце»: он воспринимается сознанием тирана как предвестие близкого возмездия.

6. К разряду «сентименталистских» были отнесены 16 пьес: «Пальмира» Николева, две последних трагедии Хераскова, все трагедии Озерова, С. Глинки и С. Висковатова, «Марфа Посадница» Ф. Иванова, «Антигона» Капниста и «Персей» Я. Ростовцева<sup>17</sup>. Показатели, то есть плотность ремарок, их длина, разрывы стиха и эмоциональность, продолжают неуклонно расти: по сравнению с трагедиями «нестрогих классиков» они увеличиваются примерно еще вдвое (см. табл. 6). Особенно заметным оказывается увеличение длины ремарок ( $n'_s \approx 47\%$ ), которая разрастается за счет детальных описаний поведения и состояния героев: «Повергается на колѣна, а въ слѣдующемъ стихѣ при словѣ *кончина*, падаетъ съ трепетомъ на полъ. Таона, Ростиславъ и Велисанъ подбѣгаютъ къ ней, поднимаютъ, сажаютъ на кресла и составляютъ на правой сторонѣ театра группу. Таона поддерживаесть у Княжны голову, Велисанъ надъ нею рыдаетъ. Ростиславъ поднятіемъ руки и гнѣвными на Изяслава взорами изъявляетъ свое отчаяніе» (М. Херасков, «Зареида и Ростиславъ», V, 1390—1391).

У классиков пространство действия оставалось закрытым: это царский дом, княжеские чертоги, дворец, храм, темница. Теперь на смену им приходят лес, поле, берег моря. Поле встречается впервые в «Освобожденной Москве» Хераскова, лес и море — в «Фингале» Озерова. При этом, нарушая принцип единства места, сентименталисты в пределах одной трагедии начинают чередовать оба типа пространства. К

примеру, в «Антигоне» Капниста первое, второе и четвертое действие происходит в царских чертогах, третье — в поле перед городскими стенами, пятое — в темнице. Игра с пространством диктуется не только сюжетно-тематическими, но и стилистическими требованиями. Вступительная ремарка к очередному действию задает определенный эмоциональный тон: «Театръ представляетъ пещаные курганы гробницъ Татарскихъ, осѣняемые густымъ, дремучимъ лѣсомъ; между кургаными <sic!> большіе дикіе камни. Ночь» (С. Висковатов, «Ксения и Темир», V, 1219—1220). Ср. основные компоненты «оссиановского» пейзажа в «Фингале»: «Театръ представляетъ дикій лѣсъ съ разсѣянными камнями, посреди холмъ, подъ коимъ погребенъ Тоскаръ. Гробница по обычаю означена четырьмя большими камнями по угламъ; на холмѣ посажено дерево, на которомъ виситъ щитъ, мечъ и стрѣлы погребеннаго царевича; у древа жертвенникъ воздвигнутъ изъ камней; въ отдаленіи видно море, и на берегу онаго храмъ Одена» (III, 760—761)<sup>18</sup>.

Ремарка у сентименталистов сохраняет свою избыточность. Тот же пейзаж описывается в монологах:

Какіе ужасы въ семь мѣстъ вижу я!  
 Духъ къ трепету влекутъ поля сіи пустыя;  
 Едины мраки лишь простерты здѣсь густые;  
 Вперяетъ все боязнь, чѣмъ я окружена,  
 И самыхъ громовъ здѣсь страшные тишина.  
 Сіянья звѣзды мои не видятъ слабы очи;  
 Всей поражаюся опасностію ночи.

*В. Капнист, «Антигона», III, 582—586*

Всечасно призраки окрестъ меня блуждаютъ  
 И мечь, и бѣшенство во грудь мою вселяютъ;  
 Отъ взора моего.... блестящая луна  
 Скрывается средь тучъ трепещуща, блѣдна <...>

*С. Висковатов, «Гамлет», III, 635—638*<sup>19</sup>

Ночные мраки, призраки, луна за тучами — всё внушает героям ужас и трепет. Не удивительно, что одни из самых частых характерологических ремарок — «въ ужасѣ» и «съ трепетомъ».

7. Малочисленная группа «преромантических» трагедий четко отделяется от остальных. Ее составляют произведения всего лишь трех авторов: «Кровавая ночь» Нарезного, три трагедии Державина и «Радим и Дагода» Зеленева<sup>20</sup>. Все показатели по-прежнему растут, однако неравномерно (см. табл. 6): длина ремарки увеличивается в среднем только на 8% ( $n'_5 \approx 55\%$ ), в то время как частотность ремарок

повышается в 2,5 раза ( $n'_p \approx 61\%$ ), а число разрывов стихотворной строки и эмоциональность — четверо ( $n'_c \approx 62\%$ ;  $n'_i \approx 80\%$ ).

Протяженность ремарки несколько увеличивается за счет указаний на характер поведения персонажей: «смотреть на него съ дикимъ недоумѣніемъ», «Легко беретъ его за руку, и вдругъ опускаетъ съ легкимъ содроганіемъ»; «съ яростію исторгаетъ мечъ»; «холоднокровно натягиваетъ лукъ»; (В. Нарезный, «Кровавая ночь», сцена 1, 347—348; сцена 2, 591, 638; сцена 3, 1309—1310; ср. Бочкарев 1959, 91) <sup>21</sup>. Детализируются ремарки при действиях и явлениях. Например, «Темный» Державина открывается такой картиной: «Театръ представляетъ, на разсвѣтъ дня, въ осеннее время, вдали нагорный берегъ рѣки Волги, скалы и пещеры каменные, обросшія желто-краснымъ и зеленымъ мохомъ; — вблизи подъ крутизною горъ, долину, окруженную дебряю густаго поблеклаго лѣсу, покрытою изрѣдка снѣгомъ. — Сквозь просѣкъ по одной сторонѣ видѣнъ городъ Угличъ, церковь, колокольня и княжескій теремъ; съ другой небольшая хижина, близъ которой, сверху одного холма падаетъ шумящій источникъ; овины, испускающій дымъ, скирдъ хлѣба и навѣсъ, открытый, съ соломою. — Посрединѣ — бурею сломленный дубъ. — Вдоль пустыни дорога, покрытая порошею» <sup>22</sup>. Поскольку в «Темном» и «Евпраксии» сохраняется единство места, автор вынужден с самого начала загромождать сцену предметами, чья роль еще далеко впереди.

В ремарках «переромантиков» представлен весь спектр сильных и противоречивых эмоций: это страх, отчаяние, недоумение, удивление, смущение, смятение, ужас, ярость; герои, нимало не стесняясь, плачут, рыдают, говорят сквозь слезы, вздыхают, обнимают и целуют друг друга. Интересно, однако, что психологизация захватывает не только мысли и чувства действующих лиц, но даже их движения, самый характер которых кардинально меняется. В противовес персонажам классической трагедии, двигавшимся мало и неторопливо, герои Нарезного, Державина и Зеленѣва то и дело вскакивают, трясутся, кидаются или бросаются. Протагонисты у классиков погибали торжественно и величественно, медленно «ослабѣвая» (М. Ломоносов, «Тамира и Селим», V, 1414—1415) и произнося последние александрины хотя и «умирающимъ голосомъ» (Я. Княжнин, «Софонисба», V, 1401), но с тем же достоинством, что и первые реплики. Массинисса, открывая для общего обозрения тело мертвой Софонисбы, призывает: *Увидьте какъ она блаженна и спокойна* — и вслед за тем «закаляется» сам: *И съ симъ предвѣстіемъ спокоинъ умираю* (Я. Княжнин,

«Софонисба», V, 1439, 1471)<sup>23</sup>. В 5-стопном ямбе Нарезного произнесенный кинжалом Полиник, прежде чем произнести финальное *Я умираю...*, «вскочивъ — трясется» (сцена 3, 1321—1322). Злодейка Соломия в «Ироде и Мариамне» (V, 1484—1486)

заскрытъла  
Зубами на меня, — и въ смѣхъ рану зломъ  
Руками разорвавъ, разсталась съ животомъ.

Не менее импульсивно расстается с жизнью Зломира в трагедии Зеленева: пораженная кинжалом, она «почти до конца дѣйствія» (то есть на протяжении без малого 400 стихов) делает судорожные попытки встать и наконец «умираетъ въ конвульсіяхъ» (V, 1643—1644).

Раннему романтизму присуща контрастная смена аффектов: реакции героев обострены и преувеличены. Периоды полной неподвижности: «долго стоитъ въ безчувственности» — чередуются со внезапными и резкими движениями: «потомъ бросаетъ лукъ далеко и кидается къ Этеоклу» (В. Нарезный, «Кровавая ночь», сцена 3, 1315)<sup>24</sup>. Совмещение противоположностей заключено в самой природе романтического мироощущения. В ремарках «Кровавой ночи» неоднократно описываются парадоксальные действия персонажей: они улыбаются и хохочут, когда следовало бы плакать, уходят «съ робкою поспѣшностію», говорят «какъ бы просыпаясь» (сцена 4, 1562—1563, 1715) и т. д. Всё это создает особый рисунок поведения, закрепленный в таких ремарках Державина, как «прерывисто» («Темный», V, 1406) или «прерывчиво» («Ирод и Мариамна», II, 553—554). Персонажи то и дело прерывают друг друга, о чем сигнализируют участвовавшие случаи расчленения стиха ремарочной прозой. Любопытны экстремальные проявления этого приема. 1318-й стих «Ирода и Мариамны» разрезан семью ремарками и хором длиной в 16 строк, а в «Радиме и Дагоде» (I, 131—136) ремарка прерывает не только стих, но и слово:

ЗЛОМИРА.

Презрѣнна женщина какъ смѣла ты мечтать,  
Чтобъ Князь тебя, тебя, (съ жаромъ), тебя, Князь, обожать.  
Я сердцу своему стократно запрѣщала, —  
Оно летить къ тебѣ — отрады не сыскала....

РАДИВИЛЬ.

Такъ ты не передъ мной виновна — предъ другимъ  
супр....

ЗЛОМИРА (прервавъ его рѣчь).

Но я жертвую безъ огорченья имъ...<sup>25</sup>

8. Наряду с высокой, официально признанной словесностью в XVIII и в начале XIX в. существовала еще одна, обценная «литература со своей иерархией жанров и стилей» (Шапир 1993, 71). Если родоначальниками первой литературы были Ломоносов, Сумароков, отчасти Тредиаковский, то отцом второй стал И. Барков. Пародируя высокую поэзию, он сохранял в неприкосновенности почти все ее атрибуты, меняя лишь круг тем и вводя соответствующую лексику и фразеологию. Среди пародируемых жанров, таких как хвалебная ода или эпическая поэма, законное место занимала трагедия, первые два опыта перелицовки которой — «Ебихуд» и «Дурносов и Фарнос» — приписываются иногда самому Баркову, впрочем без достаточных оснований, а две другие пародии — «Пиздрона» и «Васта» — относятся уже к началу XIX столетия<sup>26</sup>. Обращение к текстам непристойных «трагедий» может способствовать изучению драматических ремарок «большой» литературы: при пародировании, как правило, сохранялись наиболее яркие приметы жанра.

«Ебихуд», в одном из списков датированный 1750 г. (Зорин, Сапов 1992, 396), по сюжету перекликается с «Хоревом» Сумарокова, а стилистически пародирует, главным образом, ломоносовских «Тамиру и Селима»<sup>27</sup>. Время от времени герои говорят прямыми цитатами:

Скажи, любезный сынъ, скажи мнѣ все подробно <...>

*М. Ломоносов, «Тамира и Селим», V, 1449*

Ср. с текстом «героической, комической и ебливотрагической драмы»:

Вещай, о верный раб, скажи нам все подробно!

*«Ебихуд», III, 311*

Стих Ломоносова: *Я живѣ, дражайшая, я живѣ и торжествую!* («Тамира и Селим», V, 1413) — в точности повторен Барковым или Псевдо-Барковым (см. «Ебихуд», III, 359). В равной степени «Дурносов и Фарнос» воспроизводит мотивы сумароковской трагедии, в особенности «Синава и Трувора» (III, 905—912):

СИНÁВЪ Тру́вору.

Противу ты меня, что можешъ учинить?

ТРУ́ВОРЪ вынимаетъ противъ него мечъ свой  
и бросается на него.

Я буду дѣлать то, что честь повелѣваетъ.

Какъ только Тру́воръ за мечъ свой ухватился,  
въ то самое время и Синáвъ тожъ дѣлаетъ.

ИЛЬМЕНА бросаюсь между ихъ.

Кто болѣе изъ васъ свирѣпства ощущаетъ?  
Коль въ злобу васъ могла любовью я привлечь;

Синаву Трувору

Вонзай мнѣ въ грудь, хоть ты, хоть ты, свой острый мечъ!

Труворъ.

Любовь, гнѣвъ, жалость рвутъ меня, и нѣтъ покою;  
Играйте страсти всѣ, играйте страсти мною!

Кладетъ мечъ свой въ ножны.

Синавъ влагаетъ и свой мечъ  
и говоритъ Ильмѣнѣ.

Я для ради тебя не мщу сего ему <...>

Ср. «Дурносов и Фарнос» (II, 763—771):

Ф а р н о с

Ты устремляешься лишить меня век духу,  
Не сроблю от тебя.

(Отстегивает свои штаны и вынимает хуй.)

Д у р н о с о в

(также вынимает из штанов свой хуй  
и бросается на Фарноса)

Я заебу, как муху.

М и л и к р и с а

(подняв подол, бросается меж ими)

В ком более из вас ко мне любви есть  
И коему моя всего нужнее честь,  
Коль к ебле вас могла шентя моя склонити,

(Фарносу)

Изволь хоть ты,

(Дурносову)

хоть ты едак свой закалיתי.

Ф а р н о с

(застегивая штаны)

О, шорстка, губки, щель, о ты, прелестный вид,  
В чужих руках мой нос сие прятство зрит!

Д у р н о с о в

(кладя хуй в штаны)

Я для-ради тебя не мщу сему злодею <...><sup>28</sup>

Очевидно, что ремарки в обценных пародиях отражают поэтику ремарок в высокой трагедии: они тоже часто встречаются парами, кон-

центрируются в кульминационных местах и срastaются в формулы, отличающиеся от своих образцов только серией лексических замен: вместо «вынимает мечъ» — «вынимает хуй» (см. выше), вместо «указывая на сердце» (например, Ф. Иванов, «Марфа Посадница», III, 1133—1134; IV, 1431—1432») — «указывая себе меж ног» («Дурносов и Фарнос», II, 796), вместо «становится на колъни» (подобная ремарка есть почти в каждой трагедии) — «становится на карачки» («Дурносов и Фарнос», II, 736—737)<sup>29</sup>. А большинство других ремарок: «один, в цепях» («Ебихуд», II, 140—141); «с плачем» («Дурносов и Фарнос», III, 1071—1072; 1108—1109); «кричит ему вслед» («Пиздрона», 60—61); «гневно» («Васта», I, 35) и проч. — можно без труда найти в корпусе обычных трагедий.

Отличительной особенностью обценных драм является их небольшой объем: лишь «Дурносов и Фарнос» по своей длине (1114 стихов) приближается к пародируемым текстам, а в трех других порнотрагедиях менее, чем по 400 строк. Этим обусловлен высокий коэффициент плотности ремарок (см. табл. 7): тот же событийный объем (завязка, развитие действия, две кульминации, развязка) должен быть уложен в существенно меньшее количество стихов — отсюда ощутимый сдвиг в сторону комедии. В остальном «Ебихуд» пародирует «строгую классику» ( $\bar{n}' \approx 17\%$ ), «Дурносов и Фарнос» — «нестрогую» ( $\bar{n}' \approx 23\%$ ), а «Пиздрона» во многом напоминает «преромантическую трагедию» ( $\bar{n}' \approx 59\%$ ). Ее поистине драматические события: «вынимает нож, потряхивает хуй и отрезает его» (111—112); «бросает хуй и попадает им в Брюзгриба, который в ужасе вскакивает» (112); «вкладывает хуй в петлю и хочет повиснуть» (165—166) — сопровождаются большим количеством характерологических ремарок, регистрирующих радость, ужас, восхищение, негодование и удивление героев. «Васта», по-видимому, самая поздняя из четырех пьес ( $\bar{n}' \approx 18\%$ ), «представляет собой типичную „перелицовку“ классицистической трагедии» (Сапов 1994, 383) и может расцениваться как типологический аналог «неоклассических» тенденций в русской драматургии 1810-х годов<sup>30</sup>.

9. Разбиение корпуса трагедий на четыре стилистических группы было проведено нами на основании статистических показателей, без учета хронологии. Это и понятно: последовательная смена литературных стилей, на которую Западу потребовалось два столетия, превратилась в России в бешеную полувековую скачку (ср., например, Гуковский 1941, 371). «Классицизм, сентиментализм, романтизм, — их движение было взаимопроницаемо, стилистические границы зыбки <...>





Рис. 1. Эволюция ремарки в русской трагедии 1747—1822 гг.

черты переходности, исторически обусловленной эклектики характеризовали и теоретические построения идеологов того времени» (Лапкина 1971, 59). Русский классицизм родился стариком: не успев до конца избавиться от реликтов барокко, он начал обнаруживать всё больше признаков сентиментализма, который, в свою очередь, уже содержал в себе преромантические тенденции. Поэтому «вся эпоха русского классицизма представляет собою не что иное, как эпоху его перерождения» (Всеволодский-Гернгросс 1940, 107). Это сказалось на судьбе самых разных жанров, включая классицистскую трагедию, которая «с первых шагов шла по пути сближения с мещанской драмой и преромантическим репертуаром» (Всеволодский-Гернгросс 1940, 107; ср. Бернштейн 1941, 221).

Однако какие-то закономерности в эволюции русской стихотворной трагедии XVIII — начала XIX в. установить всё-таки удастся. Мы сочли уместным разделить материал на четыре неравных периода (см. табл. 8). В первый из них (1747—1762 гг.) безраздельно господствовали «строго классические» трагедии, затем (1763—1794 гг.) на авансцену выдвинулись произведения «нестрогих классиков», на следующем этапе (1795—1810 гг.) театральный репертуар пополнялся преимущественно пьесами «сентименталистскими» и «преромантическими» и, наконец, последний из четырех периодов (1811—1822 гг.) — «неоклассический» — был ознаменован попыткой частичной реставрации исходного канона. Эту динамику отражает волнообразное изменение коэффициента  $\bar{p}$ , которое можно видеть на рисунке 1. Так очередной раз подтверждается справедливость «закона волн», проявлению кото-

рого в литературном процессе уделял большое внимание Ярхо (1997 и др.): он показал, в частности, что поздние романтики отличаются от классиков куда меньше, чем ранние. Если какое-нибудь литературное «поколение», полагал ученый (1997, 254), ударяется в ту или иную крайность, то следующее поколение всегда начинает движение в обратном направлении. Конечно, в нашем случае термин «поколение» может быть употреблен с изрядной долей условности: Херасков и Озеров не принадлежали к одному поколению даже в литературе. Тем не менее херасковские трагедии второго периода по многим параметрам близки к трагедиям Озерова, и в число этих параметров входят такие характеристики ремарок, как их длина, плотность, эмоциональность и проникновение в ткань стиха.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Замыслом этого исследования и детальными советами по его реализации мы обязаны М. И. Шапиру, познакомившему нас с неопубликованными результатами статистического обследования ремарок в грибоедовском «Горе от ума» (в их отношении к ремаркам в догрибоедовской трагедии и комедии).

<sup>2</sup> После катенинской «Андромахи» (1818) из многочисленных замыслов того времени («Прометей» Рылеева, «Вадим» Пушкина, «1812 год» Грибоедова и др.) обрел воплощение только «Персей» Я. Ростовцева (1822).

<sup>3</sup> Чтобы не смазывать эволюционной картины, использовались тексты первых изданий.

<sup>4</sup> См.: РГАЛИ, ф. 2186 (Б. И. и Г. И. Ярхо), оп. 1, ед. хр. 41; а также Ярхо 1969; 1984; 1990.

<sup>5</sup> См.: РГАЛИ, ф. 2186, оп. 1, ед. хр. 36.

<sup>6</sup> См.: Там же, л. 69 об.

<sup>7</sup> До абсолютного нуля этот показатель падает в трагедии Н. Петрова «Минин и Пожарский, или Спасенная Россия» (1814). В пьесе нет ни одной ремарки при репликах, и потому она не учитывается при статистической обработке материала.

<sup>8</sup> «Распространение и рост сплетни» (Тынянов 1946, 156) отмечены «повышенной связностью диалога»: в III действии М. И. Шапир насчитал «98 разрывов стиха между репликами, тогда как в I действии их 35, во II — 23, в IV — 35 <...> Цепной характер распространения клеветы подчеркивается также стиховыми связями явлений: из 7 случаев ритмических сцеплений такого рода (начало и конец стиха расположены в разных явлениях) 2 случая (около трети) приходится именно на III акт <...> из 17 случаев рифменной связи (второй компонент рифмы оказывается в следующем явлении) 6 случаев (более трети) сосредоточены во второй половине III акта» (1990, 352 примеч. 14).

<sup>9</sup> Номера стихов всюду отсчитываются от начала пьесы.

<sup>10</sup> Разрядка наша. — В. С.

<sup>11</sup> Коэффициент разнообразия тем ниже, чем больше объем материала. Однако на массивах нескольких произведений величина  $V$  позволяет дифференцировать индивидуальные склонности авторов. Так, словарь ремарок у Сумарокова (по 9 трагедиям  $V=0,16$ ) в полтора раза однообразнее, чем у Княжнина (по 8 трагедиям  $V=0,25$ ), а словарь ремарок у Ломоносова (по 2 трагедиям  $V=0,20$ ) в полтора раза однообразнее, чем у Козельского (по 2 трагедиям  $V=0,31$ ).

<sup>12</sup> Вполне вероятно, введение дополнительных признаков способствовало бы более адекватному разбиению произведений на группы, особенно если принять в расчет, что между первыми тремя из них границы могут быть проведены лишь условно (ср. Ярхо 1997, 203, 264 примеч. 8, 265—266 примеч. 10).

<sup>13</sup> Знаменательно, что в «Андромахе» Катенина при репликах всего 4 ремарки.

<sup>14</sup> Традиционная парность ремарок оказалась на удивление живучей. В «Грозе» Островского, где кинжалов и сражений нет, «обязательность жеста» сохраняется: Катерина «падает на колени», Тихон «поднимает ее» (действие II, явление 4).

<sup>15</sup> Сказанное не означает, что каждая из перечисленных пьес характеризуется повышенными показателями по всем четырем признакам сразу. Так, в корсаковских «Маккавеех» ремарки отличаются краткостью ( $n'_s \approx 6\%$ ), однако встречаются сравнительно часто ( $n'_p \approx 17\%$ ), в том числе внутри стиха ( $n'_i \approx 19\%$ ), и регулярно информируют о душевном состоянии персонажей ( $n'_c \approx 29\%$ ). У Крюковского в «Пожарском», наоборот, характерологических ремарок мало ( $n'_c \approx 4,5\%$ ), но зато они длинные ( $n'_s \approx 41\%$ ) и часты ( $n'_p \approx 23\%$ ). В трагедии Плавильщикова «Тахмас Кулыхан» внутривстрочные ремарки — редкость, но зато характерологические — в порядке вещей ( $n'_c \approx 10\%$ ), а длина и частота ремарок — на среднем уровне ( $n'_s \approx 22\%$ ;  $n'_p \approx 12\%$ ).

<sup>16</sup> Обычно «слуховым» ремаркам вторит речь персонажей: *Я слышу шумъ — умри* (Я. Княжнин, «Рослав», V, 1607) — стих, замечательный столкновением «слоговых близнецов» (Марков 1974).

<sup>17</sup> Историки литературы находили черты сентиментализма в произведениях едва ли не всех этих авторов (см. Гуковский 1938, 235, 266, 314; Максимович 1941, 156—180; Кулакова 1947, 325—328; Поспелов 1948, 11—17; Благой 1959, 341, 361; Бочкарев 1959, 129, 243, 289, 327—330; Лапкина 1959, 307—308; Макогоненко 1959, 45, 56; Сандомирская 1961, 12—15; Орлов 1977, 88—91, 264; и др.).

<sup>18</sup> Симптоматично, что именно в это время «усиливается внимание к декорационному оформлению спектакля <...> декорация способствует раскрытию содержания пьесы, создает эмоциональную атмосферу ее событий» (Родина 1961, 98).

<sup>19</sup> Несколькими годами раньше Державин в преромантической трагедии «Ирод и Мариамна» (IV, 1085—1086, 1091—1094) заставлял героиню сравнивать себя с луной, перед этим промелькнувшей в ремарке:

<...> (уходятъ, а на горизонтѣ видна луна сквозь окошечъ.)

МАРИАМНА (глядя имъ въ слѣдъ.)

<...>

Къ однимъ влекусь какъ мать, къ другому какъ жена.

Въ потокѣ Кедрскомъ такъ луна раздроблена,

Подъ осененіемъ вкругъ кипарисовъ темныхъ  
Колелбается отъ бурь средь тѣней страшныхъ, блѣдныхъ.

<sup>20</sup> Ср.: Державин «ставил перед собой цели, отвечавшие новым романтическим требованиям» (Альтшуллер 1995, 227).

<sup>21</sup> Разрядка наша. — В. С.

<sup>22</sup> Этнографическую точность этих деталей не следует преувеличивать: так, первая ремарка в трагедии Державина «Евпраксия» сообщает, что палата князя Юрия отделана «въ готическомъ вкусѣ».

<sup>23</sup> Разрядка наша. — В. С.

<sup>24</sup> Моменты неподвижности закреплены в паузах, указания на которые у Нарезного, например, встречаются более двадцати раз; при этом автор «Кривой ночи» различает молчание «долгое» и «краткое» (ср. Dahms 1978, 163—164, 166, 170).

<sup>25</sup> Пользуемся случаем, чтобы исправить ошибку А. Л. Зорина: в словаре «Русские писатели» он назвал трагедию Зеленёва «прозаической» (Зорин 1992, 335).

<sup>26</sup> «Ебихуд» и «Дурносков и Фарнос» цитируются по изданию Зорин, Сапов 1992, 262—318; «Пиздрона» и «Васта» — по изданию Сапов 1994.

<sup>27</sup> Эта дата, скорее всего, объясняется тем, что в 1750 г. были впервые представлены на сцене «Хорев» (1747) и «Тамира и Селим» (1750).

<sup>28</sup> Не один десяток парафраз такого рода удалось выявить в одах «Девичьей игрушки» (см. Шапир 1996, 93—94 примеч. 28).

<sup>29</sup> Ср. в комедии Хераскова «Ненавистник» (II, 670—671): «падая на колѣнки».

<sup>30</sup> «Шутоградедия» Крылова «Трумф» («Поддипа», 1800) во многих отношениях оказалась ближе к комедии, чем ее бурлескно-порнографические прообразы. Ср. хотя бы такие комические ремарки, обличающие «низкий жанр» «Трумфа»: «тащить его за руку», «толкает его въ бокъ», «всѣ засыпаютъ и храпятъ», «прыгаетъ и поетъ» (Крылов 1880, 16, 21; 1859, 39).

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Автухович, Т. Е.: 1996, 'Риторическое начало в стихотворной трагедии XVIII века', *Русская стихотворная драма XVIII — начала XIX вв.: Межвузовский сборник научных трудов*, Самара, 10—18.
- Альтшуллер, М.: 1995, '«Ирод и Мариамна» Гавриила Державина: К вопросу о формировании русской преромантической драмы', *Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре*, Под редакцией Е. Эткинды и С. Ельницкой, Нортфилд, Вермонт, т. IV: Гавриила Державин. 1743—1816, 224—233.
- Арапов, П.: 1861, *Летопись русского театра*, С.-Петербург.
- Балухатый, С.: 1927, *Проблемы драматургического анализа: Чехов*, Ленинград.
- Бернштейн, Д.: 1941, '«Борис Годунов» Пушкина и русская историческая драматургия в эпоху декабризма', *Пушкин <—> родоначальник новой русской литературы: Сборник научно-исследовательских работ*, Москва — Ленинград, 217—261.
- Благой, Д. Д.: 1959, 'В. В. Капнист', *Русские драматурги XVIII—XIX вв.*, Ленинград — Москва, т. I, 349—397.

- Бочкарев, В. А.: 1959, *Русская историческая драматургия начала XIX века: (1800—1815 гг.)*, Куйбышев.
- Всеволодский-Гернгросс, В. Н.: 1940, 'Политические идеи русской классицистической трагедии', *О театре*, Ленинград — Москва, [вып.] I, 106—133.
- Гуковский, Г.: 1926, 'О сумароковской трагедии', *Поэтика: Временник Отдела Словесных Искусств Государственного Института Истории Искусств*, Ленинград, [вып.] I, 67—80.
- Гуковский, Г.: 1938, *Очерки русской литературы и общественной мысли XVIII века*, Ленинград.
- Гуковский, Г. А.: 1941, 'Сумароков и его литературно-общественное окружение', *История русской литературы*, Москва — Ленинград, т. III: Литература XVIII века, ч. 1, 349—420.
- Зорин, А. Л.: 1992, 'Зеленёв Семен', *Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь*, Москва, т. 2: Г — К, 335.
- Зорин, А., Н. Сапов: 1992, *Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова*, Издание подготовили А. Зорин и Н. Сапов, Москва.
- Катенин, П. А.: 1892, 'Отзыв П. А. Катенина о «Борисе Годунове» Пушкина', *Помощь голодающим: Научно-литературный сборник*, Москва, 251—258.
- Крылов, И. А.: 1859, *Трумф: Трагедия в двух действиях*, Берлин.
- Крылов, И. А.: 1880, *Трумф: Комедия в двух действиях*, С.-Петербург.
- Кулакова, Л. И.: 1947, 'Херасков', *История русской литературы*, Москва — Ленинград, т. IV: Литература XVIII века, ч. 2, 320—341.
- Лапкина, Г. А.: 1959, 'О театральных связях В. В. Капниста', *XVIII век*, Москва — Ленинград, сб. 4, 304—312.
- Лапкина, Г.: 1971, 'Проблемы сентиментальной драмы в русской театральной критике 1800-х годов', *Труды Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии*, вып. 3, 59—78.
- Лебедева, О. Б.: 1996, *Русская высокая комедия XVIII века: Генезис и поэтика жанра*, Томск.
- Макогоненко, Г. П.: 1959, 'Русская драматургия XVIII века', *Русские драматурги XVIII—XIX вв.*, Ленинград — Москва, т. I, 5—68.
- Максимович, А. Я.: 1941, 'Озеров', *История русской литературы*, Москва — Ленинград, т. V: Литература первой половины XIX века, ч. 1, 156—180.
- Марков, В. Ф.: 1974, 'Слоговые близнецы в русских стихах', *Russian Linguistics*, vol. 1, № 2, 107—121.
- Мерзляков, А.: 1822, *Краткое начертание теории изящной словесности: В 2 ч.*, Москва.
- Орлов, П. А.: 1977, *Русский сентиментализм*, Москва.
- Поспелов, Г. Н.: 1948, 'У истоков русского сентиментализма', *Вестник Московского университета*, № 1, 3—27.
- РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).
- Родина, Т.: 1961, *Русское театральное искусство в начале XIX века*, Москва.
- Сандомирская, В. Б.: 1961, 'Русская драматургия первой половины XIX века', *Русские драматурги XVIII—XIX вв.*, Ленинград — Москва, т. II, 5—43.

- Сапов, Н.: 1994, *Под именем Баркова: Эротическая поэзия XVIII — начала XIX века*, Издание подготовил Н. Сапов, Москва.
- Стенник, Ю. В.: 1982, *Жанр трагедии в русской литературе: Эпоха классицизма*, Ленинград.
- Тьянянов, Ю.: 1946, 'Сюжет «Горя от ума»', *Литературное наследство*, Москва, т. 47/48: А. С. Грибоедов, 147—188.
- Шапир, М. И.: 1990, 'Приложения: Комментарии; Библиографии; Указатели', Г. О. Винокур, *Филологические исследования: Лингвистика и поэтика*, Москва, 255—448.
- Шапир, М. И.: 1993, 'Из истории русского балладного стиха: *Пером владеет как елдой*', *Russian Linguistics*, vol. 17, № 1, 57—84.
- Шапир, М. И.: 1996, 'У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма: (К социолингвистической характеристике стиха раннего Ломоносова)', *Philologica*, т. 3, № 5/7, 69—101.
- Шервинский, С. В.: 1971, 'Ремарки в «Борисе Годунове» Пушкина', *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*, т. XXX, вып. 1, 62—71.
- Ярхо, Б. И.: 1969, 'Методология точного литературоведения: (набросок плана): <Отрывки>', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 236, 515—526.
- Ярхо, Б. И.: 1984, 'Методология точного литературоведения: (Набросок плана): [Фрагменты «Предисловия» и «Введения»]', Вступительная статья и подготовка текста М. Л. Гаспарова, *Контекст 1983: Литературно-теоретические исследования*, Москва, 197—236.
- Ярхо, Б. И.: 1990, 'Методология точного литературоведения: (Набросок плана). <Предисловие>', [Публикация М. И. Шапира], *Quinquagenario Alexandri P'ishini oblata*, Москва, 71—74.
- Ярхо, Б. И.: 1997, 'Распределение речи в пятиактной трагедии: (к вопросу о классицизме и романтизме)' [конец 1920-х — 1930-е], Подготовка текста, публикация и примечания М. В. Акимовой, Предисловие М. И. Шапира, *Philologica*, т. 4, № 8/10, 201—287.
- Dahms, G. H.: 1978, *Funktionen der Ascriptionen zum Sprechtext im russischen Drama von 1747 bis 1903: Eine Typologie: Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn*, Bonn.
- Schruba, M.: 1996, 'О французских источниках барковианы', *Study Group on Eighteenth-Century Russia*, № 24, 46—61.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Хронологический указатель обследованных трагедий

1. Хорёвъ. Трагедія. Алексáндра Суморóкова. Печатано при Императорской Академіи наукъ въ 1747 году. Въ Санктпетербургѣ.  
[Представлена в начале 1750 г. в С.-Петербурге.]

2. Гамлетъ. Трагедія, Александра Сумарокова. Печатано при Императорской Академіи наукъ въ 1748 году. Въ Санктпетербургѣ.  
[Представлена в начале 1750 г. в С.-Петербурге.]
3. Синавъ и Труворъ. Трагедія, Александра Сумарокова. Печатано при Императорской Академіи наукъ въ 1751 году. Въ Санктпетербургѣ.  
[Представлена в начале 1750 г. в Петергофе.]
4. Артисто́на, трагедія, Александра Сумарокова. Печатано при Императорской Академіи наукъ въ 1751 году. Въ Санктпетербургѣ.  
Представлена въ первый разъ въ 1750 году Октября <...> дня въ Императорскихъ комнатахъ въ зимнемъ дворцѣ, въ Санктпетербургѣ.
5. Тамира и Селимъ. Трагедія, Михайла Ломоносова. Въ Санктпетербургѣ при Императорской Академіи Наукъ 1750 года.  
[Представлена в Зимнем дворце в С.-Петербурге 1 декабря 1750 г.]
6. Деидамія. Трагедія, Покойнымъ Надворнымъ Совѣтникомъ и Императорской Санктпетербургской Академіи наукъ краснорѣчія Профессоромъ; Васильемъ Кириловичемъ Тредіаковскимъ, сочиненная въ 1750 году. Печатана первымъ тисненіемъ въ Москвѣ, 1775 года.  
[На сцене не ставилась.]
7. Демофонтъ. Трагедія, Михайла Ломоносова. Въ Санктпетербургѣ при Императорской Академіи Наукъ 1750 года.  
[На сцене не ставилась.]
8. Семира. Трагедія. Александра Сумарокова. Печатано при Императорской Академіи Наукъ <въ Санктпетербургѣ> 1768 года.  
Представлена въ первый разъ въ Санктпетербургѣ на Императорскомъ театръ въ исходѣ 1751 года.
9. Ярополкъ и Димиза. Трагедія. Александра Сумарокова. Печатано при Императорской Академіи Наукъ <въ Санктпетербургѣ> 1768 года.  
Представлена въ первый разъ въ Санктпетербургѣ на Императорскомъ театръ въ 1758 году.
10. Венеціанская монахиня. Трагедія. Михайла Хераскова. Печатана при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ 1758 года.  
[Предположительно была представлена в театре при Московском университете.]
11. Пламена. Трагедія. Михайла Хераскова. Печатана при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ 1765 года, въ Декабрѣ мѣсяцѣ.  
[Сочинена не позднее 1762 г. Сведений о постановке нет.]
12. Мартезія и Фалестра. Трагедія. Михайла Хераскова. Печатана при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ, 1767 года Марта 26 дня.  
[Представлена в Москве 1 и 12 октября 1802 г.]
13. Вышеславъ. Трагедія. Александра Сумарокова. Печатано при Императорской Академіи Наукъ <въ Санктпетербургѣ 1768 года>.  
Представлена въ первый разъ въ 1768 году Октября 3 дня на Императорскомъ театръ, въ Санктпетербургѣ.

14. Дидона. Трагедія.  
[Первое издание:] *Собраніе сочиненій Якова Княжнина*, Санктпетербургъ 1787, т. I, 1—76.  
[Предположительно была представлена в Москве в 1769 г.]
15. Пантея. Трагедія. Ротмистра Ѳедора Козельскаго. Въ Санктпетербургѣ. 1769 года.  
[Сведений о постановке нет.]
16. А. А. Ржевский. Подложный Смердий. Трагедия.  
[Первое издание:] *Театральное наследство: Сообщения; Публикации*, Москва 1956, 143—188 [публикация и предисловие П. Н. Беркова].  
[Представлена на сцене придворного театра в С.-Петербурге в 1769 г.]
17. Агріопа. Трагедія. Василья Майкова. Печатана въ Москвѣ 1775 года.  
Представлена въ первый разъ на придворномъ театрѣ 1769 года Октября 13 дня, въ Санктпетербургѣ.
18. Димитрій Самозванецъ. Трагедія. Александра Сумарокова. Печатано при Императорской Академіи Наукъ <въ Санктпетербургѣ 1771 года>.  
Представлена въ первый разъ въ 1771 году Февраля 1 дня на Императорскомъ театрѣ, въ Санктпетербургѣ.
19. Бориславъ, трагедія. М<ихайла> Х<ераскова>. Въ Санктпетербургѣ 1774 года.  
Представлена въ первый разъ въ Санктпетербургѣ на Императорскомъ театрѣ 1772 года, Ноября 7 дня.
20. Владимиръ и Ярополкъ, трагедія. Въ пяти дѣйствіяхъ.  
[Первое издание:] *Собраніе сочиненій Якова Княжнина*, Санктпетербургъ 1787, т. II, 95—181.  
[Сочинена в 1772 г. Представлена в Москве в 1789 г.]
21. Ѳемистъ и Иеронима. Трагедія. Василья Майкова. Печатана въ Москвѣ 1775 года.  
[Готовилась к постановке на сцене придворного театра в 1773 г.]
22. Велесана, трагедія.  
[Первое издание:] *Сочиненія Ѳедора Козельскаго*, Второе издание, исправленное и вновь приумноженное, Санктпетербургъ 1778, ч. II, 65—133.  
[Сведений о постановке нет.]
23. Мстиславъ. Трагедія. Александра Сумарокова. При Императорской Академіи Наукъ въ Санктпетербургѣ 1774 года.  
Представлена въ первый разъ Маія 16 дня на Императорскомъ театрѣ въ Санктпетербургѣ 1774 <года>.
24. Я. Б. Княжнин. Ольга. Трагедия.  
[Первое издание:] Я. Б. Княжнин, *Избранные произведения*, Ленинград 1961, 117—182.  
[Сочинена в середине 1770-х годов. На сцене не ставилась.]
25. Титово милосердіе. Трагедія. Въ трехъ дѣйствіяхъ, вольными стихами съ хорами и балетами, къ оной принадлежащими.



- [Первое издание:] *Собраніе сочиненій Якова Княжнина*, Санктпетербургъ 1787, т. I, 77—158.  
[Сочинена в 1778 г. Предположительно была представлена при дворе в С.-Петербурге в 1785 г.]
26. Владимиръ Великій. Трагедія. Сочиненіе Феодора Ключарева. Печатана Въ Типографіи Императорскаго Московскаго Университета 1779 года.  
[Сведений о постановке нет.]
27. Трагедія Траянь и Лида, въ пяти дѣйствіяхъ, сочиненная Прапорщикомъ В. Лазаревичемъ. Въ Санктпетербургѣ, 1780 года.  
[Сведений о постановке нет.]
28. Пальмира. Трагедія. Николая Николева.  
[Первое издание:] *Россійскій Театръ*, Санктпетербургъ 1787, ч. V, 147—234.  
Сочинена въ 1781 году. Въ первой разъ представлена на Московскомъ Театрѣ въ 1783 году Апрѣля 22 дня.
29. Идолопоклонники или Горислава, трагедія М<ихайла> Х<ераскова>. Въ Москвѣ, въ Университетской Типографіи, у Н. Новикова, 1782 года.  
[Представлена 8 сентября 1782 г.]
30. Рославль, трагедія въ стихахъ, въ пяти дѣйствіяхъ, сочиненія Якова Княжнина<, > Императорской Россійской Академіи члена. Въ Санктпетербургѣ, при Императорской Академіи Наукъ иждивеніемъ сочинителя 1784 года.  
Въ первый разъ представлена въ Санктпетербургѣ 1784 года Февраля 8 дня.
31. Сорена и Замиръ. Трагедія. Николая Николева.  
[Первое издание:] *Россійскій Театръ*, Санктпетербургъ 1787, ч. V, 235—323.  
Сочинена въ 1784 году. Въ первый разъ представлена на Московскомъ Театрѣ въ 1785 году Февраля 12 дня.
32. Тахмасъ Кулыханъ. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ.  
[Первое издание:] *Сочиненія Петра Плавильщикова*, Санктпетербургъ 1816, ч. I, 61—118.  
[Представлена в С.-Петербурге 26 сентября 1785 г.]
33. Владисанъ, трагедія. Въ пяти дѣйствіяхъ, съ хорами.  
[Первое издание:] *Собраніе сочиненій Якова Княжнина*, Санктпетербургъ 1787, т. II, 3—94.  
[Сочинена в 1786 г. Представлена в Москве 2 февраля 1789 г.]
34. Останъ, трагедія въ пяти дѣйствіяхъ Саввы Москотильникова, 1786 года.  
[Первое издание:] Е. Бобровъ, *Литература и просвѣщеніе въ Россіи XIX вѣка: Матеріалы; Исследования; Замѣтки*, Казань 1902, т. IV, 80—133.  
[Сведений о постановке нет.]
35. Филомела. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ. Ивана Крылова.  
[Первое издание:] *Россійскій Театръ*, Санктпетербургъ 1793, ч. XXXIX, 197—286.  
[Сочинена в 1786 г. Сведений о постановке нет.]

36. Софонисба. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ.  
[Первое издание:] *Собраніе сочиненій Якова Княжнина*, Санктпетербургъ 1787, т. II, 183—262.  
[Представлена на сцене придворного театра в С.-Петербурге 15 апреля 1789 г.]
37. Сакмиръ. Трагедія. Въ пяти дѣйствіяхъ.  
[Первое издание:] *Россійскій Театръ*, Санктпетербургъ 1787, ч. VII, 241—323.  
[Автор неизвестен. Сведений о постановке нет.]
38. Вадимъ Новгородскій. Трагедія въ стихахъ, въ пяти дѣйствіяхъ. Сочинена Як. Княжнинимъ. Въ Санктпетербургѣ при Императорской Академіи Наукъ, 1793 года.  
[Сочинена в 1789 г. Репетировалась в придворном театре в С.-Петербурге.]
39. Рюрикъ, трагедія въ пяти дѣйствіяхъ.  
[Первое издание:] *Сочиненія Петра Плавильщикова*, Санктпетербургъ 1816, ч. I, 1—59.  
[Под названием «Всеслав» была представлена на сцене придворного театра в С.-Петербурге в 1794 г.]
40. Юліанъ Отступникъ, трагедія.  
[Первое издание:] *Творенія М. Хераскова, вновь исправленныя и дополненныя*, <Москва 1798>, ч. V, 79—165.  
[Сочинена в 1790-х годах. Сведений о постановке нет.]
41. Освобожденная Москва, трагедія <М. Хераскова>. Въ Университетскоѣ Типографіи, у Хр. Ридигера и Хр. Клаудія, <Москва> 1798.  
[Представлена в Москве 18 января 1798 г.]
42. Ярополкъ и Олегъ. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ.  
[Первое издание:] *Сочиненія Озерова*, Пятое издание, дополненное и свѣренное по рукописямъ автора, Санктпетербургъ 1828, ч. III, 1—60.  
Представлена 16 мая 1798 года.
43. Кровавая ночь, или Конечное паденіе дому Кадмова. [Подпись]: В<асилій> Н<арежный>.  
[Первое издание:] *Иппокрена, или Утѣхи любословія*, 1800, ч. VII, 161—272.  
[Сочинена в 1799 г. На сцене не ставилась.]
44. Эдипъ въ Аѳинахъ. Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ въ стихахъ съ хорами. Въ С. Петербургѣ. Печатано въ Морской Типографіи 1805 года. [Посвящение подписано]: Владиславъ Озеровъ.  
Представлена въ первый разъ на С. Петербургскомъ театрѣ придворными Его Императорскаго Величества актерами въ 23й день Ноября 1804 года.
45. Фингалъ. Трагедія въ трехъ дѣйствіяхъ, съ хорами и пантомимными балетами. <В. Озерова.> Въ Санктпетербургѣ, 1807 года.  
Представлена въ первый разъ на Санктпетербургскомъ Придворномъ театрѣ Декабря 8 дня 1805 года.

46. Сумбека или Паденіе Казанскаго Царства. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Сочиненіе Сергѣя Глинки. Москва, въ типографіи Платона Бекетова, 1806.  
[Представлена в С.-Петербурге 7 мая 1807 г.]
47. Зарейда и Ростиславъ, трагедія. Въ пяти Дѣйствіяхъ, Сочиненная Дѣйствительнымъ Тайнымъ Совѣтникомъ, Императорской Россійской Академіи Членомъ и Кавалеромъ, Михаиломъ Матвѣвичемъ Херасковымъ, и Россійскою Академіею изданная. Въ С. Петербургѣ Въ Морской Типографіи, 1809 года.  
[Сочинена в 1807 г. Представлена в С.-Петербурге 22 августа 1809 г.]
48. Димитрій Донской. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. [Посвященіе подписано]: Владиславъ Озеровъ. Въ Санктпетербургѣ, 1807.  
Представлена въ первый разъ на Санктпетербургскомъ Придворномъ Театрѣ 14 Генваря 1807 года.
49. Пожарской. Трагедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе М. Крюковскаго. Въ Санктпетербургѣ въ типографіи Императорскаго Театра, 1807.  
Представлена въ первый разъ на Императорскомъ Санктпетербургскомъ Театрѣ Маія 22 дня 1807 года.
50. Михаилъ, Князь Черниговскій. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Сочиненіе Сергѣя Глинки. Москва, въ типографіи Платона Бекетова, 1808.  
[Представлена в С.-Петербурге 24 июля 1808 г.]
51. Иродъ и Маріамна. Трагедія. Въ пяти Дѣйствіяхъ. Сочиненіе Державина. Въ Санктпетербургѣ, въ Морской Типографіи, 1809 года.  
[Представлена в С.-Петербурге 23 ноября 1808 г.]
52. Марѳа Посадница или Покореніе Новагорода. Трагедія въ стихахъ, съ хорами, въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. Ѳедора Иванова. Москва, в типографіи Платона Бекетова, 1809.  
[Сочинена в 1808 г. Сведений о постановке нет.]
53. Евпраксія. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ.  
[Первое изданіе:] *Сочиненія Державина*, Съ объяснительными примѣчаніями Я. К. Грота, Санктпетербургъ 1867, т. IV, 297—379.  
[Сочинена в 1808—1809 гг. На сцене не ставилась.]
54. Темный. Трагедія, въ пяти дѣйствіяхъ. Сочиненіе Державина. Санктпетербургъ, Въ типографіи Императорской Академіи Наукъ, 1852.  
[Сочинена в 1808—1809 гг. На сцене не ставилась.]
55. Поликсена. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ.  
[Первое изданіе:] *Сочиненія В. А. Озерова*, Санктпетербургъ 1816, ч. II, 80—158.  
Представлена въ первый разъ на большемъ театрѣ 1809 года, маія 14 дня, во второй, того же года, маія 23 дня.
56. Электра и Орестъ. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Александра Грузинцова. Въ Санктпетербургѣ, въ типографіи Ф. Дрехслера 1810 года.  
Представлена въ первый разъ на Императорскомъ Санктпетербургскомъ театрѣ, Ноября 10 дня, 1809 года.

57. Ксенія и Темиръ. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Въ Санктпетербургѣ, въ Морской Типографіи, 1810 года. [Посвящение подписано]: Степанъ Висковатовъ. Представлена въ первый разъ на Санктпетербургскомъ Театрѣ Придворными Его Императорскаго Величества Актерами въ 11 день Октября 1809 года.
58. Дебора, или Торжество вѣры, Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Князя А. Шаховскаго, члена Россійской Академіи и Бесѣды любителей Рускаго слова. Въ Санктпетербургѣ, печатано въ типографіи Ѳ. Дрехслера лѣта МДСССХІ. Представлена въ первый разъ на Императорскомъ Санктпетербургскомъ театрѣ, Генваря 24 дня 1810 года.
59. Покоренная Казань или Милосердіе Царя Іоанна Васильевича IV, проименованнаго Грознымъ. Трагедія. Въ пяти дѣйствіяхъ въ стихахъ. Александра Грузинцова. Издаѣль М. С.....въ. Въ Санктпетербургѣ, печатано въ Императорской Типографіи 1810 года.  
[Представлена в С.-Петербурге 26 сентября 1811 г.]
60. Гамлетъ. Трагедія. Въ пяти дѣйствіяхъ. Въ стихахъ. Подражаніе Шекспиру. Въ Санктпетербургѣ, въ Морской Типографіи, 1810 года. [Посвящение подписано]: Степанъ Висковатовъ.  
Представлена въ первый разъ на Санктпетербургскомъ Театрѣ Придворными Его Императорскаго Величества Актерами въ 28-й день Ноября 1810-го года.
61. Радимъ и Дагода. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Москва, въ Университетской Типографіи, 1811. [Посвящение подписано]: Семень Зеленевъ.  
[На сцене не ставилась.]
62. Эдипъ Царь. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Въ стихахъ. Александра Грузинцова. Санктпетербургъ, въ медицинской типографіи 1812 года.  
Представлена въ первый разъ на Санктпетербургскомъ Придворномъ театрѣ Октября 4 дня 1811 года.
63. Ипермнестра. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Подраженіе <sic!> Лемьеру. Въ Санктпетербургѣ, печатано въ типографіи Ѳ. Дрехслера, 1812 года. [Посвящение подписано]: Степанъ Висковатовъ.  
Представлена Придворными Его Императорскаго Величества Актерами на Санктпетербургскомъ [23 августа 1811 г.] и Московскомъ Театрахъ.
64. Маккавеи. Трагедія, взятая изъ Іудейской исторіи. Въ трехъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ. Сочиненіе Петра Корсакова. Въ Санктпетербургѣ, въ Типографіи Правительствующаго Сената 1815 года.  
Представлена въ первый разъ въ Санктпетербургѣ на Маломъ театрѣ Россійскими Придворными Актерами Октября 8 дня 1813 года.
65. Мининъ и Пожарской, или Спасенная Россія. Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ. Сочиненіе Н. Петрова. Москва, въ Типографіи С. Селивановскаго<,> 1820.  
[Сочинена в 1814 г. На сцене не ставилась.]
66. Ираклиды или Спасенные <sic!> Афины <sic!>. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ. Александра Грузинцова, подражаніе Еврипиду. Санктпетербургъ, Въ Типографіи Императорскаго Театра, 1815 года.

- Представлена въ первый разъ на Императорскомъ Санктпетербургскомъ Театрѣ, Февраля 4 дня, 1814 года.
67. Антигона. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ.  
[Первое издание:] *Сочиненія Капниста*, Изданіе Александра Смирдина, Санктпетербургъ 1849, 199—269.  
Представлена въ первый разъ на Маломъ Театрѣ, въ бенефисъ г-жи Семеновъ большой, Сентября 21, 1815 года.
68. Елисавета<, > дочь Ярослава. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ, Сочиненіе М. Крюковского. Санктпетербургъ. Въ типографіи Императорскаго Воспитательнаго Дома 1820 года.  
[Сочинена в 1810-х годах. На сцене не ставилась.]
69. Андромаха. Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ въ стихахъ, Сочиненіе П. Катенина. Санктпетербургъ, въ типографіи Н. Греча, 1827.  
[Сочинялась в 1809—1818 гг.] Представлена въ первый разъ на Императорскомъ Санктпетербургскомъ Театрѣ 3-го Февраля 1827 года.
70. Персей, трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. Я. Ростовцова. Санктпетербургъ, въ типографіи Н. Греча, 1823.  
[Сочинена в 1822 г. На сцене не ставилась.]

Т а б л и ц а 1  
Ремарки в русской трагедии XVIII — начала XIX в.  
(данные в абсолютных цифрах)

№	П р о и з в е д е н и е	частотность ремарок (P)	протяженность ремарок (S)	внутристиховые ремарки (I)	лексическое разнообразие (V)	характерологи- ческие ремарки (C)
1	Сумароков, «Хорев», 1747	2,57	3,41	0,44	0,35	—
2	Сумароков, «Гамлет», 1748	2,69	3,54	0,51	0,40	5,40
3	Сумароков, «Синав и Трувор», 1750	4,19	2,75	0,63	0,28	3,12
4	Сумароков, «Артистона», 1750	2,59	3,47	0,20	0,24	2,63
5	Ломоносов, «Тамира и Селим», 1750	3,32	2,98	0,25	0,21	—
6	Тредиаковский, «Деидамия», 1750	6,82	4,88	1,04	0,28	9,24
7	Ломоносов, «Демофонт», 1750	3,57	3,00	0,46	0,26	—
8	Сумароков, «Семира», 1751	5,39	3,46	1,17	0,26	—
9	Сумароков, «Ярополк и Димиза», 1758	3,85	2,79	0,49	0,23	—
10	Херасков, «Венецианская монахиня», 1758	3,65	3,04	0,71	0,40	—
11	Херасков, «Пламена», 1762	4,70	3,56	0,51	0,35	5,48
12	Херасков, «Мартезия и Фалестра», 1767	3,87	2,97	0,44	0,32	6,56
13	Сумароков, «Вышеслав», 1768	5,53	3,24	0,60	0,28	—
14	Княжнин, «Дидона», 1769	3,53	2,90	0,21	0,25	2,00
15	Козельский, «Пантея», 1769	3,64	3,12	0,32	0,31	1,75
16	Ржевский, «Подложный Смердий», 1769	8,70	5,69	1,06	0,29	6,09

Т а б л и ц а 1 (продолжение)

№	Произведение	$\rho$	$S$	$I$	$V$	$C$
17	Майков, «Агриопа», 1769	4,93	4,18	0,38	0,37	1,50
18	Сумароков, «Димитрий Самозванец», 1771	5,17	3,82	0,37	0,32	—
19	Херасков, «Борислав», 1772	7,71	2,72	1,00	0,29	1,30
20	Княжнин, «Владимир и Ярополк», 1772	2,69	2,42	0,36	0,27	4,44
21	Майков, «Фемист и Иеронима», 1773	5,58	3,34	0,97	0,30	10,66
22	Козельский, «Велесана», начало 1770-х	4,59	3,79	0,56	0,38	3,51
23	Сумароков, «Мстислав», 1774	5,50	3,32	1,06	0,33	—
24	Княжнин, «Ольга», середина 1770-х	4,31	3,88	0,55	0,32	—
25	Княжнин, «Титово милосердие», 1778	6,22	3,77	0,72	0,34	3,16
26	Ключарев, «Владимир Великий», 1779	6,38	4,21	0,42	0,35	2,66
27	Лазаревич (?), «Траян и Лида», 1780	6,91	2,60	0,22	0,25	4,76
28	Николев, «Пальмира», 1781	10,05	3,33	1,77	0,31	4,93
29	Херасков, «Идолопоклонники», 1782	7,79	3,57	0,60	0,33	2,59
30	Княжнин, «Рослав», 1784	4,80	3,31	1,20	0,27	7,50
31	Николев, «Сорена и Замир», 1784	6,54	2,86	1,51	0,45	3,85
32	Плавильщиков, «Тахмас Кулыхан», 1785	5,07	3,39	0,33	0,32	3,95
33	Княжнин, «Владисан», 1786	5,59	3,61	0,30	0,37	1,07
34	Москотильников, «Остан», 1786	3,89	3,32	0,71	0,31	—

Т а б л и ц а 1 (продолжение)

№	Произведение	$\rho$	$S$	$I$	$V$	$C$
35	Крылов, «Филомела», 1786	3,87	4,12	0,27	0,33	5,20
36	Княжнин, «Софонисба», около 1787	4,54	2,80	0,61	0,37	2,98
37	Неизвестный автор, «Сакмир», 1787	5,22	2,70	1,00	0,33	10,30
38	Княжнин, «Вадим Новгородский», 1789	4,46	3,04	0,45	0,34	—
39	Плавильщиков, «Рюрик», 1794	3,99	3,43	0,86	0,43	10,77
40	Херасков, «Юлиян Отступник», 1790-е годы	5,49	2,42	0,75	0,31	4,10
41	Херасков, «Освобожденная Москва», 1798	7,23	3,79	1,45	0,34	3,45
42	Озеров, «Ярополк и Олег», 1798	6,39	3,93	1,51	0,37	10,53
43	Нарежный, «Кровавая ночь», 1799	11,24	4,71	6,41	0,31	40,00
44	Озеров, «Эдип в Афинах», 1804	6,10	5,13	0,72	0,32	3,53
45	Озеров, «Фингал», 1805	8,52	6,60	1,14	0,41	9,76
46	Глинка, «Сумбека», 1806	7,06	4,97	0,42	0,40	4,82
47	Херасков, «Зареида и Ростислав», 1807	8,40	4,71	1,84	0,38	11,76
48	Озеров, «Дмитрий Донской», 1807	5,48	4,53	1,15	0,34	7,61
49	Крюковский, «Пожарский», 1807	7,70	4,18	0,56	0,49	1,82
50	Глинка, «Михаил, Кн. Черниговский», 1808	6,24	4,36	1,64	0,33	1,05
51	Державин, «Ирод и Мариамна», 1808	15,90	4,60	6,00	0,32	25,10
52	Иванов, «Марфа Посадница», 1808	11,55	3,51	1,84	0,29	9,86



Таблица 1 (окончание)

№	Произведение	$\rho$	$S$	$I$	$V$	$C$
53	Державин, «Евпраксия», 1808—1809	12,76	4,63	3,90	0,33	24,21
54	Державин, «Темный», 1808—1809	17,76	4,80	5,41	0,32	18,21
55	Озеров, «Поликсена», 1809	5,40	4,79	0,85	0,31	4,21
56	Грузинцев, «Электра и Орест», 1809	6,31	4,55	0,23	0,35	—
57	Висковатов, «Ксения и Темир», 1809	10,00	3,62	2,35	0,30	6,04
58	Шаховской, «Дебора», 1810	5,83	4,18	0,97	0,42	2,38
59	Грузинцев, «Покоренная Казань», 1810	4,27	2,42	0,33	0,31	—
60	Висковатов, «Гамлет», 1810	8,79	4,30	2,03	0,22	4,85
61	Зеленёв, «Радим и Дагода», 1811	25,91	5,20	4,10	0,17	16,76
62	Грузинцев, «Эдип Царь», 1811	5,50	3,15	0,17	0,38	1,56
63	Висковатов, «Ипермнестра», 1811	10,54	3,50	1,30	0,29	2,65
64	Корсаков, «Маккавеи», 1813	6,25	2,68	1,36	0,34	11,60
65	Петров, «Минин и Пожарский», 1814	1,17	3,16	0,13	0,23	—
66	Грузинцев, «Ираклиды», 1814	4,19	4,45	0,27	0,42	—
67	Капнист, «Антигона», 1815	5,84	6,74	1,12	0,36	5,50
68	Крюковский, «Елисавета», 1810-е годы	2,99	3,11	0,54	0,25	—
69	Катенин, «Андромаха», 1809—1818	2,24	2,84	0,54	0,24	—
70	Ростовцев, «Персей», 1822	7,61	3,07	1,55	0,36	13,98

Таблица 2  
Ремарки в трагедиях «строгих классиков»  
(приведенные данные, в %)

Произведение	частотность ремарок ( $n_p$ )	протяженность ремарок ( $n_s$ )	внутристиховые ремарки ( $n_i$ )	характерологи- ческие ремарки ( $n_c$ )	в среднем ( $\bar{n}$ )
Сумароков, «Хорев», 1747	1,39	22,92	4,33	0,00	7,16
Сумароков, «Синав и Трувор», 1750	8,24	7,64	7,37	7,80	7,76
Сумароков, «Артистона», 1750	1,48	24,30	0,48	6,57	8,21
Ломоносов, «Тамира и Селим», 1750	4,56	12,96	1,28	0,00	4,70
Ломоносов, «Демофонт», 1750	5,62	13,43	4,65	0,00	5,92
Сумароков, «Ярополк и Димиза», 1758	6,80	8,56	5,13	0,00	5,12
Херасков, «Венецианская монахиня», 1758	5,96	14,35	8,65	0,00	7,24
Сумароков, «Вышеслав», 1768	13,90	18,98	6,89	0,00	9,94
Княжнин, «Дидона», 1769	5,45	11,11	0,64	5,00	5,55
Козельский, «Пантея», 1769	5,91	16,20	2,40	4,37	7,22
Княжнин, «Владимир и Ярополк», 1772	1,90	0,00	3,04	11,10	4,01
Лазаревич (?), «Траян и Лида», 1780	19,73	4,16	0,80	11,90	9,15
Москотильников, «Остан», 1786	6,97	20,83	8,65	0,00	9,11
Княжнин, «Софонисба», около 1787	9,72	8,80	7,05	7,45	8,25
Княжнин, «Вадим Новгородский», 1789	9,38	14,35	4,49	0,00	7,05
Херасков, «Юлиян Отступник», 1790-е годы	13,73	0,00	9,29	10,25	8,32
Грузинцев, «Покоренная Казань», 1810	8,57	0,00	2,56	0,00	2,78

Т а б л и ц а 2 (окончание)

Пр о и з в е д е н и е	$n'_p$	$n'_s$	$n'_i$	$n'_c$	$\bar{n}'$
Грузинцев, «Эдип Царь», 1811	13,77	17,00	0,00	3,90	8,67
Крюковский, «Елисавета», 1810-е годы	3,17	15,97	5,93	0,00	6,27
Катенин, «Андромаха», 1809—1818	0,00	9,72	5,93	0,00	3,91
В с р е д н е м	7,31	12,06	4,48	3,42	6,82

Т а б л и ц а 3

Ремарки в трагедиях «нестрогих классиков»  
(приведенные данные, в %)

Пр о и з в е д е н и е	частотность ремарок ( $n'_p$ )	протяженность ремарок ( $n'_s$ )	внутристиховые ремарки ( $n'_i$ )	характерологи- ческие ремарки ( $n'_c$ )	в среднем ( $\bar{n}'$ )
Сумароков, «Гамлет», 1748	1,90	25,93	5,45	13,50	11,69
Сумароков, «Семира», 1751	13,31	24,07	16,02	0,00	13,35
Херасков, «Пламена», 1762	10,39	26,39	5,45	13,70	13,98
Херасков, «Мартезия и Фалестра», 1767	6,89	12,73	4,33	16,40	10,09
Майков, «Агриопа», 1769	11,36	40,74	3,36	3,75	14,80
Сумароков, «Дмитрий Самозванец», 1771	12,38	32,41	3,20	0,00	12,00
Херасков, «Борислав», 1772	23,11	6,94	13,30	3,25	18,72
Майков, «Фемист и Иеронима», 1773	14,12	21,30	12,82	26,65	11,65

Таблица 3 (окончание)

Произведение	$n'_p$	$n'_s$	$n'_l$	$n'_c$	$\bar{n}'$
Козельский, «Велесана», начало 1770-х	9,93	31,71	6,25	8,77	14,16
Сумароков, «Мстислав», 1774	13,77	20,83	14,26	0,00	12,21
Княжнин, «Ольга», середина 1770-х	8,74	33,80	6,09	0,00	12,16
Княжнин, «Титово милосердие», 1778	16,81	31,25	8,81	7,90	16,19
Ключарев, «Владимир Великий», 1779	17,49	41,43	4,01	6,65	17,39
Херасков, «Идолопоклонники», 1782	23,45	26,62	6,89	6,47	15,86
Княжнин, «Рослав», 1784	10,81	20,60	16,51	18,75	16,67
Николев, «Сорена и Замир», 1784	18,16	10,18	21,47	9,62	14,86
Плавильщиков, «Тахмас Кулыхан», 1785	11,96	22,45	2,56	9,87	11,71
Княжнин, «Владисан», 1786	14,15	27,55	2,08	2,67	11,61
Крылов, «Филомела», 1786	6,89	39,35	1,60	13,00	15,21
Неизвестный автор, «Сакмир», 1787	12,59	6,48	13,30	25,75	14,53
Плавильщиков, «Рюрик», 1794	7,39	23,38	11,06	26,92	17,19
Крюковский, «Пожарский», 1807	23,07	40,74	6,25	4,55	18,65
Грузинцев, «Электра и Орест», 1809	17,19	49,30	0,96	0,00	16,86
Шаховской, «Дебора», 1810	15,17	40,74	12,82	5,95	18,67
Корсаков, «Маккавей», 1813	16,94	6,02	19,07	29,00	17,75
Грузинцев, «Ираклиды», 1814	8,24	46,99	1,60	0,00	14,21
В с р е д н е м	13,31	27,34	8,44	9,73	14,70

Таблица 4  
Ремарки в трагедиях «сентименталистов»  
(приведенные данные, в %)

Произведение	частотность ремарок ( $n_p$ )	протяженность ремарок ( $n_s$ )	внутристиховые ремарки ( $n_i$ )	характерологи- ческие ремарки ( $n_c$ )	в среднем ( $\bar{n}$ )
Николев, «Пальмира», 1781	32,99	21,06	25,64	12,32	23,00
Херасков, «Освобожденная Москва», 1798	21,08	31,71	20,51	8,62	20,48
Озеров, «Ярополк и Олег», 1798	17,53	34,95	21,47	26,32	25,07
Озеров, «Эдип в Афинах», 1804	16,31	62,73	8,81	8,82	24,17
Озеров, «Фингал», 1805	26,53	96,76	15,54	24,40	40,81
Глинка, «Сумбека», 1806	20,36	59,03	4,01	12,05	23,86
Херасков, «Зареида и Ростислав», 1807	26,02	53,01	26,76	29,40	33,80
Озеров, «Димитрий Донской», 1807	13,69	48,84	15,70	19,02	24,31
Глинка, «Михаил, Кн. Черниговский», 1808	16,90	44,91	23,56	2,62	22,00
Иванов, «Марфа Посадница», 1809	39,33	25,23	26,76	24,65	28,99
Озеров, «Поликсена», 1809	13,35	54,86	10,90	10,52	22,41
Висковатов, «Ксения и Темир», 1809	32,78	27,77	34,93	15,10	27,65
Висковатов, «Гамлет», 1810	27,67	43,52	29,81	12,12	28,28
Висковатов, «Ипермнестра», 1811	35,06	25,00	18,11	6,62	21,20
Капнист, «Антигона», 1815	15,21	100,00	15,22	13,75	36,04
Ростовцев, «Персей», 1822	22,70	15,05	22,11	34,95	23,70
В среднем	23,59	46,53	19,99	16,33	26,61

Таблица 5  
Ремарки в трагедиях «преромантиков»  
(приведенные данные, в %)

Произведение	частотность ремарок ( $n_p$ )	протяженность ремарок ( $n_s$ )	внутристиховые ремарки ( $n_i$ )	характерологи- ческие ремарки ( $n_c$ )	в среднем ( $\bar{n}$ )
Нарежный, «Кровавая ночь», 1799	38,02	53,01	100,00	100,00	72,76
Державин, «Ирод и Мариамна», 1808	57,71	50,46	93,43	62,75	66,09
Державин, «Евпраксия», 1808—1809	44,44	51,16	59,77	60,52	53,97
Державин, «Темный», 1808—1809	65,57	55,09	83,97	45,52	62,54
Зеленёв, «Радим и Дагода», 1811	100,00	64,35	62,98	41,90	67,31
В среднем	61,15	54,81	80,03	67,20	64,53

Таблица 6  
Ремарки в трагедиях разных литературных направлений (%)

	частотность ремарок ( $n_p$ )	протяженность ремарок ( $n_s$ )	внутристиховые ремарки ( $n_i$ )	характерологи- ческие ремарки ( $n_c$ )	в среднем ( $\bar{n}$ )
«Строгий классицизм»	7,31	12,06	4,48	3,42	6,82
«Нестрогий классицизм»	13,31	27,34	8,44	9,73	14,70
«Сентиментализм»	23,59	46,53	19,99	16,33	26,61
«Преромантизм»	61,15	54,81	80,03	62,14	64,53

Т а б л и ц а 7  
Ремарки в пародийных трагедиях

7а (данные в абсолютных цифрах)

Произведение	$\rho$	$S$	$I$	$V$	$C$
«Ебихуд»	9,04	2,65	1,86	0,42	2,94
«Дурносов и Фарнос»	8,08	2,96	2,15	0,29	8,88
«Пиздрона»	17,08	3,73	5,02	0,58	26,47
«Васта»	8,56	3,46	0,92	0,32	3,57
Крылов, «Трумф», 1800	14,28	2,80	3,12	0,37	4,65

7б (приведенные данные, в %)

Произведение	$n'_\rho$	$n'_S$	$n'_I$	$n'_C$	$\bar{n}'$
«Ебихуд»	28,73	5,32	27,08	7,35	17,12
«Дурносов и Фарнос»	24,67	12,50	31,73	22,20	22,77
«Пиздрона»	62,69	30,32	77,72	66,17	59,22
«Васта»	26,70	24,07	12,02	8,92	17,93
Крылов, «Трумф», 1800	50,87	8,80	47,27	11,62	29,64

Т а б л и ц а 8  
Эволюция ремарки в русской трагедии 1747—1818 гг.  
(приведенные данные, в %)

	1747—1762	1763—1794	1795—1810	1811—1818
Частотность ремарок ( $n'_\rho$ )	5,47	12,76	27,07	23,90
Протяженность ремарок ( $n'_S$ )	17,13	20,40	45,51	33,34
Внутристиховые ремарки ( $n'_I$ )	5,92	7,80	29,92	16,77
Характерологические ремарки ( $n'_C$ )	3,09	9,05	23,65	14,46
В среднем ( $\bar{n}'$ )	7,90	12,50	31,54	22,12