

# **Литературная жизнь сюжета**

Научная статья

УДК 821.161.1  
DOI 10.25205/2713-3133-2025-4-50-61

## **Мотивы «Жития Феодосия Печерского» в драме А. П. Сумарокова «Пустынник»**

**Илья Владимирович Кузнецов**

Новосибирский государственный театральный институт  
Новосибирск, Россия  
eliah2001@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9629-4012>

*Аннотация*

Первым произведением в нормативной литературе русского классицизма, в жанровом отношении обозначенным как «драма», явилась пьеса А. П. Сумарокова «Пустынник». Она была написана и поставлена в 1757 г., когда в европейской литературной системе жанр драмы только начинал формироваться как самостоятельный. По мнению исследователей (П. Н. Берков, М. Левитт), термин «драма» взят Сумароковым из обозначения барочных духовных представлений. Такой взгляд подтверждает религиозная тематика пьесы, мало свойственная литературе классицизма.

Сюжет «Пустынника» связан с уходом центрального героя Евмения из мира в пустынь. Близкие люди и родственники сначала пытаются препятствовать Евмению, но затем по его молитве меняют свою позицию и принимают выбор отшельника. Такая сюжетная последовательность воспроизводит характерный кластер мотивов, свойственных жанру жития. Это мотивы покидания героем дома и препятствования родственников. К ним примыкает итоговый мотив обращения в монашество по примеру героя кого-то из его родственников. Он в «Пустыннике» реализуется в фигуре супруги Евмения Парфении. Притом Парфения, пытаясь удержать мужа от ухода, демонстрирует готовность покончить с собой. Названные два мотива, относящиеся к фигуре родственника, покушение на самоубийство и обращение в монашество, указывают в качестве прототипа сумароковской пьесы не просто на житие, а на конкретный текст, Житие Феодосия Печерского. В XI в. оно создавалось Нестором как парадигматическое, т. е. концентрировало в себе максимальное количество мотивов, свойственных восточной агиографии, и должно было стать образцом для последующих русских преподобнических житий. Соединение двух названных мотивов, относящихся к фигуре родственника, присутствует именно в Житии Феодосия. В нем мать героя активно препятствует его пострижению, обещает покончить с собой, но в итоге по примеру сына становится монахиней. Совокупность перечисленных мотивов позволяет видеть именно Житие Феодосия Печерского в качестве агиографического образца для драмы «Пустынник». Обращение Сумарокова к житийному источнику объясняется спецификой развития русской литературы, которая, в XVIII в. испытав заимствование, модифицировала привнесенную литературную систему для выражения образного и смыслового потенциала, сформированного средневековой традицией.

© Кузнецов И. В., 2025

eISSN 2713-3133  
Сюжетология и сюжетография. 2025. № 4. С. 50–61  
Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis], 2025, no. 4, pp. 50–61

*Кузнецов И. В. Мотивы «Жития Феодосия Печерского» в драме А. П. Сумарокова*

*Ключевые слова*

А. П. Сумароков, «Пустынник», драма, школьная драма, Житие Феодосия Печерского, мотивный состав

*Для цитирования*

Кузнецов И. В. Мотивы «Жития Феодосия Печерского» в драме А. П. Сумарокова «Пустынник» // Сюжетология и сюжетография. 2025. № 4. С. 50–61. DOI 10.25205/2713-3133-2025-4-50-61

## **The Motives of “The Life of Feodosiy Pechersky” in A. P. Sumarokov’s Drama “The Hermit”**

**Ilya V. Kuznetsov**

Novosibirsk State Theater Institute  
Novosibirsk, Russian Federation

eliah2001@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9629-4012>

*Abstract*

The first work in the normative literature of Russian classicism, genre-wise designated as a “drama”, was the play by A. P. Sumarokov “The Hermit”. It was written and staged in 1757, when the drama genre was just beginning to form as an independent genre in the European literary system. According to researchers (P. N. Berkov, M. Levitt), the term “drama”, borrowed by Sumarokov, initially referred to Baroque spiritual performances. This idea is confirmed by the religious theme of the play, which is not typical of classical literature.

The plot of “The Hermit” is based on the departure of the central character Eumenius from the world to the hermitage. Friends and family at first try to hinder Eumenius, but then, at his prayer, they change their position and accept the hermit’s choice. Such a plot sequence reproduces a characteristic cluster of typical hagiographic motifs. These are such motifs as the hero’s leaving home and his relatives’ attempts to stop him. They are accompanied by a final motif of the relative’s conversion to monasticism, infused by the main character. In “The Hermit”, it happens to the hero’s wife Parthenia. Moreover, Parthenia, trying to keep her husband from leaving, demonstrates a willingness to commit suicide. The two motifs, an attempted suicide and conversion to monasticism, point to the prototype of the Sumarokov play. It is not a hagiography in general, but a specific text – the Life of Theodosius Pechersky. It was created by Nestor as a paradigmatic text for the further hagiography in the 11<sup>th</sup> century. It concentrated the maximum number of typical Eastern hagiographic motifs and was to become a model for subsequent Russian lives of the reverend. The combination of these motifs allows us to see the Life of Theodosius of the Caves as a hagiographic model for the drama “The Hermit”. Sumarokov’s use of the hagiographic source is explained by the historical way of Russian literature. Having borrowed a new literary system in the 18<sup>th</sup> century, Russian literature modified it to express the figurative and semantic potential formed by the medieval tradition.

*Keywords*

A. P. Sumarokov, “The Hermit”, drama, school drama, The Life of Feodosiy Pechersky, motive composition

*For citation*

Kuznetsov I. V. The Motives of “The Life of Feodosiy Pechersky” in A. P. Sumarokov’s Drama “The Hermit”. *Syuzhetologiya i Syuzhetografiya [Plot Description and Analysis]*, 2025, no. 4, pp. 50–61. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2025-4-50-61

Проблематика настоящей статьи выросла из разыскания о путях возникновения жанра драмы в русской литературе. Этот путь во второй половине XVIII в. отчасти развивал поиски европейских драматургов: Д. Дидро, Г. Э. Лессинга. Но в ранней русской драматургии имелась и ориентация на религиозные источники. Присутствие традиций духовной культуры в российских сочинениях для сцены делалось предметом исследований [Берков, 1949; Всееволодский-Гернгросс, 1957; Серман, 1973; Левитт, 1988]. Мы специально остановимся на пьесе А. П. Сумарокова «Пустынник», имеющей у автора жанровый подзаголовок «драма».

Творчество А. П. Сумарокова (1717–1777) по праву считается образцом русского классицизма. В 1747 г., взяв за основу трактат Н. Буало «О поэтическом искусстве», тридцатилетний Сумароков написал «Эпистолу о стихотворстве», в которой подробно представил жанровую систему, предполагаемую им в недавно возникшей русской художественной литературе<sup>1</sup>. Всю вторую половину своей жизни (тридцать лет) Сумароков посвятил тому, чтобы осуществить на деле этот проект литературной системы, заполнив все без исключения жанровые ниши. Среди созданных поэтом произведений для сцены имеется небольшая одноактная пьеса «Пустынник» (1757), в жанровом отношении обозначенная самим автором как «драма». М. Левитт, специально исследовавший это произведение, в примечании к своей работе отметил: «Не исключено что среди источников “Пустынника” могло быть <...> житие Феодосия Печерского» [Левитт, 1993, с. 63]. Мы в настоящей статье развиваем это наблюдение и показываем, что источником для Сумарокова, действительно, должно было послужить «Житие Феодосия Печерского», а не другое агиографическое произведение.

Термин «драма» в середине XVIII в. еще не был принят в европейской поэтике как жанровое обозначение<sup>2</sup>, поэтому П. Н. Берков справедливо связывал его появление у Сумарокова не с классицистической системой драматических жанров, а с барочной школьной драмой – несложными спектаклями на религиозные темы, с середины XVII в. осуществлямыми студентами духовных школ, главным образом в учебных целях<sup>3</sup>. Современный исследователь, оговариваясь, что «нам неизвестна степень знакомства Сумарокова со школьной драмой» [Соловьев, 2020,

<sup>1</sup> Образец Буало был модифицирован Сумароковым. «У Сумарокова мы не имеем прямого подражания, <...> его отступления от Буало были вызваны состоянием и потребностями русской литературы того времени» [Берков, 1957а, с. 24].

<sup>2</sup> Начиная с Аристотеля, в сценическом искусстве выделялись лишь два жанра: трагедия и комедия. Аристотель, правда, указывал на возможность среднего между ними жанра, говоря: «Подражать приходится или лучшим, чем мы, или худшим, или даже таким, как мы» [Аристотель, 2005, с. 168], – но фактически констатировал: «Различие между трагедией и комедией: последняя стремится изображать худших, а первая – лучших людей, нежели ныне существующие» [Там же, с. 169]. В 1760 г. Дени Дидро в трактате «О драматической поэзии» стал заполнять пространство между комедией и трагедией, утвердив жанр «серъёзной комедии» [Дидро, 1980, с. 222]. Именно она впоследствии примет на себя ранее родовое наименование «драма».

<sup>3</sup> Исследователь возводил сюжет «Пустынника» к «первой части легенды об Алексее человеке Божием» [Берков, 1949, с. 98]. Такое мнение повторил В. Н. Всееволодский-Гернгросс: «Сюжетно к школьной драме “Об Алексее Божием человеке” близка и драма Сумарокова “Пустынник”» [1957, с. 195].

с. 89], тем не менее констатирует, что в 1750-е гг. Сумароков поставил на сцене придворного театра «Кающущегося грешника» Дмитрия Ростовского, чьи пьесы вплотную примыкали к соответствующей традиции<sup>4</sup>.

На близость к школьной драме указывает тематика пьесы «Пустынник», не характерная для русского классицизма да и в европейском искусстве этого направления тоже периферийная. Герой пьесы Евмений, приближённый князя Владимира, решает оставить мирское поприще и удалиться в пустынь, чтобы стать монахом. Один за другим к Евмению приходят посланник от князя, потом члены семьи, пытаясь отвлечь его от задуманного. Однако Евмений остается тверд, потому что в служении Богу он увидел свой по-новому понятый долг, выступающий одной из сторон классицистского конфликта<sup>5</sup>. М. Левитт констатирует: «Как и в трагедиях, в драме развивается конфликт разума со страстью. Но особенность “Пустынника” в том, что в этой пьесе уход от жизни уподобляется разуму, тогда как страсть равняется желанию трудиться на благо отечества» [Левитт, 1993, с. 69]. Уточним формулировку исследователя. В классицистских представлениях разум как приоритетное начало подчиняет человека общественно понимаемому долгу. Страсти же (любовь, гнев, тщеславие) уводят героя от исполнения этого долга. В «Пустыннике», напротив, разум и долг велят Евмению уйти от общества. Общественное служение начинает рассматриваться как одна из страстей, как соблазн.

Существует точка зрения, что источником «Пустынника» послужила трагедия П. Корнеля «Полиевкт». Ср.: «Сумароков не просто читал пьесы Корнеля, но и перевел, например, монолог Полиевкта из одноименной его трагедии, вдохновившей Сумарокова на создание драмы “Пустынник”» [Гительман, 1993, с. 52]. Действительно, в сентябре 1759 г. Сумароков опубликовал в «Трудолюбивой пчеле» перевод монолога Полиевкта. Сама же эта трагедия «была переведена до Сумарокова Н. Хрущёвым (тоже в стихах) и поставлена в январе 1759 г. на придворном российском театре. <...> Сюжет трагедии Корнеля “Полиевкт” был взят из христианской легенды (жития святых), что представляло отступление от обычных правил классицизма» [Берков, 1957б, с. 575]. Возведение «Пустынника» к «Полиевкту», возможно, отчасти небезосновательно, поскольку «Корнель особенно почитался в кругах образованных русских дворян середины XVIII века» [Гительман, 1993, с. 52]. Но хронология показывает, что монолог Полиевкта был переведен Сумароковым позже, чем написан «Пустынник». И едва ли этот перевод не был инспирирован желанием «исправить» перевод Хрущёва (тоже хронологически позднейший, чем «Пустынник»)<sup>6</sup>: Сумароков к подобным исправлениям был склонен. В сюжетном отношении «Пустынник» значительно отличается от «Полиевкта». Видимо, «Полиевкт» выступил для Сумарокова не в качестве прототипа, а как жанровый вариант, подсказавший саму возможность соединения трагедии и религиозной легенды.

<sup>4</sup> См. об этом ранее [Берков, 1949, с. 98].

<sup>5</sup> Ср.: «Основной воспитательный тезис сумароковских трагедий – в борьбе долга и чувства победа должна оставаться на стороне первого» [Берков, 1949, с. 39].

<sup>6</sup> Ср.: «Недоступность рукописи перевода Н. Хрущёва лишает нас возможности установить, не является ли данный монолог из “Полиевкта” такой же творческой обработкой перевода Хрущёва, как отрывок из Фенелонова “Тилимаха”, представляющий переработку перевода Тредиаковского» [Берков, 1957б, с. 575].

В содержании «Пустынника» обращает на себя внимание финальное явление, в котором к герою приходит его благоверная жена Парфения и напоминает ему про обеты супружества. Этот момент становится кульминационным в развитии действия. Евмений не может отрицать правоту супруги, а принятное им решение идет вразрез с ее доводами. Уязвленная намерениями мужа, Парфения, в духе трагических связок, поднимает на себя кинжал – но Евмений его вырывает из ее рук и сам пытается заколоться. Однако в последний момент герой вспоминает, что так непременно погубит свою душу («От райских я дверей свергаюся во ад» [Сумароков, 1990, с. 448]), и сам себя останавливает. Тогда Евмений возносит краткую молитву, после которой ход действия чудесным образом переменяется. Парфения говорит, что она принимает решение мужа, и даже более того, сама решает удалиться от мира, чтобы оставаться с супругом в духовном общении. А вслед за ней и остальные члены семейства соглашаются принять жизненный выбор Евмения. Именно здесь и возникает перекличка с широко распространенным памятником древнерусской книжности, «Житием Феодосия Печерского»<sup>7</sup>.

А. П. Сумароков был небезразличен к духовным вопросам и духовной литературе. Вся первая книга его посмертного собрания сочинений – это полное переиздание Псалтири, которое он осуществил в последние годы жизни по рекомендации лично знакомого ему будущего Митрополита Московского Платона (Лёвшина). Во вторую книгу этого собрания включено большое количество духовных од. Целый ряд прозаических сочинений писателя специально посвящен религиозным и философским вопросам: «Некоторые статьи о добродетели»<sup>8</sup>, «О Российском духовном красноречии» и др. В организованном Сумароковым литературном состязании с Тредиаковским и Ломоносовым в качестве материала был взят Псалом 143, которому каждый из соперников брался выполнить поэтическое переложение [Гринберг, Успенский, 2001]. Е. Г. Ильская показала, что «в духовном наследии А. П. Сумарокова особое место занимает жанр молитвы, ставший особенно популярным в русской литературе XIX века» [Ильская, 2009, с. 164].

А. П. Сумароков, несомненно, знал «Житие Феодосия Печерского» (возможно, по довольно ранним источникам)<sup>9</sup>. Само по себе это произведение аккумулировало в себе богатый опыт греческой агиографии<sup>10</sup>. Но при том, что «Житие Фео-

<sup>7</sup> Это житие, составленное в XI в. Нестором, входило в состав Киево-Печерского патерика. Помимо того, что названный сборник издавна имел общерусскую известность, он еще и готовился к переизданию в 1759 г. Сам памятник «Житие Феодосия Печерского» «известен и по другим многочисленным редакциям и спискам, а в XVII и XVIII вв. он неоднократно переиздавался» [Каравашкин, 2011, с. 138].

<sup>8</sup> В этом сочинении Сумароков рассуждал: «Безумные и неучёные атеисты презираются, но разумные и учёные опасны, дабы они и остатков добродетели не разрушили: а я твёрдо стою, что атеист честен быти не может» [Сумароков, 1781, с. 268].

<sup>9</sup> И. З. Серман считал, что «Сумароков мог располагать и, по-видимому, располагал возможностями для ознакомления с такими сборниками или сводами, в которые входили и памятники литературы и письменности киевского периода» [Серман, 1973, с. 128].

<sup>10</sup> Его ближайший непосредственный прототип – Житие Саввы Освященного, написанное Кириллом Скифопольским в VI в., и отчасти его же Житие Евфимия Великого. В конце XIX в. А. А. Шахматов [2003] и Д. И. Абрамович [1898] исследовали источники составленного Нестором жития. В работе А. А. Шахматова приведено большое количество

досия Печерского» максимально использует агиографический канон, у него есть отличительная особенность: «нетрадиционная психологическая характеристика матери Феодосия, не соответствующая житийному трафарету благочестивой и праведной родительницы святого» [Ранчин, 2007, с. 165]. Мать Феодосия всячески препятствовала христианскому подвигничеству сына и не допускала его до ухода в монастырь. Когда Феодосий пытался покинуть дом, она преследовала его и с побоями возвращала, «ибо была телом крепка и сильна, как мужчина» [Житие..., 1978, с. 311]. Когда же он все-таки оказался в пещере у Св. Антония, она вызывала его и оттуда. Именно здесь возникла узнаваемая связь этой сюжетной линии: Феодосий убедил мать постричься в соседнем женском монастыре, объяснив, что только так она сможет быть рядом и видеть его.

В принципе, вмешательство родственников, препятствующих уходу отшельника, в агиографических произведениях не редкость. Но это касается главным образом восточной традиции. А. М. Ранчин проводит параллель с житиями Саввы Освященного и Симеона Столпника: «в Житии Феодосия это мать святого, в Житии Саввы – родители» [Ранчин, 2007, с. 171]. Имеется и «сходство эпизода Жития Феодосия, рассказывающего о приходе матери к Феодосию, и Жития Симеона Столпника: и Феодосий, и Симеон отказываются встретиться со своими матерями» [Там же, с. 175]. Вообще же говоря, ««Житие Феодосия Печерского» – первое оригинальное преподобническое житие. Оно стало образцом для многих последующих» [Конявская, 2000, с. 42]. Оно и создавалось Нестором как парадигматическое. «Житие Феодосия <...> содержит почти полный набор элементов, характерных для житийного жанра как такового и сравнительно редко в полном объеме встречающихся в одном тексте. <...> Житие Феодосия выступает как бы в роли словаря мотивов для всей последующей русской агиографии» [Ранчин, 2007, с. 175–176]. Само это обстоятельство провоцирует некритически усматривать влияние рассматриваемого текста едва ли не во всех произведениях, обнаруживающих связь с житийным жанром. Однако есть и другая сторона дела.

Учитывая первенствующее и парадигматическое положение Жития Феодосия в русской агиографии, специфически отличающий его эпизод с матерью по прошествии времени и с соответствующим расширением оригинального житийного фонда стал узнаваемым маркёром именно этого текста. Когда Сумароков применил житийный мотив покидания подвижником дома, соединенный с житийным же мотивом препятствования родственников, он вместе с ними задействовал и мотив обращения родственника в монашескую жизнь<sup>11</sup>. Этот последний мотив не так часттен, как два предыдущих, и его использование позволяет усматривать

---

текстуальных перекличек Жития Феодосия Печерского с Житием Саввы Освященного, соответствующих друг другу в том числе и композиционным расположением. Нестор опирался на Житие Саввы как прототип, но такой, через который транслируется опыт житийных текстов в целом. «Греческая агиография функционирует в «Житии Феодосия» как образец, к которому стремится приблизиться Нестор» [Ранчин, 2007, с. 168].

<sup>11</sup> Читателю европейской литературы могут вспомниться Абеляр и Элоиза, влюбленные, которых жизненные перипетии (а не собственное желание) привели к монашеству и духовному общению. Но их переписка была переведена и издана в России только в 1783 г., после чего уже на рубеже XVIII и XIX вв. возник интерес к обработке соответствующего сюжета. «С 1780-х годов в России <...> получает известность история любви Абеляра и Элоизы» [Якушкина, 2005, с. 28].

в качестве прототипа сумароковской драмы *Житие Феодосия Печерского*, а не какой-то другой текст<sup>12</sup>.

Есть известное сходство и в композиционном строении двух произведений. Жизнеописание Феодосия делится на две части. А. В. Каравашкин в связи с этим писал о «симметрии конфликтов», «один из которых открывает, а другой завершает Житие» [Каравашкин, 2011, с. 142]. В начале речь идет о преодолении препятствий на пути к монашеству, в конце – о проповеднической деятельности Феодосия, осуществляемой в миру. «Границей между двумя частями Жития Феодосия оказывается сцена прихода матери к Феодосию, когда она требует покинуть пещеру Антония. В этой “пороговой ситуации” <...> побеждает Феодосий. Он не возвращается в мир, мать же становится монахиней» [Ранчин, 2007, с. 177]. У Сумарокова же «пороговой ситуацией» становится попытка Парфения заколоться. Евмений отнимает у нее кинжал, пытаясь в отчаянии обратить его на себя. Но в этот момент происходит чудо: Евмений возносит краткую молитву, и Парфения вразумляется: «Глас Вышнего и мне устав уже вселяет, / И что исполнити, он то определяет» [Сумароков, 1990, с. 449].

В исследованиях не отмечался тот сближающий факт, что в обоих произведениях, в «Житии Феодосия» и в «Пустыннике», женщина угрожает самоубийством: «Покажи мне сына моего, а не то умру страшной смертью, сама себя погублю перед дверьми вашей пещеры, если только не покажешь мне сына!» – требует мать Феодосия [Житие..., 1978, с. 321]. Так же и в «Пустыннике» супруга Евмения, отчаявшись переубедить его, направляет на себя кинжал и заявляет: «Так вот конец мученья моего» [Сумароков, 1990, с. 448]. Для житийных повествований такой мелодраматический мотив нельзя назвать общепринятым<sup>13</sup>, и его использование дополнительно связывает «Пустынника» именно с Житием Феодосия.

А. М. Ранчин отмечает, что две части жития различаются и по составу сюжета: «Если у первой части есть единый сюжет – попытка Феодосия уйти из гречного мира и посвятить себя Богу <...> то вторая часть состоит из ряда относительно самостоятельных эпизодов» [Ранчин, 2007, с. 178]. В «Пустыннике» Сумарокова первая часть – тоже попытка героя уйти из мира и посвятить себя Богу. Вторая же часть драматургом не предполагалась. В finale последнего явления пьесы (в сценическом решении он может занять не более нескольких минут) домочадцы Евмения в порядке, обратном тому, в котором они приходили его увещевать, соглашаются с правотой подвижника.

Житие Феодосия и созданная им матрица имеют отличия от восточных прототипов. Так, в отличие от Симеона Столпника, «Феодосий озабочен обращением матери к Богу и не лишает ее – при пострижении в монахини – встреч с сыном. Он не отгорожен от “мира”, он привносит в “мир” христианские начала» [Там же, с. 175]. Такая особенность древнерусского монашества отмечалась исследователями давно. Применительно к Св. Феодосию историк писал: «Пещеры остаются для великопостного затвора, но мир предъявляет свои права. <...> Учительство

<sup>12</sup> Разумеется, сходство набора мотивов не означает тождества Жития Феодосия и «Пустынника». В пьесе Сумарокова обращенным родственником становится жена героя, а не мать, что исключает дальнейшие встречи бывших супругов. И свое решение Парфения приняла чудом, а не под влиянием мужа.

<sup>13</sup> Но «кинжалная» развязка была очень распространена в трагедиях классицизма.

Феодосия, его кроткое, но властное вмешательство в дела княжеские <...> изображаются Нестором, который подчеркивает национальное служение святого» [Федотов, 2010, с. 297]. В. В. Кусков считал, что «“Житие Феодосия” создает идеал общественного, нравственного служения инока людям» [Кусков, 2000, с. 97]. «Монастырь Феодосия служил не только спасению душ тех, кто в нем постригся, но и возложил на себя миссию служения миру», – пишет Е. Л. Конявская [2000, с. 45]. В XVIII в. эта сторона подвижничества актуализировалась, потому что в секуляризированной философии религии этого столетия церковь стала восприниматься как вспомогательный инструмент для укрепления моцца государства. Мы же отметим, что сумароковский Евмений, уходя из мира и убедившись, что супруга последует его примеру, распоряжается на все свои средства организовать приют для инвалидов – дом «Убогим, кои кровь нещадно проливали, / Когда за свой народ не робко воевали» [Сумароков, 1990, с. 450]. Конечно, концовка драмы «Пустынник» инспирирована секуляризованной религиозностью [Пашкуров, 2017, с. 71]: Сумароков, как человек своего времени, подчеркнул «мирскую» заботу оставляющего мир подвижника. Однако примечательно, что этот обмирощенный образ подвижника парадоксально резонировал с правилом мирского служения церкви, как видно, свойственным русскому средневековью.

Итак, в сюжетном строении драмы А. П. Сумарокова «Пустынник» усматривается ряд мотивов, свойственных житийному жанру. Наиболее универсальные среди них – мотив оставления подвижником дома и мотив препятствования родственников его уходу. Кроме этих, использован еще мотив обращения родственника в монашество, не столь частотный. Присутствие этого мотива дает повод усматривать в качестве прототипа «Пустынника» конкретный агиографический текст, «Житие Феодосия Печерского», где этот нечастый мотив имеется. В разработке соответствующей сюжетной ситуации Сумароков использовал мотив покушения родственника на самоубийство, с драматургической точки зрения отсылающий к «кинжалным» развязкам трагедии, но также представленный в «Житии Феодосия Печерского» и выступающий как характерный элемент именно этого текста. Эти аргументы подтверждают некогда высказанную М. Левиттом догадку и побуждают видеть в драме Сумарокова «Пустынник» сюжетный след именно «Жития Феодосия Печерского».

В заключение скажем о причине, которая, на наш взгляд, стимулировала описанное выше мотивное заимствование. XVIII век в развитии русской словесности мы в свое время определили как этап установления (спецификации) поэзии [Кузнецов, 2007; 2011]. Поэзия, будучи заимствованным явлением, быстро институциализировалась, поскольку вокруг нее складывалась новая, светская культура с ее гражданским и галантным идеалом<sup>14</sup>. Однако особенность российского литературного развития такова, что заимствованная литературная система в ней немедленно подвергалась деформациям как содержательного, так и формального порядка. Мы считаем, что за этим стоит семивековая традиция религиозной книжности и сложившейся вокруг нее культуры, которая не могла быть в одноточье отменена с приходом классицизма. Она лишь маргинализовалась в общест-

<sup>14</sup> Эта ситуация типологически повторяла XI–XII вв. – этап установления письма, когда новая христианская культура складывалась вокруг тоже заимствованного института письма [Кузнецов, 2007; 2011].

## *Литературная жизнь сюжета*

венном дискурсе и в представлениях самих носителей. Подобно тому, как в XI в. принятие христианства не отменило ни народного свадебного или похоронного обряда (см. сон Святослава в «Слове о полку Игореве»), ни стойкого интереса к скоморошьим потехам, – в XVIII в. освоение классицистского канона не сделало ни Сумарокова, ни Тредиаковского французами. Давление нереализуемого смыслового и образного потенциала традиционной культуры ощущалось и на уровне социокультурного дискурса, и на уровне психологии творческой личности. Поэтому Сумароков, изменяя им же самим канонизируемую жанровую систему à la Boileau, на практике ввел в нее религиозную школьную драму с житийным сюжетом (в чем можно было, и не без основания, усмотреть также влияние Корнеля). И жанровый поиск пушкинской эпохи (ни одно из канонизированных произведений крупной формы Пушкина, Лермонтова, Гоголя не является романом в собственном смысле слова), и опыт «Войны и мира», которая, по собственному признанию писателя, «не роман», – всё это проявления одной и той же тенденции. Нормативный канон европейского искусства систематически подвергался деформации со стороны традиционной культуры, сложившейся в средневековую эпоху<sup>15</sup>.

## **Список литературы**

- Абрамович Д. И.* К вопросу об источниках Несторова жития Феодосия Печерского // Изв. Отдела русского языка и словесности. 1898. Т. 3, кн. 1. С. 243–246.
- Аристотель.* Риторика. М., 2005. 256 с.
- Берков П. Н. А. П.* Сумароков (1717–1777). М.; Л., 1949. 100 с.
- Берков П. Н.* Жизненный и литературный путь А. П. Сумарокова // Сумароков А. П. Избранные произведения. М., 1957а. С. 5–46.
- Берков П. Н.* Примечания // Сумароков А. П. Избранные произведения. М., 1957б. С. 513–577.
- Всеволодский-Гернгресс В. Н.* Русский театр от истоков до середины XVIII века. М., 1957. 262 с.
- Гитelman Л. И.* Мотивы трагедий П. Корнеля в творчестве А. П. Сумарокова // Сумароковские чтения. СПб., 1993. С. 51–55.
- Гринберг М. С., Успенский Б. А.* Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х – начале 1750-х годов. М., 2001. 144 с.
- Дидро Д.* Эстетика и литературная критика. М., 1980. 659 с.
- Житие Феодосия Печерского // Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века. М., 1978. С. 305–391.
- Июльская Е. Г.* «К тебе, о Боже мой, я ныне вопиу» (цикл молитвословий А. П. Сумарокова) // Творчество А. П. Сумарокова в контексте мировой литературы. М., 2009. С. 164–169.
- Каравашик A. B.* Литературный обычай Древней Руси. М., 2011. 544 с.

---

<sup>15</sup> Добавим, что и на уровне типа героя русская литература последовательно утверждала свой образец. Это стало особенно заметно в XIX в., когда традиционный нравственный идеал и соответствующий ему герой оказались противопоставлены явившемуся байроническому персонажу и его историко-литературным модификациям [Кузнецов, 2025].

*Кузнецов И. В. Мотивы «Жития Феодосия Печерского» в драме А. П. Сумарокова*

*Коняевская Е. Л. Авторское самосознание древнерусского книжника (XI – середина XV в.).* М., 2000. 199 с.

*Кузнецов И. В. Историческая риторика: стратегии русской словесности.* М., 2007. 320 с.

*Кузнецов И. В. Теоретическая история, диалектика и риторика русской словесности // Вопросы литературы.* 2011. № 3. С. 181–224.

*Кузнецов И. В. «Гордый человек» и мирные туземцы: поэма «Цыганы» – пушкинский анонс XIX века // СибСкрипт.* 2025. Т. 27, № 1. С. 119–127.

*Кусков В. В. Эстетика идеальной жизни. Избранные труды.* М., 2000. 320 с.

*Левитт М. Драма Сумарокова «Пустынник». К вопросу о жанровых и идейных источниках русского классицизма // XVIII век.* СПб., 1993. Сб. 18. С. 59–74.

*Пашкуров А. Н. Национальный миф России в драме А. П. Сумарокова «Пустынник» // Вестник Рязан. гос. ун-та.* 2017. Вып. 3 (56). С. 67–73.

*Ранчин А. М. Верторград Златословный: Древнерусская книжность в интерпретациях, разборах и комментариях.* М., 2007. 576 с.

*Серман И. З. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира.* Л., 1973. 284 с.

*Соловьёв А. Ю. О конфликте в трагедии Сумарокова «Димитрий Самозванец» // XVIII век.* СПб., 2020. Сб. 30. С. 83–101.

*Сумароков А. П. Драматические сочинения.* Л., 1990. 479 с.

*Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе.* М., 1781. Ч. 6. 391 с.

*Федотов Г. П. Избранные труды.* М., 2010. 768 с.

*Шахматов А. А. Несколько слов о Несторовом Житии Феодосия // Шахматов А. А. История русского летописания.* СПб., 2003. Т. 1: Повесть временных лет и древнейшие летописные своды. Кн. 2: Раннее русское летописание XI–XII вв. С. 19–30.

*Якушкина Т. В. Петрарка в русской литературе XVIII в. // Вестник Санкт-Петербурга. ун-та.* Сер. 9. 2005. Вып. 1. С. 25–34.

## References

- Abramovich D. I. K voprosu ob istochnikakh Nestorova zhitiya Feodosiya Pecherskogo. *Izvestiya Otdela russkogo yazyka i slovesnosti [News of the Department of Russian Language and Literature]*, 1898, vol. 3, book 1, pp. 243–246. (in Russ.)
- Aristotel'. Ritorika. Poetika [Rhetoric. Poetics]. Moscow, 2005, 256 p. (in Russ.)
- Berkov P. N. A. P. Sumarokov (1717–1777) [A. P. Sumarokov (1717–1777)]. Moscow, Leningrad, 1949, 100 p. (in Russ.)
- Berkov P. N. Primechaniya [Notes]. In: Sumarokov A. P. Izbrannye proizvedeniya [Selected works]. Moscow, 1957, pp. 513–577. (in Russ.)
- Berkov P. N. Zhiznennyi i literaturnyi put' A. P. Sumarokova [The Life and Literary Path of A. P. Sumarokov]. In: Sumarokov A. P. Izbrannye proizvedeniya [Selected works]. Moscow, 1957, pp. 5–46. (in Russ.)
- Didro D. Estetika i literaturnaya kritika [Aesthetics and literary criticism]. Moscow, 1980, 659 p. (in Russ.)
- Fedotov G. P. Izbrannye trudy [Selected Works]. Moscow, 2010, 768 p. (in Russ.)

Gitelman L. I. Motivy tragedii P. Kornelya v tvorchestve A. P. Sumarokova [Motifs of P. Corneille's Tragedies in the Works of A. P. Sumarokov]. In: Sumarokovskie chteniya [Sumarokov readings]. St. Petersburg, 1993, pp. 51–55. (in Russ.)

Grinberg M. S., Uspensky B. A. Literaturnaya voyna Trediakovskogo i Sumarokova v 1740-kh – nachale 1750-kh godov [The Literary War between Trediakovsky and Sumarokov in the 1740s and early 1750s]. Moscow, 2001, 144 p. (in Russ.)

Iyulskaya E. G. “K tebe, o Bozhe moi, ya nyne vopiyu” (tsikl molitvoslovii A. P. Sumarokova) [“To Thee, O my God, I now cry out” (A. P. Sumarokov's cycle of prayers)]. In: Tvorchestvo A. P. Sumarokova v kontekste mirovoi literatury [A. P. Sumarokov's creative work in the context of world literature]. Moscow, 2009, pp. 164–169. (in Russ.)

Karavashkin A. V. Literaturnyi obychai Drevnei Rusi [The literary custom of Ancient Russia]. Moscow, 2011, 544 p. (in Russ.)

Konyavskaya E. L. Avtorskoe samosoznanie drevnerusskogo knizhnika (XI – sredina XV v.) [The author's self-awareness of the Ancient Russian scribe (11<sup>th</sup> – mid 15<sup>th</sup> century)]. Moscow, 2000, 199 p. (in Russ.)

Kuskov V. V. Estetika ideal'noi zhizni. Izbrannye trudy [The aesthetics of an ideal life. Selected works]. Moscow, 2000, 320 p. (in Russ.)

Kuznetsov I. V. “Gordyi chelovek” i mirnye tuzemtsy: poema “Tsygany” – pushkinskii anons XIX veka [“The Proud Man” and the Peaceful Natives: Pushkin's 19<sup>th</sup> Century Poem “The Gypsies”]. *SibSkript* [SibScript], 2025, vol. 27, no. 1, pp. 119–127. (in Russ.)

Kuznetsov I. V. Istoricheskaya ritorika: Strategii russkoi slovesnosti [Historical rhetoric: Strategies of Russian literature]. Moscow, 2007, 320 p. (in Russ.)

Kuznetsov I. V. Teoreticheskaya istoriya, dialektika i ritorika russkoi slovesnosti [Theoretical History, Dialectics, and Rhetoric of Russian Literature]. *Voprosy literatury* [Literature Questions], 2011, no. 3, pp. 181–224. (in Russ.)

Levitt M. Drama Sumarokova “Pustynnik”. K voprosu o zhanrovых i ideynykh istochnikakh russkogo klassitsizma [Sumarokov's Drama “The Hermit”. On the Genre and Ideological Sources of Russian Classicism]. In: XVIII vek [18<sup>th</sup> century]. St. Petersburg, 1993, iss. 18, pp. 59–74. (in Russ.)

Pashkurov A. N. Natsional'nyi mif Rossii v drame A. P. Sumarokova “Pustynnik” [The National Myth of Russia in A. P. Sumarokov's Drama “The Hermit”]. *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Ryazan State University], 2017, iss. 3 (56), pp. 67–73. (in Russ.)

Ranchin A. M. Vertograd Zlatoslovnyi: Drevnerusskaya knizhnost' v interpretatsiyakh, razborakh i kommentariyakh [Zlatoslovny Vertograd: Ancient Russian Bookishness in interpretations, analyses and comments]. Moscow, 2007, 576 p. (in Russ.)

Serman I. Z. Russkii klassitsizm: Poeziya. Drama. Satira [Russian Classicism: Poetry. Drama. Satire]. Leningrad, 1973, 284 p. (in Russ.)

Shakhmatov A. A. Neskol'ko slov o Nestorovom Zhiti Feodosiya [A few words about Nestor's Life of Theodosius]. In: Shakhmatov A. A. Istoriya russkogo letopisaniya [The history of Russian chronicling]. St. Petersburg, 2003, vol. 1, book 2, pp. 19–30. (in Russ.)

Solov'yev A. Yu. O konflikte v tragedii Sumarokova “Dimitriy Samozvanets” [On the conflict in Sumarokov's tragedy “Dmitry the Pretender”]. In: XVIII vek [18<sup>th</sup> century]. St. Petersburg, 2020, iss. 30, pp. 83–101. (in Russ.)

*Кузнецов И. В. Мотивы «Жития Феодосия Печерского» в драме А. П. Сумарокова*

Sumarokov A. P. Dramaticheskie sochineniya [Dramatic writings]. Leningrad, 1990, 479 p. (in Russ.)

Sumarokov A. P. Polnoe sobranie vsekh sochinenii v stikhakh i proze [The complete collection of all works in poetry and prose]. Moscow, 1781, pt. 6, 391 p. (in Russ.)

Vsevolodsky-Gerngross V. N. Russkii teatr ot istokov do serediny XVIII veka [The Russian theater from the origins to the middle of the 18<sup>th</sup> century]. Moscow, 1957, 262 p. (in Russ.)

Yakushkina T. V. Petrarka v russkoj literature XVIII v. [Petrarch in Russian Literature of the 18<sup>th</sup> Century]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 9 [Bulletin of St. Petersburg University. Series 9]*, 2005, iss. 1, pp. 25–34. (in Russ.)

Zhitie Feodosiya Pecherskogo [The Life of Theodosius of the Caves]. In: Pamiatniki literature Drevnei Rusi. Nachalo russkoi literature. XI – nachalo XII veka [Monuments of literature of Ancient Russia. The beginning of Russian literature. 11<sup>th</sup> – early 12<sup>th</sup> century]. Moscow, 1978, pp. 305–391. (in Russ.)

### **Информация об авторе**

*Илья Владимирович Кузнецов*, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории театра, литературы и музыки, Новосибирский государственный театральный институт (Новосибирск, Россия)

### **Information about the Author**

*Ilya V. Kuznetsov*, Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor, Professor of the Department of History of Theater, Literature and Music, Novosibirsk State Theater Institute (Novosibirsk, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 10.07.2025;  
одобрена после рецензирования 12.08.2025; принята к публикации 12.08.2025*

*The article was submitted on 10.07.2025;  
approved after reviewing on 12.08.2025; accepted for publication on 12.08.2025*