Ломоносов получает возможность ввести те исторические ассоциации, которые связаны в русском национальном сознании с Мамаем (Куликовская битва), в которой русские войска под предводительством Дмитрия Донского одержали в 1380 году сокрушительную победу над татарским войском Мамая. Возникает впечатление, что Ломоносов предвосхищает в своей трагедии ту программу патриотической поэзии, которую он развьет в своем «Разговоре с Анакреоном» в 1756–1761 годах, в скрытой полемике против Сумарокова и его любовной поэзии. Однако в своей второй трагедии «Демофонт» Ломоносов отказывается от темы русского патриотизма: в обеих трагедиях он в первую очередь стремится к обогащению любовной трагедии за счет героической и — шире — возвышенной тематики, причем в конечном итоге вновь утверждается эстетический принцип изобилия. Не в последнюю очередь такая концепция трагедии имеет то преимущество, что она предоставляет Ломоносову возможность продемонстрировать свое батальное мастерство: в «Тамире и Селиме» битва на Дону трижды становится предметом более или менее развернутого эпического изображения (I.4, II.6, V.6).

Чтобы уместить все эти элементы в своей трагедии, Ломоносов принужден был прибегнуть к сложной конструкции, что трудно было согласовать с классицистической нормой простоты. Тем самым он мог также вызвать упреки в нарушении вероятности. Согласно сюжету, после своего поражения Мамай, один, без свиты, спешит в Крым, выдавая себя за победителя в Куликовской битве, он все еще надеется получить Тамиру в супруги. После свадьбы он рассчитывает добиться от отца жены Мумета нового войска для борьбы с русскими. На тот факт, что известие о поражении Мамая на самом деле было невозможно утаить, есть указания и в самой пьесе: уже в день приезда Мамая в Крым в городе распространились слухи (IV.3, с. 342). Малоубедительной кажется и надежда Мамая получить новое войско: в свое время, как знает зритель, Мумет послал всех своих воинов под предводительством сына на битву на Дону в качестве союзников Мамая, а Мамай — по неясной причине — велел убить сына Мумета в момент битвы, когда победа над русскими еще казалась возможной.

Число таких сюжетных неувязок можно умножить и на материале трагедии «Демофонт». В целом, бросается в глаза, что Ломоносов пренебрегает многим из того, что считалось необходимым при построении «правильной» трагедии. Как уже было упомянуто, классицистическая критика укоряла его в этом. С точки зрения другой эстетики, вырисовывается, однако, иная картина: если стремиться в первую очередь поразить публику пышной полнотой и сильными эффектами, то можно пренебречь такими вещами, как последовательность и мотивированность действия. Дело не в том, что Ломоносов не сумел построить правильную во всех отношениях трагедию, а, скорее, в том, что это его не интересовало. Успех, которым Ломоносов пользовался у публики и у императрицы, подтверждает это. И в самом деле, можно задаться вопросом: чем пышное разнообразие хуже композиционного единства и строгости, которые в свою очередь могут вызвать упреки в сухости и абстрактности?