

Пасторальная комическая опера Екатерины Великой «Федул с детьми» как культурный образец

Ника Романовна Тестова, Литературный институт им. А. М. Горького (Россия, Москва),
nikaromanovna@yandex.ru

DOI: 10.31857/S0131611724020104

АННОТАЦИЯ: Екатерина II, несмотря на свой статус, является типичным автором эпохи Просвещения: она пишет пьесы, чтобы «править нравы», ее цель — сформировать для дворян новый культурный образец. От рядового автора императрицу отличает не качество пьес, а возможность подтверждать свои классицистические идеалы внесценическими эффектами. «Федул с детьми», например, пишется ею для того, чтобы разрешить назревшую проблему неравных отношений дворян и представителей податного сословия, и для утверждения идей, выраженных в тексте, императрица выдает замуж за равного ту артистку, которая послужила прообразом главной героини пьесы. Остальные персонажи также являются аллюзиями на реальных лиц — из мира придворных и из мира театра. «Федул с детьми» — типичная комическая опера, в которой Екатерина использует логику жанра, чтобы убедить зрителя постановки в своей правоте. Нравственная победа третьего сословия здесь утверждается благодаря тому, что его представители, исходя из текста пьесы, выступают носителями древних природных нравственных ценностей, а потому их могут погубить отношения с порочным миром дворянства. Умение использовать особенности жанра в своих авторских целях показывает Екатерину как человека, хорошо чувствующего и знающего стиль эпохи. «Федул с детьми» обладает

всеми характерными чертами комической оперы, в том числе такими, как говорящие имена, крестьянские песни, использование поговорок, страх представителей крестьянского мира пасторали перед враждебным городом.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Екатерина Великая, пастораль, комическая опера, театр, эпоха Просвещения, культурный образец

для цитирования: Тестова Н. Р. Пасторальная комическая опера Екатерины Великой «Федул с детьми» как культурный образец // Русская речь. 2024. № 2. С. 117–127. DOI: 10.31857/S0131611724020104.

The Language of Fiction

Catherine the Great's Pastoral Comic Opera “Fedul and His Children” as a Cultural Pattern

Nika R. Testova, Maxim Gorky Literature Institute (Russia, Moscow), nikaromanovna@yandex.ru

ABSTRACT: Despite her status, Catherine II was a typical writer of the Enlightenment. She wrote her plays in order to “govern morals”, and her goal was to create a new cultural pattern for the nobility. The difference between her and ordinary writers was not the quality of her plays, but the power she possessed to reaffirm her classicist ideals using off-stage effects. Her opera Fedul and his Children, for example, was written to address the pressing contemporary problems arising from unequal relationships between noblemen and non-noble women. The other characters were also based on real people, drawn from the Imperial court and from the theatrical world. Fedul and his Children is a typical comic opera in which Catherine uses the rules of the genre to persuade the audience of the correctness of her views. The moral victory of the third estate is confirmed in the play by the fact that, according to the text, precisely its members are the carriers of primordial

natural values, which is why interactions with the corrupt world of the nobility pose such a danger to them. Her ability to make use of the specificities of the genre sheds light on Catherine as someone who was familiar with and sensitive to the style of the period. Fedul and his Children has all the characteristic features of a comic opera, including allusive character names, peasant songs, the use of proverbs and the fear inspired by the hostile city in peasants fresh from their pastoral idyll.

KEYWORDS: Catherine the Great, pastoral, comic opera, theatre, the Enlightenment, cultural pattern

FOR CITATION: Testova N. R. Catherine the Great's Pastoral Comic Opera "Fedul and His Children" as a Cultural Pattern. Russian Speech = Russkaya Rech'. 2024. No. 2. Pp. 117–127. DOI: 10.31857/S0131611724020104.

Екатерину Великую можно считать образцовой императрицей эпохи Просвещения, если смотреть на то, как при помощи литературы она помещает Российскую империю в ряд «республик письмен» [Goodman 1994]; [Проскурина 2017: 7] и как своими пьесами предлагает дворянству новую культуру поведения [Акимова 2013: 204–216]. Каждый раз, обращая внимание на конкретную социальную проблему, Екатерина писала пьесу, в которой объясняла, как просвещенный гражданин должен относиться к той или иной истории и как должен себя вести, оказываясь внутри нее. Мотивация императрицы как автора также позволяет назвать ее типичным драматургом эпохи Просвещения, поскольку она, как Плавильщиков или Фонвизин, ставила перед собой задачу «исправлять нравы» при помощи драматургии [Зорин 2016: 62, 68–69]. В данной статье будет проанализирована комическая опера «Федул с детьми», написанная для решения определенной социальной проблемы; однако, несмотря на прикладной характер, пьеса обладает всеми чертами модной тогда комической оперы про третье сословие, «исправляет нравы», а решение конфликта, лежащего в основе сюжета, Екатерина предлагает, основываясь на литературной логике пасторали.

Проблема неравенства податного и неподатного сословий, а конкретнее — отношений между дворянами и артистками, встала особенно остро в 1791 году, когда и была создана пьеса «Федул с детьми». Во многом это произошло из-за выступлений депутатов на собрании Уложенной комиссии, где в том числе участвовали драматурги Аблесимов, Попов, Новиков,

Майков и другие [Западова, Макогоненко 1952: 203]. На нем среди прочего обсуждалась тяжелая жизнь крестьян, благодаря чему в обществе начали говорить о правах податного сословия. На сцене же стало модно ставить комические оперы, в которых было возможно сталкивать крестьянский и дворянский миры, например «Мельник — колдун, обманщик и сват» Аблесимова, «Розана и Любим» Николева. Такое явление, как содержанство, когда дворяне жили с артистками, становилось все более распространенным [Щепкин 1988: 10]. В этот же год начал обрастать слухами театрально-придворный скандал — любовный треугольник артистки Лизы Урановой, артиста Силы Сандунова и статс-секретаря Екатерины графа Безбородко [Зорин 2006]. В истории также был замешан статс-секретарь императрицы Храповицкий, один из двух директоров придворного Эрмитажного театра, поскольку именно он мог выдавать разрешение на брак и от него зависело жалование артистов. Екатерина посчитала важным вмешаться в этот конфликт, поэтому написала комическую оперу, где с помощью аллегории раскрывается тема содержанства, а каждый персонаж — это аллюзия на реальное лицо или группу лиц, участвовавших в любовном треугольнике:

- 1) отец семейства Федул = директор театра Храповицкий;
- 2) его дочь Дуняша = артистка Лиза Уранова;
- 3) увлеченный Дуняшей богатый Детина из Петербурга = граф Безбородко;
- 4) невеста Федула Худуша = императрица Екатерина;
- 5) остальные дети Федула = коллектив артистов Эрмитажного театра.

Как видно уже из списка действующих лиц, пьеса является типичной комической оперой с привычными для классицизма говорящими, отсылающими к определенной идее именами: Федул, с греч. «раб божий», хранитель естественного порядка; Худуша, «худая», насмешка Екатерины над собственной внешностью. По форме «Федул с детьми» так же, как и другие комические оперы, представляет «прозаическую пьесу с музыкальными номерами (более или менее развитыми), написанными на поэтические тексты» [Семенова 2012: 256], однако Екатерина позволила себе в этот раз (как и в случае с другими своими пьесами в этом жанре) отойти от привычного деления на три акта, оставив в «Федуле» только один. Как в либретто, так и в музыке использовались народные мотивы [Полозова 2016: 58] и поговорки, характеризующие речь персонажей, что можно встретить во многих комических операх того времени (например, «Ямщики на подставе» Львова, «Скупой» Княжнина, «Санкт-Петербургский гостиный двор» Матинского). Хронотоп пьесы также типичен для русской комической оперы о третьем сословии, тяготеющей к пасторали

[Немировская 2008: 43]. Персонажи не обладают полноценными «характерами», выражая идеи, заложенные автором, из-за чего Гуковский называл метажанр пасторали «лицемерным» и «самым неприятным, что оставило нам XVIII столетие в области искусства» [Гуковский 1940: 1]. Сам жанр подразумевал некоторую «демократизацию» [Саськова 2000: 8], выводя крестьян на главные роли. Однако драматурги, как правило, не решались выйти за границы дозволенного, и брак между крестьянкой и дворянином становился возможным, только если у крестьянки обнаруживалась «голубая кровь», и тогда «на всякий случай» пьеса заканчивалась нравоучением: «Чем не создан ты владеть / Не старайся ты иметь» (Попов «Анюта») [Моисеева (ред.) 1986]. Однако, если в подобных случаях и можно заподозрить автора в «лицемерии», то в случае с Екатериной имеет место тонкая игра, на грани драматургии и срежиссированного представления, речь о которой пойдет ниже.

Шиллер в работе «О наивной и сентиментальной поэзии» называет тексты, относящиеся к метажанру пасторали, «утопиями», подразумевая их «внекультурность», «наивность» [Шиллер 1957: 441–448]. Пасторальный мир — это мир, где природа представляется спокойным, неподвижным идеалом, к которому человеку, испорченному цивилизацией, следует стремиться [Greg 1959: 464]. Любопытно, что всплеск интереса к пасторали возникает каждый раз, когда человек становится «горожанином» и отдаляется от природы, когда происходит усложнение социальных связей и увеличивается контроль государства над обществом [Evans 1955] (тем любопытнее факт, что жанр пасторали использует императрица). Все эти мотивы Екатерина остроумно обыгрывает, с одной стороны, создавая типичную комическую оперу, а с другой — показывая как дворянам, так и крестьянам «правильный» выход из ситуации, подобной той, которая описывается в пьесе.

Бахтин предлагал классифицировать идиллии по степени преобладания в тексте реальных или метафорических связей с природой, а также по значимости темы семьи, выделяя любовную, семейную, земледельческо-трудовую и ремесленно-трудовую [Бахтин 1975: 234–407]. «Федул», благодаря наличию двух сюжетных линий, является смешением любовной и семейной идиллий.

Первая сюжетная линия посвящена отношениям Дуняши, крестьянки, и Детины, богатого юноши из Петербурга, который влюбляется в девушку с первого взгляда. Очаровавшись ее чистотой и непосредственностью, он предлагает деньги, обещает богатую столичную жизнь, а затем урывает поцелуй. Дуняша колеблется — ей приятно внимание дворянина, но она боится, что за разговоры с чужаками ее могут бить, и высказывает комичные, учитывая возвышенные реплики Детины, опасения: «Мне пора идти

домой, Мне загнать гусей и кур, Чтоб не быть битой самой». Этот сюжет достаточно характерен для идиллии.

- 1) Горожанин, носитель чужих нравов, является источником опасности для персонажа из деревни.
- 2) Нравственная правота деревенской девушки Дуняши подчеркнута самым хронотопом, ее близостью к естественной жизни. Ее характер и нрав обусловлены тем местом, где она родилась и выросла, где уклад жизни формировался веками и еще долго не изменится (то, что Бахтин назвал «смутно ощущаемым фольклорным единством времени»).
- 3) Именно нравственная чистота девушки, ее принадлежность к естественному миру природы привлекает молодого горожанина.
- 4) Быт пронизывает всю жизнь главной героини, ритм хозяйственных дел соответствует ритму естественных событий (таких как рождение, создание семьи и смерть), и выпадение из этого ритма даже на десять минут (для разговора с горожанином) несет опасность для деревенского героя.

Заканчивается эта сюжетная линия большим монологом Дуняши, в котором она проговаривает свои опасения, что городская жизнь ее погубит: «Я крестьянкою родилась, так нельзя быть госпожой; я в деревне жить привыкла, а там буду привыкать»¹. С психологической и исторической точек зрения эту реплику нельзя назвать правдивой: сохранилось немало свидетельств того, как артистки (подразумеваемые под крестьянками) идут на отношения с теми, кто выше их по статусу, например, можно вспомнить Прасковью Жемчугову [Маципуло 2015]. Однако эта реплика логична с точки зрения жанра. Жанр комической оперы, любовной пасторали дает Екатерине возможность «галантным языком» [Акимова 2013: 14–20] говорить о сословном делении и необходимости его строгого соблюдения, расставляя акценты так, будто это нужно в первую очередь крестьянам. Дуняша проговаривает, что в городе ей будет плохо, потому что город (дворянский мир) лжив и опасен для человека, выросшего среди природы, естественных нравов.

Екатерина полагала, что зрители ее комической оперы не только считали аллегорией, но и запомнят этот «правильный» взгляд на неравенство (якобы удобное для податного сословия). Логика императрицы была основана на тех предпосылках, которые Лотман описывал как «историко-психологические механизмы человеческих поступков», поясняя, что основным источником сюжетов поведения дворянства той эпохи была

¹ Здесь и далее текст оперы «Федул с детьми» цитируется по изданию [Екатерина II 1901].

литература, пережитый культурный образец [Лотман 1975: 25–74]. Иначе говоря, дворяне были готовы усваивать «литературную» логику и встраивать культурный образец в свою реальную жизнь. Пави в «Словаре театра» писал, что актер — носитель знаков, средоточие сведений о рассказываемой истории [Пави 1991: 10], следовательно, именно он становится носителем ценностей текста [Котович 2011: 33–34]. Благодаря тому, что Дуняшу, крестьянку-актрису, играла Лиза Уранова, две истории — реальный любовный треугольник и сюжет пьесы — сближались, что делало литературную логику «убедительнее» для реальной жизни; из этого следовало, что дворяне не должны предлагать артисткам отношений, чтобы не разрушать их жизнь.

Вторую сюжетную линию по классификации Бахтина можно отнести к семейной идиллии.

- 1) Федул — носитель традиции, что подчеркивается многочисленными поговорками в его речи, особенностями воспитания детей, поиском жены для помощи по хозяйству.
- 2) Дети Федула боятся нового человека в доме, страх новизны характерен для жанра.
- 3) Сюжет построен на соотношении мира взрослых и мира детей.
- 4) Сочетание темы детей и темы еды как того, что является частью ежедневной крестьянской жизни.

Основной конфликт второй сюжетной линии — спор Федула и его детей. Отец хочет найти себе жену, чтобы лучше следить за детьми, а те, в свою очередь, боятся чужого уклада, изменений, возможных побоев. Заканчивается сюжет и сама пьеса тем, что на сцену выходит избранница Федула, Худуша, чье имя иронически противопоставлено ее дородности (Екатерина не стеснялась смеяться над собой). Появляясь на сцене, она не говорит ни слова, и на этом текст обрывается.

Примечательно, что сюжетная линия Федула и вдовы Худуши, за которую сватаются богатые женихи, но та отказывает, схож с популярной в то время крестьянской песней «Вдовушка по сеничкам похаживала». Вероятно, Екатерина берет за основу фольклорный сюжет, чтобы усилить черты жанра комической оперы, в которой нередко использовались не только крестьянские мотивы, но и крестьянские песни. Кроме того, по сюжету из всех женихов «вдовушка» выбрала скомороха — человека из мира искусства, что вновь должно было напомнить о «настоящем» смысле пьесы.

Федул ищет жену для того, чтобы она помогала следить за детьми, в то время как Храповицкого не так волновала нравственность артистов, хоть это и считалось заботой дирекции [Старикова 1988]. Характерно, что сама императрица называет артистов «детьми театра» [Храповицкий 1990].

Екатерина угадывалась в Худуше благодаря описанию внешности, сочетанию полноты и статности: «Как пава плывет», «От плеча до плеча больше чем аршин, В личике не приметно морщин». Таким «внедрением себя» в текст императрица давала понять зрителям и театральному миру, что отныне она будет еще пристальнее следить за «детьми театра» и что пагубные отношения актрис и дворян недопустимы. Также причиной того, зачем Екатерина «вклинивается» в этот сюжет, было ее желание непосредственно вмешаться в скандал, послуживший основой для пьесы. Так, во время одного из спектаклей после монолога Дуняши, которую играла Лиза Уранова, императрица бросала на сцену букет, что было условным знаком, после чего артистка должна была упасть к ногам Екатерины и просить выдать ее за настоящего жениха, актера Сандунова [Кони 1840: 97–98]. Императрица давала разрешение на брак. Свадьба сопровождалась пением песен, в том числе из другой комической оперы Екатерины «Февей» [Глинка 1895: 154]. Искусствоведы считают, что мотив помощи бедной девушке от самой императрицы, вероятно, послужил вдохновением для пушкинской «Капитанской дочки» [Лопатин 2003].

Исследователи многократно утверждали, что Екатерина плохо понимает литературу, что сюжет «Федула» не логичен [Ливанова 1953: 155], [Берков 1977: 259], [Зорин 2016: 96], однако при этой оценке не был учтен контекст, стиль эпохи, характерные черты комической оперы и драматургии классицизма, стремящейся не к психологической достоверности поступков и характеров, а к ясной доказательности мысли автора, из-за чего и используются характерные для жанра герои, носители определенных идей с говорящими именами, которые поступают согласно логике жанра пасторальной комической оперы. Анализ либретто показывает, что Екатерина прекрасно понимает логику, цели и средства изобразительности современной ей классицистической литературы, использует черты комической оперы для доказательства своей идеи, воздействуя на дворянство при помощи искусства. Обладая политическим ресурсом, Екатерина также подтверждает свои авторские идеи претворением их в жизнь (женитьбой артистов), показывая себя не только как образцового драматурга-классициста, но и как образцовую просвещенную императрицу.

Источники

Глинка С. Н. Записки Сергея Николаевича Глинки // Русская Старина, 1895. 380 с.

Екатерина II. Федул с детьми. Сочинения императрицы Екатерины II: на основании подлинных рукописей и с объяснительными примечаниями академика А. Н. Пыпина, т. 2, СПб.: Имп. Акад. наук, 1901. С. 521–538.

Кони Ф. Воспоминания о московском театре при М. Е. Медоксе // Пантеон. 1840. Ч. I. С. 90–102.

Храповицкий А. В. Памятные записки А. В. Храповицкого, статс-секретаря Императрицы Екатерины Второй. М.: В/О Союзтеатр, Главная редакция театральной литературы, 1990. 300 с.

Щепкин М. С. Записки актера Щепкина. М.: Искусство, 1988. 382 с.

Литература

Акимова Т. И. Роль литературного творчества Екатерины II в становлении дворянского самосознания конца XVIII — начала XIX века. Саранск: МГУ им. Н. П. Огарева, 2013. 275 с.

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234–407.

Берков П. Н. История русской комедии XVIII века. Л.: Наука, 1977. 390 с.

Гуковский Г. А. Проблемы изучения русской литературы XVIII века. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1940. С. 1–24.

Зорин А. Л. Появление героя: из истории русской эмоциональной культуры XVIII — начала XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 568 с.

Зорин А. Л. Редкая вещь // Новое литературное обозрение. 2006. № 4. С. 91–110.

Котович Т. В. Хронотоп театрального произведения. Витебск: Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, 2011. 179 с.

Ливанова Т. Н. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом: Исследования и материалы. Т. II. М.: Музгиз, 1953. 476 с.

Лопатин А. А. Елизавета Сандунова, Лола Монтес, Настасья Филлиповна — история одного жеста // Петербургский театральный журнал. 2003. № 2. С. 39–41.

Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни // Литературное наследие декабристов / отв. ред. В. Т. Базанов, В. Э. Вацуро. Л., 1975. С. 25–74.

Маципуло А. С. К проблеме сближения элитарной (дворянской) и народной (крестьянской) культур в России во второй половине XVIII века — начале XIX века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусства. 2015. № 5 (67). С. 89–94.

Моисеева Г. Н. (ред.) Русская драматургия XVIII века. М.: Современник, 1986. 542 с.

Немировская И. Д. Поэтика русской комической оперы XVIII века // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. Казань: Казанский федеральный ун-т, 2008. С. 38–47.

Пави П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. 504 с.

Полозова И. В. Русская комическая опера XVIII века в ее связях с литературой и театром (на примере оперного творчества В. А. Пашкевича) // Известия Саратовского университета. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова, 2016. С. 53–59.

- Проскурина В. Ю. Империя пера Екатерины II: литература как политика. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 256 с.
- Саськова Т. В. Пастораль в русской литературе XVIII — первой трети XIX века: дис. ... докт. филол. наук. М., 2000. 384 с.
- Семенова Ю. С. Екатерина II как либретист: жанровые особенности комических опер императрицы // Вестник СПбГУ. Сер. 15. 2012. Вып. 1. С. 255–263.
- Старикова Л. М. Театральная жизнь старинной Москвы: Эпоха. Быт. Нравы. М.: Искусство, 1988. 333 с.
- Шиллер Ф. Собрание сочинений в 7 т. Т. 6: Теоретические статьи. Рецензии, предисловия, критические заметки. М.: Гослитиздат, 1957. 790 с.
- Evans M. *English Poetry in the Sixteenth Century*. Hutchinson's university library. London, 1955. 184 p.
- Goodman D. *The Republic of Letters. A Cultural History of the French Enlightenment*. Ithaca; London, 1994. 338 p.
- Greg W. W. *Pastoral Poetry & Pastoral Drama: A Literary Inquiry, with Special Reference to the Pre-restoration Stage in England*. A. H. Bullen, 1959. 464 p.

References

- Akimova T. I. *Rol' literaturnogo tvorchestva Ekateriny II v stanovlenii dvoryanskogo samosoznaniya konca 18 — nachala 19 veka* [The role of the literary creativity of Catherine II in the formation of the noble identity of the late 18th — early 19th century]. Saransk, N. P. Ogarev Mordovian State Univ. Publ., 2013. 275 p.
- Bahtin M. M. [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics]. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and poetics]. Moscow, Hudozhestvennaya Literatura Publ., 1975, pp. 234–407. (In Russ.)
- Berkov P. N. *Istoriya russkoi komedii 18 veka* [The history of Russian comedy of the 18th century]. Leningrad, Nauka Publ., 1977. 390 p.
- Evans M. *English Poetry in the Sixteenth Century*. Hutchinson's university library. London, 1955. 184 p.
- Goodman D. *The Republic of Letters. A Cultural History of the French Enlightenment*. Ithaca; London, 1994. 338 p.
- Greg W. W. *Pastoral Poetry & Pastoral Drama: A Literary Inquiry, with Special Reference to the Pre-restoration Stage in England*. A. H. Bullen, 1959. 464 p.
- Gukovskii G. A. *Problemy izucheniya russkoi literatury 18 veka* [Problems of studying Russian literature of the 18th century]. Moscow, Publ. House of the USSR Academy of Sciences, 1940, pp. 3–24. (In Russ.)
- Kotovitch T. V. *Hronotop teatral'nogo proizvedeniya* [Chronotope of a theatrical work]. Vitebsk, Vitebsk State University named after P. M. Masherov Publ., 2011. 179 p.

- Livanova T. N. *Russkaya muzykal'naya kul'tura 18 veka v ee svyazyah s literaturoi, teatrom i bytom: Issledovaniya i materialy* [Russian musical culture of the 18th century in its relations with literature, theater and everyday life: Research and materials]. Vol. 2. Academy of Sciences of the USSR. Institute of Art History. Moscow, Muzgiz Publ., 1953, 476 p.
- Lopatin A. A. [Elizaveta Sandunova, Lola Montes, Nastasya Fillipovna – the story of one gesture]. *Peterburgskii teatral'nyi zhurnal*, 2003, no. 2, pp. 39–41. (In Russ.)
- Lotman Yu. M. [Decembrist in everyday life]. *Literaturnoe nasledie dekabristov* [The literary legacy of the Decembrists]. Leningrad, 1975, pp. 25–74. (In Russ.)
- Macipulo A. S. [On the problem of convergence of elite (noble) and folk (peasant) cultures in Russia in the second half of the 18th century – the beginning of the 19th century]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstva*, 2015, no. 5 (67), pp. 89–94. (In Russ.)
- Moiseeva G. N. (ed.) *Russkaya dramaturgiya 18 veka* [Russian drama of the 18th century]. Moscow, Sovremennik Publ., 1986. 542 p.
- Nemirovskaya I. D. [The poetics of the Russian comic opera of the 18th century]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki*. Kazan, Kazan Federal Univ. Publ. 2008, pp. 38–47. (In Russ.)
- Pavi P. *Slovar' teatra* [Dictionary of Theater]. Moscow, Progress Publ., 1991. 504 p.
- Polozova I. V. [The Russian comic opera of the 18th century in its relations with literature and theater (on the example of V. A. Pashkevich's opera work)]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta*. Saratov, Saratov State Conservatory named after L. V. Sobinov Publ., 2016, pp. 53–59. (In Russ.)
- Proskurina V. Yu. *Imperiya pera Ekateriny II: literatura kak politika* [The Empire of Catherine II's Pen: Literature as politics]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2017. 256 p.
- Sas'kova T. V. *Pastoral' v russkoi literature 18 – pervoi treti 19 veka*. Diss. dokt. filol. nauk [Pastoral in Russian literature of the 18th – first third of the 19th century. Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2000. 384 p.
- Semenova Yu. S. [Catherine II as a librettist: genre features of the Empress's comic operas]. *Vestnik SPbGU*, Ser. 15, 2012, Vol. 1, pp. 255–263. (In Russ.)
- Starikova L. M. *Teatral'naya zhizn' starinnoi Moskvy: Epoha. Byt. Nrav* [Theatrical life of ancient Moscow: Epoch. Life. Morals]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988. 333 p.
- Shiller F. *Sobranie sochinenii v 7 t. T. 6: Teoreticheskie stat'i. Recenzii, predisloviya, kriticheskie zametki* [Collected works in 7 vols. Vol. 6. Theoretical articles. Reviews, forewords, critical notes]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1957. 790 p.
- Zorin A. L. [A rare thing]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2003, no. 4, pp. 91–110. (In Russ.)
- Zorin A. L. *Poyavlenie geroya: iz istorii russkoi emocional'noi kul'tury 18 – nachala 19 veka* [Russian Hero Appearance: from the history of Russian emotional culture of the 18th – early 19th century]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2016. 568 p.