

УДК 821.161.1.09"17"

Д. И. ФОНВИЗИН И В. И. ЛУКИН: ПОЛЕМИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ КОМЕДИИ «БРИГАДИР»

© С. А. Салова

*Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. З. Валиди, 32.**Тел./факс: +7 (347) 273 68 74.**Email: ruslit408@yandex.ru*

В статье разрабатывается частный аспект актуальной для отечественного литературоведения фундаментальной проблемы формирования национального самосознания, национальной и культурной идентичности в России второй половины XVIII в. Одним из важнейших предметов исследования в ракурсе данной темы является обостренная национально-идеологическая и этно-культурная рефлексия, преломившаяся в литературном сознании писателей «екатерининской» эпохи. Комедия «Бригадир» рассматривается как художественный аргумент в полемике Д. И. Фонвизина с В. И. Лукиным о механизмах освоения текстов «чуждой» культуры. Книжное поведение французомана Ивана осмысливается драматургом как репрезентативное для социокультурной ситуации в России 60-х гг. XVIII в., отличительной особенностью которой являлась не трансплантация, а механический перенос на русскую почву «чужих» моделей культурного поведения. Четкое указание на первоисточник («дуэлянтской» позы сына Бригадира выявило критическую интенцию автора по отношению к феномену «книжной подражательности», определявшему модель поведения «русского парижанца».

Ко времени создания комедии «Бригадир» Фонвизин отчетливо осознал историческую исчерпанность и односторонность подобного «культурного интернационализма» (выражение М. М. Бахтина), в русле которого он рассматривал и стратегию «склонения на русские нравы», предложенную Лукиным. Трансформация оппозиции «чужое – свое» в дихотомию «другой – свой» манифестировала предложенную Фонвизиним альтернативную по отношению к теории Лукина схему взаимодействия инонациональных текстов с доминированием второго компонента в формуле «перенимать – понимать» другую культуру.

Ключевые слова: феномен подражательности, оппозиция «свое/чужое», «предлагательная» теория В. И. Лукина, самобытная комедия, поведенческие модели, полемический подтекст, этнокультурная проблематика.

После фундаментальных работ о Д. И. Фонвизине Г. П. Макогоненко, П. Н. Беркова, К. В. Пигарева в отечественном литературоведении сложилась и до сих пор остается едва ли не господствующей инерция осмыслять пьесу «Бригадир» как важнейший этап становления в России самобытной общественно-сатирической комедии. Такая исходная посылка сделала методологически неизбежным рассмотрение ее поэтики на фоне соответствующей жанровой традиции А. П. Сумарокова, а также в микроконтексте «предлагательной» теории В. И. Лукина и практики всей «елагинской» школы. Большинство исследователей привычно называют комедию «Бригадир» первой оригинальной пьесой Фонвизина, отчетливо сознавая при этом, что подобная номинация молчаливо подразумевает указание на «пока» еще не достаточное драматургическое мастерство будущего автора общепризнанного шедевра, каким станет впоследствии комедия «Недоросль». Возможно, именно поэтому в творческой истории фонвизинской комедии сохраняется множество незаполненных лакун. До сих пор остается не вполне ясным, как повлияли на генезис «Бригадира» серьезные разногласия, возникшие в елагинском кружке и приведшие, в конечном итоге, к осложнению отношений Фонвизина со своим непосредственным начальником И. П. Елагиным, а затем и к резкому ухудшению отношений с В. И. Лукиным, быстро превратившихся в откровенно

враждебные. Не получили сколько-нибудь внятного объяснения причины не совсем складной эдиционной и сценической судьбы комедии Фонвизина «Бригадир»: одобренная императрицей Екатериной II в чтении, она впервые была поставлена лишь летом 1772 г. в Царском Селе на любительской придворной сцене, в публичных же столичных театрах стала представляться только с 1780 г. В развернутых комментариях по-прежнему нуждается и тот многозначительный факт, что первая журнальная публикация фонвизинской пьесы состоялась лишь в 1790 г., а ее отдельное издание появилось не ранее 1792 г. [1, с. 310]. Наконец, продолжают вызывать недоумение мотивы поведения И. П. Елагина, отказавшего Фонвизину в поддержке: «Казалось бы, комедия должна была понравиться ему: в ней развивались мотивы, поднятые в «Русском французе» Елагина, комедия блестяще решала задачу создания национального репертуара, поставленного в елагинском кружке» [2, с. 296].

Из общего потока стереотипных суждений о пионерской для русской комедиографии бытовой пьесе 1769 г. решительно выламывается проницательная оценка, данная ей Н. Д. Кочетковой, назвавшей комедию «Бригадир» «литературным трудом Фонвизина, свидетельствующим о его творческой зрелости» [1, с. 310]. Наиболее наглядным доказательством его неоспоримого художественного мастерства, вне сомнения, является вы-

работанная им оригинальная, откровенно экспериментальная по духу драматургическая стратегия, полемически заостренная как по отношению к памфлетной жанровой традиции в лице А. П. Сумарокова, так и – причем, в гораздо большей степени – к комедиографической практике апологетов «предлагательной» теории.

Учитывая энергичные попытки теоретика «новой драмы» В. И. Лукина ниспровергнуть авторитет А. П. Сумарокова в жанре комедии, определение собственного отношения к традиции, индексированной именем последнего, приобрело для Фонвизина особую актуальность. Камнем преткновения при этом стало тенденциозное тяготение Сумарокова к памфлетному истолкованию комедийного жанра. Напомним, что Лукин категорически отвергал подобную драматургическую стратегию, не без основания усматривая в ней неприкрытое стремление ее приверженцев дискредитировать своих оппонентов и «удовольствоваться» тем самым собственной «завистью, злобу и мщение» против конкретных личных противников. Что касается Фонвизина, то по отношению к культивируемой Сумароковым памфлетной комедии, он занял гораздо более взвешенную позицию. Постаравшись извлечь рациональное, позитивное зерно из творческого опыта своего старшего предшественника, он сконцентрировал преимущественное внимание на возможности иного, не памфлетно-обличительного использования так называемых «подлинников». На их присутствие в пьесе Фонвизина обратил внимание еще П. А. Вяземский: «В „Бригадире“ есть тоже намеки на живые лица, и, между прочим, на какого-то президента коллегии, который любил великорослых и по росту определял подчиненных своих на места» [3, с. 219]. Широко известно также и покаянное указание самого Фонвизина в «Чистосердечном признании в делах моих и помышлениях» на прототипическую основу образа Бригадирши. Поскольку использование «подлинников» не было откровением для русской сцены, возникает необходимость обосновать принципиальную новизну тех художественных мотивировок, которые побудили Фонвизина актуализировать данный прием в функции, принципиально отличной от той, что он выполнял у Сумарокова с его пристрастием к «памфлетизирующей» тактике. Рискнем предположить, что автор «Бригадира» фактически перепрограммировал исходную сумароковскую схему соотношения вымышленного персонажа с его реальным прототипом, поменяв вектор напряжения внутри этой пропорции на прямо противоположный – с индивидуализирующего на генерализирующий. Несомненная эффективность подобного функционально пересмысленного использования «подлинников» как нельзя лучше подтверждалась знаменитым отзывом Н. И. Панина о Бригадирше, которая «всем родня». В соответствии с художественной логикой Фонвизина-драматурга, комедийные персонажи благодаря

своей прототипической основе наделялись качеством автохтонной укорененности в российской действительности, обретая тем самым способность, взамен предельно редуцированной и практически сведенной «на нет» установки на узнаваемость, художественно транспонировать искомые признаки этноспецифичности и национальной характерности. Существенно подчеркнуть, что, отталкиваясь от опыта основоположника русской памфлетной комедии, Фонвизин искал попутно и альтернативу эстетическим нововведениям Лукина, поскольку отчетливо сознавал их вторичность по отношению к реалиям русской жизни. Бывшие сослуживцы, они не стали единомышленниками в видении путей и перспектив становления самобытной отечественной комедиографии. Едва ли не самым главным пунктом разногласий между Фонвизиним и теоретиком «склонения на русские нравы» был вопрос о конкретных механизмах создания в условиях острейшего кризиса национального самосознания самобытной комедии с действующими лицами, воплощающими своеобразность новой российской ментальности.

В отличие от многословного В. И. Лукина, подробнеем образом обосновавшего «предлагательную» теорию и практику, Фонвизин не оставил литературно-теоретических выкладок, дававших хотя бы приблизительное представление об его взглядах на перспективы становления национальной модели комедийного жанра. Данное обстоятельство вынуждает исследователя гипотетически реконструировать жанровую позицию автора «Бригадира» исходя из особенностей поэтики этой пьесы, в художественной структуре которой с той или иной степенью отчетливости преломились наиболее значимые инновационные эстетические решения драматурга. К числу таковых относится, в частности, нетривиальный подход Фонвизина к концептуализации драматического конфликта.

В решении вопроса о типе конфликта в комедии Фонвизина «Бригадир» исследователи поразительно далеки от единодушия. Разброс мнений на этот счет достаточно велик, но научно плодотворными представляются лишь те трактовки, в которых указывается на отсутствие в пьесе традиционного, полноценно выраженного в сюжете противостояния порочных и добродетельных персонажей. Действительно, в комедии, заложившей основы для развернувшегося впоследствии бурного литературного обсуждения темы «отцов и детей», присутствуют лишь отдельные рудименты ожидаемого внешнего конфликта, классифицируемого обычно как конфликт поколений. Вот как прокомментировала его в одной из своих работ Т. Е. Автухович: «... в *Бригадире* едва ли не впервые предстает нечетко выраженный, но очевидный конфликт поколений: критицизм шеголей Ивана и Советницы и моралистов Добролюбова и Софьи по отношению к «отцам» делает возможным их объединение в од-

ном лагере. <...> В своем несогласии с образом жизни отцов молодые люди разного образа мыслей, разного уровня образованности и разных типов поведения оказываются едины» [4, с. 17]. Мнение авторитетной исследовательницы в данном случае не представляется абсолютно бесспорным. Вряд ли можно согласиться с тем, что подобной перегруппировкой Фонвизин продемонстрировал возможность разорвать «гордиев узел» отчуждения между «отцами» и «детьми», тем более что наибольшей, предельной обостренностью отмечены в пьесе почти исключительно отношения внутри семьи Бригадира, чьи постоянные распри с женой уже никак не укладываются в схему конфликта поколений.

Нуждается в уточнении и другая литературоведческая аксиома, согласно которой изображением сложных взаимоотношений между отцом и сыном Фонвизин проблематизировал отсутствие в современной ему екатерининской России правильной системы воспитания, укорененной в национальной почве. Данное утверждение подкрепляется, как правило, цитированием знаменитой реплики Добролюбова, который с резонерской безапелляционностью декларировал: «Правда и то, что всему причиной воспитание» [5, с. 90]. Несмотря на несомненную справедливость воспроизведенного мнения, этой афористической констатацией многослойное идейно-смысловое содержание пьесы далеко не исчерпывается. Совершенно очевидно, что Фонвизина занимали не только (и возможно, не столько) сложные взаимоотношения отца и сына в приватном внутрисемейном пространстве. Скорее всего, они являлись в глазах драматурга логическим следствием и закономерным порождением другого, гораздо более значимого и весомого конфликта – конфликта «своего» и «чужого» в социокультурном пространстве тогдашней России.

Создатель «Бригадира» парадоксально обыграл рокаильный фабульный мотив «любовного маханья», наделив водевильный сюжет глубочайшим этнокультурным смыслом. Конкретный, частный пример скандализованных отношений между членами двух почтенных дворянских семейств позволил драматургу в самых общих чертах смоделировать социокультурную обстановку в России 1760-х гг., отмеченную глубоким нравственно-культурным расколом внутри дворянского сословия, которое утратило некогда присущую ему целостность, что, в свою очередь, несло угрозу потери национальной идентичности. Иначе говоря, презентация внутрисемейного конфликта в комедии Фонвизина преследовала цель воссоздать внушительную картину общероссийского масштаба с тем, чтобы проблематизировать исходную ценностную оппозицию своего/чужого в многообразных, но теснейшим образом взаимосвязанных модификациях, в том числе идеологической, этической, социо- и этнокультурной. Есть основания полагать, что едва ли не первостепенную значимость для самого Фонвизина

представляла именно последняя из возможных актуализаций исходной парадигмы. Она-то и стала главным предметом его пристального художественного анализа в пьесе, в центр которой драматург поставил фигуру «русского парижанца» – молодого представителя галломанствующего российского дворянства.

Большинство исследователей, склонных интерпретировать образ Ивана в остро сатирическом ключе, опираются в своих умозаключениях на многочисленные эпизоды, действительно свидетельствующие об его непочтительном отношении к отцу, при этом как кульминационное проявление сыновнего цинизма вполне резонно воспринимается готовность Ивана вызвать родного «батюшку» на дуэль. Казалось бы, с этической точки зрения подобное поведение не имеет никаких оправданий. Но, судя по всему, глубинный смысл данной сцены отнюдь не сводился к очередной демонстрации внутрисемейных разногласий. Едва ли не главное функциональное назначение «дуэлянтской» позы Ивана в художественной структуре фонвизинской пьесы – создать прецедент, который позволил бы предельно обнажить и критически осмыслить корневые истоки подобной поведенческой модели галломана.

Напомним, что в экспозиционной мизансцене, выявляющей читательские предпочтения каждого из персонажей, своими рекомендациями Ивану они, по сути, разоблачали себя. Иначе говоря, их вкусовые пристрастия в выборе книг стали у Фонвизина одним из емких приемов характеристики персонажей. Показательно, что по ходу пьесы каждый из советодателей продемонстрировал большую или меньшую степень зависимости от собственных читательских приоритетов, чем не в последнюю очередь обуславливался набор наиболее типичных для них поведенческих моделей. На фоне профессионально ориентированных в своем чтении Советника и Бригадира их жены, если применить к ним тот же критерий оценки, составляли контрастную по отношению друг к другу пару. Поглощенная исключительно хозяйственными заботами мать Ивана, рекомендовавшая сыну «пробежать» ее «расходные тетрадки», может рассматриваться как своего рода «минус-читательница». Советница же, напротив, представлена Фонвизиним страстной почитательницей и охотницей до чтения любовных романов: «Боже тебя сохрани от того, чтоб голова твоя наполнена была иным чем, кроме любезных романов! Кинь, душа моя, все на свете науки. Не поверишь, как такие книги просвещают. Я, не читав их, рисковала бы остаться навеки дурую» [5, с. 49]. Таким же заинтересованным читателем романов позиционировал себя и Иван.

«Заставив» бригадирского сына признаться, что он «кроме романов, ничего не читывал» [5, с. 49], драматург принял косвенное участие в сохранявшейся остроте злободневности на всем протяжении века Просвещения полемике о романах, вы-

шедшей в России последней трети XVIII столетия на принципиально иной уровень. Но самое главное – Фонвизин одним из первых в русской литературе скептически оценил саму возможность позитивного культурно-моделирующего воздействия инонациональной литературы на интеллектуально неподготовленных к ее восприятию россиян. Весьма красноречиво в этом смысле импульсивное решение Ивана продублировать поведение персонажа прочитанной им «прекрасной» французской книги и, подобно ему, вызвать на дуэль собственного отца: «Et pourquoi non? Я читал в прекрасной книге, как бишь ее зовут... le nom m'est échappé, да ... в книге "Les sottises du temps", что один сын в Париже вызывал отца своего на дуэль... а я, или я скот, чтоб не последовать тому, что хотя один раз случилось в Париже?» [5, с. 70]. Данный эпизод с полным основанием может рассматриваться как сознательная и преднамеренная актуализация драматургом оппозиции «книга – реальность», маркирующей, как минимум, две возможные, к тому же противоположные по отношению друг к другу, модели жизненного поведения по признаку «подражательное, искусственное – естественное, природное».

Симптоматично, что интересующая нас сцена с предельной отчетливостью обнаружила парадоксальность художественной логики Фонвизина. Дело в том, что спонтанная книжная реакция «негодницы» Ивана полностью соответствовала той парадигме образцового проевропейского культурного поведения, которая, начиная с Петровской эпохи, упорно насаждалась в России нового времени, в том числе и высокообразованными русскими переводчиками галантных романов. Их культуртрегерские претензии до сих пор принято оценивать сугубо положительно, а трансплантируемые ими на русскую почву сочинения считать плодотворной реализацией культурно-просветительской и культурно-моделирующей функций европейской литературы, задававшей россиянам современные нормы светского поведения в самых разных сферах жизни, и в первую очередь во взаимоотношениях полов. Фонвизин же выступает против такой, опосредованной литературой экстраполяции европейской ситуации на российскую, против восприятия литературы как фактора, дававшего *готовые* нормы поведения.

Русский парижанец Иван репрезентируется в пьесе как тип молодого дворянина, в некоем роде эмблематичный для современной ему послепетровской России, с по-прежнему господствующей там установкой на монологические отношения с западной культурой. Этим образом Фонвизин поставил под сомнение, если не сказать решительно оспорил, целесообразность и «душеполезность» культивируемой в России многолетней практики книжных прививок «новоманирного» светского поведения, ориентированного исключительно на иноземные литературные образцы. Ко времени написания ко-

медии «Бригадир» драматург уже в полной мере осознал утопичность «литературных поступков» и самих попыток превратить в бытовую норму принцип «жить по книге». Более того, он осознал историческую исчерпанность господствовавших, если не сказать канонизированных, форм рецепции новоевропейской культуры как непререкаемого по своей авторитетности первообразца. Прозрачная полемическая подоплека фонвизинской мотивировки бретерских поползновений Ивана становится более очевидной на фоне и в контексте европейской культурно-исторической ситуации в XVII в.

Размышляя над проблемой «читатель и книга», Ю. М. Лотман утверждал, что в отличие от России XVIII в., где читатель «черпал модели душевных переживаний и нормы поведения» [6, с. 110] из книг, для западноевропейской культуры «в целом такое переживание текста ... не характерно» [6, с. 111]. Данную мысль, как кажется, можно немного уточнить. Как нельзя более уместно вспомнить в данном случае рассуждения М. М. Бахтина о громадном распространении и мощном влиянии на европейских читателей рыцарского романа, прежде всего «Амадиса», как «носителя категории внежанровой литературности языка» и его претензии «давать нормы для жизненного языка»: «Рыцарский роман дает слово для всех возможных ситуаций и случаев жизни...» [7, с. 195]. Не исключено, что Фонвизин был осведомлен, к примеру, о той важной культурно-моделирующей роли, которую в свое время сыграл во Франции XVII в. барочный энциклопедический роман Оноре д'Юрфе «Астрея», ставший для современников писателя учебником стиля и учебником жизни. Быстро снискавший репутацию кодекса благовоспитанности, он предлагал модели приличного поведения храбрым, но зачастую неотесанным обладателям шпаг. Немаловажно, однако, что сочинение д'Юрфе, в отличие, к примеру, от русскоязычной версии романа Поля Тальмана «Езда в остров любви», предписывало речевые и поведенческие нормы миру дворян *внутри* собственной культуры.

В России же времен Фонвизина сложилась принципиально иная социокультурная ситуация, чреватая назревшей необходимостью осуществить семантическую переакцентуацию дихотомии «свое – чужое», построенной на унижительном для национального самосознания принципе доминирования в ней второго элемента. Косвенным указанием на осознанную Фонвизиним односторонность «культурно-интернационализма» (выражение М. М. Бахтина) переводчиков и перелagateлей чужих текстов, а также явную ущербность тогдашней практики литературного культуртрегерства стала «прекрасная», по отзыву Ивана, книга с выразительным, «говорящим» названием «Les sottises du temps», что в переводе на русский язык означает «Ошибки времени». Вполне возможно, что именно сквозь такую «ирико-пародическую» призму и рассматривал Фон-

визин стратегию «склонения» иностранных пьес на русские нравы по рецепту В. И. Лукина, оценивая ее как своего рода «ошибку времени».

Итак, комедия «Бригадир» может рассматриваться как опыт культурологической рефлексии Д. И. Фонвизина над социокультурной ситуацией в России 60-х гг. XVIII в. Репликой Ивана о возможности его дуэльного поединка с собственным отцом драматург пунктирно обозначил проблемные аспекты феномена подражательности инонациональным поведенческим моделям, транслируемым к тому же иноязычной литературой и культурой в целом. Такая логика поведения осмысливается Фонвизиним откровенно скептически и воспринимается как ущербная не только потому, что сигнализирует о неготовности носителя литературно ориентированного типа сознания к самостоятельной жизнедеятельности, но и в силу того, что полностью игнорирует опорные, традиционные национально-русские идейно-нравственные ценности. Не исключено, что именно такими соображениями руководствовался Фонвизин, противопоставляя

свою новаторскую драматургическую технику тактике «склонения на русские нравы» по рецепту В. И. Лукина.

ЛИТЕРАТУРА

1. Словарь русских писателей XVIII в. Вып. 3: (Р-Я). СПб.: Наука, 2010. 472 с.
2. Горбачева Н. Н. О датировке комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир» // XVIII в. Сб. 14: Русская литература XVIII – начала XIX в. в общественно-культурном контексте. Л.: Наука, 1983. С. 292–303.
3. Вяземский П. А. Фон-Визин // Вяземский П. А. Полное собрание сочинений: в 12 т. СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1880. Т. 5. 367 с.
4. Автухович Т. Е. «Театр моды» в литературе и культуре екатерининской эпохи // XVIII в.: театр и кулисы. М.: МГУ, 2006. С. 11–19.
5. Фонвизин Д. И. Собрание сочинений: в 2 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1959. Т. 1. 632 с.
6. Лотман Ю. М. Очерки по истории русской культуры XVIII – начала XIX в. // Из истории русской культуры. Т. IV: (XVIII – начало XIX в.). М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 13–346.
7. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.

Поступила в редакцию 07.07.2014 г.

**D. I. FONVIZIN AND V. I. LUKIN: POLEMICAL SUBTEXT
OF THE COMEDY “BRIGADIER”**

© S. A. Salova

*Bashkir State University
32 Zaki Validi St., 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

Phone: +7 (347)273 68 74.

Email: ruslit408@yandex.ru

The particular aspect of the fundamental problem “the formation of a national self-awareness, national and cultural identity in Russia of the second half of the XVIIIth century” is studied in the article. Among the main subjects of the analysis is literary consciousness, more exactly – the aggravated national-ideological and ethno-cultural self-reflection of D. I. Fonvizin, featured to the prominent writers of the epoch of Catherine II. His comedy “Brigadier” is regarded as the artistic argument in the controversy between D. I. Fonvizin and V. I. Lukin concerning the mechanisms and the methods of “alien” cultural texts reception and recording. The main fable motif of this comedy was represented the social-cultural situation in the post-Peter Russia. The relations between Brigadier and Ivan are considered as the model of the relations between the native and West cultures, based on the principle of the “alien” domination. Ivan’s bookish behaviour is considered by the playwright as representative for the socio-cultural situation in Russia 60s of the XVIIIth century. It’s distinctive feature was not a transplantation but a mechanical shifting of “alien” cultural behavior models to the Russian soil. The concrete indication of the first primary source of Ivan’s “dueler pose” identified author’s critical intention in relation to the phenomenon of “book imitation”, which is regulated by “Russian Parisian’s” model of behavior. By the time Fonvizin created the comedy “Brigadier” he realized the historical restriction of such “a cultural internationalism” (statement by M. M. Bakhtin) from the point of which he evaluated Lukin’s theory on “sclonenie na russkie nrawy”. The offered scheme supposed that in the paradigm “adopt – understand” the second component became the overbearing.

Keywords: *the phenomenon of imitation, “native/alien” opposition, Lukin’s theory, “sclonenie na russkie nrawy”, national original comedy, behaviour models, polemical subtext, ethno-cultural problems.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Slovar' russkikh pisatelei XVIII v. No. 3: (R–Ya) [Dictionary of Russian Writers of the XVIIIth Century. Vol. 3: (P–Я)]. Saint Petersburg: Nauka, 2010.
2. Gorbacheva N. N. XVIII v. Sb. 14: Russkaya literatura XVIII – nachala XIX v. v obshchestvenno-kul'turnom kontekste. Leningrad: Nauka, 1983. Pp. 292–303.
3. Vyazemskii P. A. Fon-Vizin Vyazemskii P. A. Polnoe sobranie sochinenii: v 12 t. Saint Petersburg: Tipografiya M. M. Stasyulevicha, 1880. Vol. 5. 367 c.
4. Avtukhovich T. E. XVIII v.: teatr i kulisy. Moscow: MGU, 2006. Pp. 11–19.
5. Fonvizin D. I. Sobranie sochinenii: v 2 t. [Collected Works: in 2 Volumes]. M.; Leningrad: GIKhL, 1959. Vol. 1.
6. Lotman Yu. M. Iz istorii russkoi kul'tury. T. IV: (XVIII – nachalo XIX v.). Moscow: Shkola «Yazyki russkoi kul'tury», 1996. Pp. 13–346.
7. Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let [Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1975.

Received 07.07.2014.