

СОДЕРЖАНИЕ

Часть I

Поэтика русской высокой комедии XVIII века: генезис и поэтика жанра

Введение	11
Жанровый генезис русской высокой комедии	25
Комедия нравов 1760-х годов: формы выражения национальной идеи	89
Политическая комедия. Литературная ситуация 1769—1774 годов как источник поэтики «Недоросля»	151
Высокая комедия «Недоросль»: поэтика жанра.	201
Стихотворная комедия 1760—1790-х годов: поэтика сюжета	245
Заключение. Зеркальный метажанр и сакральный метасюжет русской высокой комедии	347

Часть II

Поэтика русской высокой комедии XIX века: А. С. Грибоедов и Н. В. Гоголь

Проблема типологии действия и сюжетосложения русской высокой комедии: А. С. Грибоедов и Д. И. Фонвизин	357
«Снаружи зеркальце и зеркальце внутри...»: функции интермедии Репетилова в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»	371
Мотивы и образы Священного писания в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»	383
Мотивы и образы «Горя от ума» в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»	411

Мотив зеркала в комедии «Ревизор»	421
Семантика пушкинского мотива в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»	431
Брюллов, Гоголь, Иванов (поэтика «немой сцены» — «живой картины» в комедии «Ревизор»)	445
Состав текста комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»: эстетическая и жанровая функция «Приложений»	455
Именной указатель	463

Светлой памяти
Бориса Павловича Журавлева,
народной артистки России Тамары Павловны Лебедевой,
актрисы Томского театра Елены Алексеевны Одоевской
(урожденной Скалон)
посвящает эту книгу автор

☞ ЧАСТЬ I ☞

ПОЭТИКА РУССКОЙ ВЫСОКОЙ КОМЕДИИ
XVIII ВЕКА:
ГЕНЕЗИС И ПОЭТИКА ЖАНРА



ВВЕДЕНИЕ

Русская словесность, воспринимаемая как совокупность формирующих ее текстов, отличается одним своеобразным качеством, которое В. Ф. Эрн обозначил на материале русской философской прозы: «Кто станет изучать русскую мысль, того поразит один любопытный факт: русские мыслители, очень часто разделенные большими промежутками времени и незнанием друг друга, перекликаются между собой и, не сговариваясь, в поразительном согласии подхватывают один другого»¹.

Применительно к русской изящной словесности (поэзии) эту же мысль высказал М. Н. Эпштейн: «Если читать всю национальную поэзию как единую книгу, то в ней можно выделить устойчивые мотивы, которые выходят за рамки индивидуального авторского сознания (...). Если писатель создает тексты, читаемые по “горизонтали”, то литературовед создает “вертикальные” связи этих текстов, которые столь же существенны для художественного целого национальной литературы и раскрывают ее устойчивое ядро. Поэзия как целое состоит не только из стихотворений, но и из стихотворений»².

Эти сходные мысли об идеологических и словесных метатекстах русской письменной культуры, которые имеют преимущественное отношение не столько к ней самой, сколько к ее национально-своеобразным ментальным основам, можно дополнить и соображением об аналогичных жанровых метатекстах и сходстве литературных судеб их создателей. На эту тему изобильный материал поставляет русская комедия, история жанра которой от момента ее возникновения вплоть до 1830-х гг. являет собою цепь практически не подверженных рациональной интерпретации совпадений.

Во-первых, русским писателям-комедиографам, а также литературным критикам, которые обращаются к их творческому наследию, периодически приходится испытывать одно и то же ощущение некой самовластности жанра, существующего как бы *a priori* и подчиняющего своим формам и смыслам своих творцов. Прежде чем Грибоедову в XIX в. приснился сон о его будущей комедии, из которого она и выросла, аналогичное сновидение посетило в XVIII в. полузабытого В. И. Лукина. Мгновенно начертавший своего «Ревизора» Гоголь обронил замечание о том, что и

¹ Эрн В. Ф. Борьба за Логос // Эрн В. Ф. Сочинения. М., 1991. С. 98.

² Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник Вселенной... М., 1990. С. 34, 37.

«Недоросль», и «Горе от ума» в русской литературе «явились почти сами собой»³. И все эти необъяснимые совпадения на излете XX в. в гротескно заостренной форме подытожены А. Д. Синявским: «Положа руку на сердце, я не знаю, кто раньше пришел — “Ревизор” или Гоголь. Сдается — пришел “Ревизор” и выдумал в подсобники Гоголя...»⁴.

Отсюда, из этой самостоятельной властности русской комедии — очевидная агрессивность жанра, который склонен забирать всего без остатка художника в высшем проявлении его творческой силы, синонимически уподобляться его личности и творчеству — и в той или иной мере ломать литературные и человеческие судьбы его создателей. Достаточно вспомнить потемкинское: «Умри теперь, Денис!» — и дальнейшее практически молчание «сочинителя Недоросля», литературную судьбу Грибоедова, расплатившегося за место на вершине русского Парнаса участием автора одного произведения — комедии «Горе от ума», и страшный духовный кризис, так и не преодоленный Гоголем до конца жизни, в который повергла его комедия «Ревизор». Своеобразный минус-прием в этом ряду, оттеняющий его закономерность, — непостижимое отсутствие комедии в творческом наследии Пушкина, чей гений был создан как бы специально для этого жанра⁵.

Во-вторых, поразительно одинаково упорное нежелание теперь уже самих комедийных текстов существовать в пределах того театрального пространства русской культуры, для которого они изначально предназначены. История русского театра знает считанные удачи в постановках «Недоросля», «Горя от ума», «Ревизора». Напротив, в словесно-текстовом ряду русской культуры они бытуют органично, полноценно и убедительно. И неизвестно, что именно больше повинно в этом парадоксе: свойства ли текстов, которые сопротивляются традиционным способам сценической интерпретации; свойства ли театра, который в своих сценографических приемах не совпадает с внутренними законами текстов.

Эта особенность русской комедии от Фонвизина до Гоголя породила в критиколитературоведческой традиции сквозной мотив, включающий литературно-критическую и научно-исследовательскую прозу в общий контекст русской словесности в ее вышеописанном стремлении формировать внутри своих рядов переключки мыслей, «стихотворения» и множественные вариации на одну тему. Этот сквозной мотив — представление об особенной природе русского театра и специфических основах действия русской драмы, которое постепенно нарастает в исследовательской традиции со времен И. А. Гончарова. Именно он первым увидел в комедии «Горе от ума» «(...) больше всего игры в языке» и, исходя из этого, заключил, что спектакль «Горе от ума» должен представлять «(...) такое же художественное исполнение языка, как и исполнение действия. (...) всякое прочее действие, всякая сценичность, мимика, должны служить только легкой приправой литературного исполнения, действия в слове»⁶.

³ Гоголь Н. В. В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.: АН СССР, 1952. Т. 8. С. 401.

⁴ Синявский А. Д. Два поворота серебряного ключа в «Ревизоре» // Абрам Терц (А. Д. Синявский). Собрание сочинений: В 2 т. М., 1992. Т. 2. С. 82.

⁵ Рассадин С. Б. Драматург Пушкин. М., 1977. С. 266—267.

⁶ Гончаров И. А. Мильон терзаний // Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 46—47.

Мысль И. А. Гончарова подхватил Г. О. Винокур и распространил ее на представление о природе русской драмы вообще: «“Горе от ума”, как и целый ряд иных выдающихся произведений русской драматургии, есть в первую очередь театр слова»⁷.

Логическим следствием укоренения этих представлений явилось исследовательское внимание к уровням и способам функционирования слова как такового в русской комедии. И лаконичное замечание на этот счет И. П. Золотусского (применительно к комедии «Ревизор») обнаруживает способность слова в русской комедии быть не только игрой и действием, но и играющим и действующим лицом: «⟨...⟩ в пьесе идет постоянная игра слов, и это имеет ⟨...⟩ свой смысловой сюжет. ⟨...⟩ Слово реализуется, становится на ноги, оживает. У него оформляется лицо. Оно получает вдобавку к своей таинственной неразгаданной силе имя собственное. И чин»⁸.

Цитированные замечания относятся к вершинам комедиографии XVIII — первой трети XIX в. Но и применительно к самой ранней стадии существования русского театра, к моменту зарождения национальной традиции профессиональной драматургии то же самое наблюдение над внутренними законами, по которым строятся первые жанровые образцы русских трагедии и комедии, сделал И. З. Серман: «⟨...⟩ собственно “действие” отступает на второй план, оттесняется его словесным “изображением”. Действуют в трагедиях Сумарокова как будто не персонажи, а слова, понятия-образы; разум и честь — «⟨...⟩ высокие понятия, краеугольные положения общественной мысли XVIII в.», в комедиях Сумарокова «⟨...⟩ превращаются в собственную противоположность», что и представляется исследователю «зеркальным отражением трагедийной проблематики»⁹ в комедии. Таким образом, у истоков русского театра обнаруживается та самая способность русской комедии вмещать в свою структуру трагедийные элементы, которая определит сложную жанровую вибрацию творений Грибоедова и Гоголя.

Универсальная соприродность словесных по преимуществу основ действия и образности как высших достижений русской комедиографии, так и самых ранних ее образцов, которые на первый взгляд кажутся эстетически несопоставимыми, актуализирует на своем общем фоне еще один парадокс истории русской комедии XVIII — первой трети XIX в. Поразителен и тот качественный разброс, который наблюдается в общем драматургическом процессе этой эпохи, не создающей единого театрального репертуара вплоть до самого Островского. Русская драматургия четко распадается внутри себя на массу продукции, с одной стороны, и единичные шедевры — с другой. Эта видимость пустоты в одном случае и очевидный взлет эстетического совершенства — в другом породили стойкую историко-литературную картину как бы абсолютной бесплодности, окружающей невесть откуда взявшиеся шедевры.

Уже в литературной критике конца XIX в. эта картина начала вызывать как осознанный протест: «Неужели нет никакой последовательности в развитии нашей драматургической литературы — и “Горе от ума” и “Ревизор” какие-то гениальные ошибки или исключение в общей “темной массе” русской драматической литературы?», так и столь же осознанное стремление ближе присмотреться к кажущемуся

⁷ Винокур Г. О. «Горе от ума» как памятник русской художественной речи // Винокур Г. О. Филологические исследования. М., 1990. С. 240.

⁸ Золотусский И. П. Еще о «Ревизоре» // Гоголь: история и современность. М., 1985. С. 299.

⁹ Серман И. З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 100, 241.

бесплодным полю русской профессиональной комедиографии от момента ее возникновения: «⟨...⟩ наступает вторая половина XVIII в. и настает самая сильная, плодотворная пора русской комедии, которая именно в это время создалась, развилась и пустила сильные корни на почве самостоятельности»¹⁰.

Эта тенденция дала не только воскрешение полузабытых имен (например, переиздание драматургических текстов В. И. Лукина и Б. Е. Ельчанинова, предпринятое П. А. Ефремовым¹¹), но и целую россыпь наблюдений, мыслей и находок в области историографии русской комедии XVIII в.¹² Однако к постижению тайны жанра русской комедии все это науку не приблизило, главным образом потому, что проблемы генезиса русского театра, его места в новой русской культуре, положения комедии в системе русской драматургии и всего того своеобразного смысла, который русское эстетическое сознание вкладывает в интернациональный термин литературной теории «комедия», даже не стоят в литературно-критической мысли рубежа XIX—XX вв.

При этом ощущение феномена глубокого национального своеобразия русской комедии на фоне ее западноевропейской традиции было свойственно ученым уже и тогда. Оно очевидно хотя бы в продуктивности оппозиции «свое — чужое», которая неизменно является смысловым центром всех критико-литературоведческих штудий той эпохи в двух прямо противоположных устремлениях: или представить русские театр и драму продуктом заимствования «чужого»¹³ — или же, напротив, настоять на их оригинальности путем доказательства их чрезвычайной близости к «своим» национальным нравам и типам¹⁴. Так обозначается последовательность неминимумых проблем, которые встают перед любым исследователем, задумавшимся о загадках жанра русской комедии в ее вершинных проявлениях под пером Грибоедова и Гоголя.

Первая и главная из них — это проблема национальной драматургической традиции, неизменно возникающая в связи с «Горем от ума» и «Ревизором» или как соображение о полном отсутствии таковой, или как обозначение сферы эстетического отталкивания¹⁵, или же, наконец, как вводный очерк литературного фона, из которого классики черпают тот или иной мотив, сюжетный поворот, типаж или словесную

¹⁰ Фомин А. Старое в новом: (Отголоски комедии XVIII в. в комедиях нашего времени) // Русская мысль. 1893. № 2. С. 24, 36.

¹¹ Лукин В. И., Ельчанинов Б. Е. Сочинения и переводы. СПб., 1868.

¹² См., напр.: Сиповский В. В. Из истории самосознания русского общества XVIII в. // Изв. Отд. рус. яз. и слов. 1913. № 1. С. 248—272; Он же. Из истории русской комедии XVIII в.: К литературной истории «тем» и «типов» // Изв. Отд. рус. яз. и слов. 1917. № 1. С. 205—274; Он же. Из истории русской мысли XVIII столетия: Идеиное содержание русской бытовой комедии XVIII в. // Журнал Мин-ва народного просвещения. 1917. № 3—4. Отд. II. С. 78—117.

¹³ См.: Чебышев А. А. Источник комедии императрицы Екатерины «О, время!» // Русская старина. 1907. № 2. С. 27; Веселовский А. Н. Западное влияние в новой русской литературе. М., 1916. С. 83—87; Тихонравов Н. С. О заимствованиях русских писателей // Тихонравов Н. С. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1898. Т. 3. Ч. 2. С. 314, 330—331; Филиппов В. А. К вопросу об источниках комедий А. П. Сумарокова // Изв. по рус. яз. и слов. (АН СССР). Л., 1928. Т. 1. Кн. 1—2. С. 184—220.

¹⁴ Ср. вышеописанные работы В. В. Сиповского, а также: История русского театра / Под ред. В. В. Каллаша, Н. Е. Эфроса. М., 1914. Т. 1.; Рулин П. Элементы злободневности в комедиях А. П. Сумарокова // Slavia. 1926. Т. 4. № 4. С. 720—738.

¹⁵ Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 401—420.

конструкцию¹⁶. В целостном же своем виде, как внутренне закономерное и целенаправленно развивающееся жанровое пространство, система русской комедиографии XVIII в. в этом аспекте почти никем не осмыслена, за исключением специально посвященной «Горю от ума» и русской стихотворной комедии XVIII в. монографии Ю. Н. Борисова¹⁷.

Вторая — проблема национальной специфики русского театра в его профессиональных формах, основы русской драмы, словесные и зрелищно-действенные истоки русской комедии, генетическая память которых (если русская комедия их вообще имела) неизбежно должна сохраниться практически в любом отдельно взятом драматургическом тексте. Уровень изученности этой проблемы, на наш взгляд, убедительно демонстрирует отсутствие драматургического раздела в монографии Е. Н. Купреяновой и Г. П. Макогоненко, специально посвященной национальному своеобразие русской литературы, и фактически единственный прецедент ее постановки С. А. Фомичевым на материале комедии «Горе от ума»¹⁸.

Наконец, третья — это проблема жанрового своеобразия продуктивной модели русской комедии, воплощенной в текстах Фонвизина, Грибоедова и Гоголя. Порожденное спецификой национальных эстетических представлений о драме как литературном роде, оно (жанровое своеобразие) должно найти свое воплощение в самой структуре комедии. Национальная оригинальность драмы сказывается ведь не только в сюжете, характере конфликта, типаже действующих лиц и нравоописательных подробностях. Ее выражает и сам способ конструкции драматургического текста: типология исходной ситуации и развязки, природа действия, структура конфликта, приемы драматургического воплощения характера, стилевые средства речевой характеристики и сам принцип моделирования амбивалентных связей драмы с архетипом общественной жизни — все это тоже несет на себе отпечаток национального эстетического сознания, какими бы общими элементами интернационального формально-структурного драматического языка оно ни оперировало.

Первый из перечисленных аспектов определяет круг литературных фактов, лежащих в основе предлагаемого исследования. Это комедиография XVIII в. не только как самоценная эстетическая сущность, но и как национальная драматургическая традиция, имеющая в перспективе шедевры Грибоедова и Гоголя, т. е. не вся совокупность комедийных текстов эпохи, но лишь те из них, отбор которых определен степенью их близости и причастности к последовательно складывающейся продуктивной модели русской комедии, которая во всей своей очевидной национально-своеобразной сути впервые предстала в «Недоросле» Фонвизина.

Второй аспект обозначает тот угол зрения, под которым эта жанровая модель изучается: поэтика русской комедии в данном случае может быть рассмотрена как своего рода продукт взаимодействия генетических основ русского театра вообще и разных жанровых традиций национальной словесности нового времени.

Наконец, третий аспект имеет в виду результат, которого автор предлагаемого исследования хотел бы достигнуть: реконструкция жанрового метатекста русской коме-

¹⁶ Вишневская И. Л. Гоголь и его комедии. М., 1976. С. 9—41.

¹⁷ Борисов Ю. Н. «Горе от ума» и русская стихотворная комедия: (У истоков жанра). Саратов, 1978.

¹⁸ Купреянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы. Л., 1976; Фомичев С. А. Национальное своеобразие «Горя от ума» // Русская литература. 1969. № 2.

дии в устойчивом единстве формальных и содержательных инвариантов структуры, которые в разных текстах могут совмещаться в любых произвольных комбинациях, но при этом каждый из них обладает способностью ассоциативно представлять весь их полный набор. Иными словами, эта задача предполагает изучение жанрового своеобразия русской комедии XVIII в. в аспекте исторической поэтики.

Возможность такого подхода обеспечена более чем полуторавековой литературоведческой традицией неиссякаемого интереса к феномену русской комедии XVIII в. — начиная от монографии П. А. Вяземского «Фон-Визин»¹⁹, положившей основание его (феномена) систематическому осмыслению и во многом определившей саму научную методiku этого осмысления.

Исторически сложившийся принцип научного исследования русской комедиографии XVIII в. можно обозначить как монографически-медальонный: в этом случае комедиография того или иного писателя входит отдельным разделом, но не специальным объектом внимания, в общий очерк его творческого пути.

Естественно, эта традиция наиболее репрезентативна в серии монографий о Фонвизине, самом изучаемом комедиографе XVIII в. Работы К. В. Пигарева, Г. П. Макогоненко, С. Б. Рассадина, А. Стричека²⁰ рассматривают комедии писателя в эволюционном контексте его собственного творчества, что не исключает, разумеется, и разветвленного сравнительно-исторического аспекта в сопоставлениях «Бригадира» и «Недоросля» с предшествующей и наследующей Фонвизину русской драмой.

По этому же принципу — серия медальонов, складывающихся в общую историческую картину русского литературного процесса XVIII в., где комедиографии принадлежит место одного из многих композиционных элементов — создан и ряд монографических исследований о писателях-комедиографах XVIII в. в 14-томной «Истории русской литературы»: работы Г. А. Гуковского о Сумарокове и Фонвизине, Л. И. Кулаковой о Княжнине и Хераскове, Г. В. Битнер о Капнисте, А. В. Западова о Лукине, Д. К. Мотольской о Николеве и др. в своей совокупности представляют именно историю литературы, но не историю жанра.

Названный аспект (историко-литературный и эволюционный жанровый) обозначен целым рядом литературоведческих работ, монографически исследующих драматургическое наследие писателя: в своей последовательности они дают перспективу жанрового движения русской комедии XVIII в. Прежде всего, здесь следует назвать три коллективные монографии, специально посвященные истории русской драмы и включающие ряд творческих портретов-медальонов: «Классики русской драмы» (Л.; М., 1940), «Русские классики и театр» (Л., 1947) и «Русские драматурги XVIII—XIX вв.» (Л.; М., 1959. Т. 1); последняя открывается обобщающей статьей Г. П. Макогоненко «Русская драматургия XVIII в.».

Это же направление организует серию статей и монографий 1940—1960-х гг., специально посвященных драматургам XVIII в.; среди них следует назвать книги «Фонвизин-драматург» В. Н. Всеволодского-Гернгросса и «“Ябеда” В. В. Капниста» А. И. Маца, несколько работ П. Н. Беркова, Д. Д. Благого и Л. И. Кулаковой в издательской серии «Русские драматурги», статьи А. Космана о комедиях Сумарокова,

¹⁹ Вяземский П. А. Фон-Визин. СПб., 1848.

²⁰ Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. М., 1954; Макогоненко Г. П. Денис Фонвизин. М.; Л., 1961; Рассадин С. Б. Сатиры смелый властелин. М., 1985; Стричек А. Денис Фонвизин. Россия эпохи Просвещения. М., 1994.

Б. В. Неймана о комедиях Княжнина и т. д. Они дополняются опытами проблемного изучения жанрообразующих факторов русской комедии XVIII в. в эволюционном аспекте. Таковы прежде всего исследования П. Н. Беркова о театральной терминологии и Н. Л. Бродского — о стиле комедиографии XVIII в.²¹

Обе эти литературоведческие традиции — монографически-медальонная и историко-эволюционная жанровая — породили и соответствующую эдиционную практику, которая связана и с историей издания русских драматургических текстов как в составе собрания сочинений одного писателя (ср. новиковское полное собрание сочинений Сумарокова²²), так и в специальной тематически профилированной антологии («Российский Феатр»²³). XIX в. дополнил эту практику новым композиционным элементом издания: специальное научное исследование драматургии писателя, приложенное в виде предисловия к собранию его текстов (ср. работу А. Н. Пыпина «В. И. Лукин» в «Сочинениях и переводах В. И. Лукина и Б. Е. Ельчанинова». СПб., 1868).

Эдиционная практика XX в. продолжила как традицию издания собрания сочинений автора²⁴, так и традицию составления жанровых антологий²⁵, причем именно жанр предисловия к антологии драматургических текстов свел воедино монографически-медальонный и историко-эволюционный принципы исследования русской комедиографии.

Подлинной кульминацией описанной научно-издательской традиции явилась фундаментальная монография П. Н. Беркова «История русской комедии XVIII века», подготовленная ученым в 1949 г., но впервые изданная посмертно в 1977 г. В этом неocenимом кладезе фактов, источнике сведений об истории текстов, зачастую впервые учтенных и введенных в научный оборот, комедия XVIII в. представлена не только в своем максимально полном составе, не только в смене направлений и школ, их хронологических, тематических и жанровых параметрах, но и в своей подлинной историко-литературной значимости: «Комедии в развитии русского театра XVIII в.

²¹ *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Фонвизин-драматург. М., 1960; *Мацай А. И.* «Ябеда» В. В. Капниста. Киев, 1958; *Берков П. Н.* Василий Васильевич Капнист. Л.; М., 1950; *Берков П. Н.* Владимир Игнатьевич Лукин. Л.; М., 1950; *Благой Д. Д.* Д. И. Фонвизин. М., 1945; *Кулакова Л. И.* Яков Борисович Княжнин. М.; Л., 1951; *Косман А.* Комедии Сумарокова // Учен. зап. ЛГУ. 1939. № 33. Вып. 2; *Нейман Б. В.* Комедия Я. Б. Княжнина // Проблемы реализма в русской литературе XVIII в. М.; Л., 1940; *Бараг Л. Г.* Комедия Фонвизина «Недоросль» и русская литература конца XVIII в. // Проблемы реализма в русской литературе XVIII в. М.; Л., 1940; *Берков П. Н.* Из истории русской театральной терминологии XVII—XVIII вв. («комедия», «интермедия», «диалог», «игрище» и др.) // ТОДРЛ. М.; Л., 1955. Т. 11; *Бродский Н. Л.* История стиля русской комедии XVIII в. // *Бродский Н. Л.* Избранные труды. М., 1964.

²² *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. 2-е изд. М., 1787. Т. 1—11.

²³ Российский Феатр, или Полное собрание всех российских феатральных сочинений. Ч. 1—43. СПб., 1786—1794.

²⁴ *Фонвизин Д. И.* Собрание сочинений: В 2 т. / Сост., вступит. ст., коммент. Г. П. Макогоненко. М.; Л., 1959; *Капнист В. В.* Собрание сочинений: В 2 т. / Сост., вступит. ст., коммент. Д. С. Бабкина. М.; Л., 1960; *Княжнин Я. Б.* Избранные произведения / Сост., вступит. ст., коммент. Л. И. Кулаковой. Л., 1961; *Сумароков А. П.* Драматические сочинения / Сост., вступит. ст., коммент. Ю. В. Стенника. Л., 1990.

²⁵ Русская комедия и комическая опера XVIII в. / Под ред. и с предисл. П. Н. Беркова. М.; Л., 1950; Стихотворная комедия конца XVIII — начала XIX в. / Сост., вступит. ст., коммент. М. О. Янковского. М.; Л., 1964; Стихотворная комедия. Комическая опера. Водевиль конца XVIII — начала XIX в.: В 2 т. / Сост., вступит. ст., коммент. А. А. Гозенпуда. Л., 1990.