

столетия. Нередко демонстрируется, как такие персонажи тлетворно влияют на окружающих, сбивая их с истинного пути: их жертвами оказываются и Добросердов в «Моте, любовь исправленном» Лукина, и Бакланов во «Взбаламученном море» А. Ф. Писемского, и Лиза в «Некуда» Лескова. Зачастую нигилисты получают реальную власть, становясь чиновниками и расшатывая государственность изнутри (например, Термосес в «Соборнах» или инспектор народных училищ Охрименко в «Торжестве Ваала», прямо постулирующий этот тезис).

Приведенный список мотивов, общих для антинигилистического дискурса, безусловно, является открытым. При этом понятно, что в конкретных произведениях упомянутые мотивы могут быть реализованы в разной степени или не реализованы вовсе. Невозможно провести четкую границу между текстами, входящими в число антинигилистических, и теми, которые к ним не относятся: дискурс устроен по полевому принципу,⁴⁶ причем в его центре находятся те тексты, в которых основная группа мотивов выражена наиболее полно (например, роман Лескова «На ножах»), а на периферии — те, где они представлены слабо (к примеру, фарс Григоровича «Школа гостеприимства»).

Истоки антинигилистического дискурса в пределах русской литературы, таким образом, обнаруживаются уже во второй половине XVIII века. Эта линия вновь актуализовалась уже спустя столетие в виде антинигилистической литературы (что подтверждает тыняновскую концепцию литературной эволюции).⁴⁷ Описанный здесь в своем единстве, безусловно, этот дискурс внутренне эволюционировал, не был однородным и неизменным — однако анализ этой эволюции уже выходит за рамки настоящей статьи. Другой важный вопрос, который еще предстоит разрешить, — какова дальнейшая судьба антинигилистического дискурса после рубежа 1870–1880-х годов — времени, когда, по мнению исследователей, уходит в прошлое антинигилистическая проза.

⁴⁶ Барбун В. В. Дискурс как поле и принципы его построения // IN SITU. 2022. № 7. С. 20–23.

⁴⁷ Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255–269.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-4-121-130

© Е. Н. Пенская

КОМЕДИЯ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА «СВАДЬБА КРЕЧИНСКОГО» И ТРАДИЦИИ УСАДЕБНОГО ТЕАТРА*

Первая пьеса трилогии «Картины прошедшего», как и весь драматический цикл, прочно вписаны в исследовательскую практику изучения литературы и театра конца XIX — XXI века.¹ Об этом свидетельствуют последние научные издания, в которых представлена полная библиография, посвященная драматургу.² «Свадьба Кречинского», одна из самых известных пьес, наиболее часто обсуждалась в критике и академических трудах, благодаря чему сложилось несколько устоявшихся интерпретаций литературно-театрального дебюта автора, отсылающих, с одной стороны, к разнообразной французской комедийной традиции XVII–XVIII веков, к зрелищной природе бульварных

* Работа выполнена при поддержке РНФ. Проект № 22-68-00066, НИУ ВШЭ.

¹ Соколова Т. В. Фонд А. В. Сухова-Кобылина в ГЛМ: опыт архивной реконструкции // Альбом-каталог «Александр Сухово-Кобылин. Материалы из собрания Государственного литературного музея». М., 2021. С. 69–107.

² Соколинский Е. К. А. В. Сухово-Кобылин: расширенная библиография 2012–2018 // «Невидимая величина». А. В. Сухово-Кобылин: Театр. Литература. Жизнь. М., 2024. С. 410–433.

театров, хорошо знакомых Сухово-Кобылину.³ С другой стороны, оправдан анализ, подтверждающий глубокие связи сочинений Сухово-Кобылина с русской литературой середины XIX века.⁴

Однако, на наш взгляд, остается упущенным целый пласт традиций русского усадебного театра, в почве которого укоренена «Свадьба Кречинского».

История изучения частного театра в России, или, как еще принято его называть с учетом нюансов каждого родственного типа — усадебного, любительского, домашнего, крепостного, — насчитывает более 100 лет. За это время собраны и прокомментированы многие источники, разработана методология их описания на разных этапах с учетом накопленного исследовательского опыта.⁵

Историко-культурный и бытовой контекст крепостного театра в Выксе, одной из крупнейших негосударственных сцен в России, где во второй половине 1850-х годов была создана и поставлена «Свадьба Кречинского», — серьезная лакуна в изучении самой пьесы в рамках развития усадебного театра.

Выксунский крепостной театр — самый ранний театр, основанный И. Р. Баташевым (1732–1821), по мнению ряда исследователей, на рубеже XVIII–XIX веков или даже около 1812–1814 годов,⁶ просуществовал до смерти владельца, когда усадьба перешла его зятю Д. Д. Шепелеву (1771–1841). По всей вероятности, это тот самый театр, который был указан в описании Выксунских заводов и усадьбы 1823 года, сделанном П. П. Свиным.⁷ Здание было заменено театром Шепелевых в 1830-е годы. Оно находилось в конце центральной аллеи парка, идущей от господского дома Баташевых. Театр посещали члены семьи Баташева, его родственники, знакомые и гости. Здесь имелся оркестр и актерская труппа, состоявшая, по большей части, из талантливых крепостных крестьян и мастеровых. Кроме того, Баташев приглашал в Выксу артистов Москвы и Санкт-Петербурга. Театр «баташевского» периода в основном был предназначен для постановок драматических произведений и опер-водевилей.

С 1821 года, после смерти Баташева, его зять становится полновластным хозяином Выксы и опекуном своих детей. Точной даты существования нового здания театра источники не дают, но по косвенным указаниям можно предположить, что Шепелев приступил к его постройке в период с 1816 по 1826 год либо уже, что вероятнее, после 1830-го, когда окончательно вышел в отставку.

Следующий этап истории Выксунского крепостного театра — конец 30-х — начало 40-х годов XIX века. После смерти Шепелева заводы и усадьба перешли к его наследникам. Это период наивысшего расцвета, когда за театром утвердилась репутация одного из сильнейших среди домашних. Само здание театра, сценическая и техническая части, внешняя и внутренняя отделка были великолепны. Постановки отличались пышностью, а игра актеров — безупречностью. «Морской разбойник Цампа, или Мраморная невеста» Л.-Ж.-Ф. Герольда, «Волшебный стрелок» К. М. фон Вебера, «Фра Дьяволо, или Остерия в Террачино» Д.-Ф.-Э. Обера, «Пират» В. Беллини, «Дон Жуан» В. А. Моцарта — эти оперы шли на его сцене.⁸

³ Гроссман Л. П. Театр Сухово-Кобылина. М.; Л., 1940. С. 37–39.

⁴ Калмановский Е. С. Драматические произведения А. В. Сухово-Кобылина и русская литература 1850–1860-х гг. // Сухово-Кобылин А. В. Картины прошедшего. Л., 1989. С. 243–283 (сер. «Литературные памятники»).

⁵ Ефремова Н. Г., Купцова О. Н. Театр // История русского искусства: В 22 т. М., 2023. Т. 13.2. Искусство провинции второй половины XVIII века / Отв. ред. Г. К. Смирнов. С. 1018–1187.

⁶ Кововская Н. Д. Из истории крепостного театра в Выксе // Люди русского искусства. Горький, 1960. С. 37.

⁷ Свиный П. П. Заводы, бывшие И. Р. Баташева, а ныне принадлежащие генерал-лейтенанту Д. Д. Шепелеву и его детям. СПб., 1826.

⁸ Пенская Е. Н. Усадебный театр в Выксе. По материалам рукописного наследия Евгении Тур // Карабахинские научные чтения «Литература — усадьба — музей. Диалог культурных пространств (От некрасовской эпохи до нашего времени)»: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль — Карабах, 29–30 июня 2023 года). Ярославль, 2023. С. 80–88.

Сохранилось несколько сделанных очевидцами описаний театра, позволяющих примерно реконструировать его внешний вид и планировочную структуру.

Известно, что часть живописи в интерьере и декораций, помимо крепостного художника Кораблева, была выполнена обрусевшим итальянцем М. И. Скотти (1814–1861). Некоторые подробности работы сохранились в его личной переписке. В апреле 1838 года Скотти сообщил В. И. Григоровичу из Выксы о том, что он закончил большие декорации к французской опере «Морской разбойник Цампа, или Мраморная невеста» и немецкой опере «Волшебный стрелок».⁹

Первое подробное упоминание театра Шепелевых было сделано знаменитым балетмейстером А. П. Глушковским (1793 — ок. 1870), который прожил в Выксе несколько месяцев в 1839 году.¹⁰ Краткое описание интерьеров есть и у П. А. Стрепетовой (1850–1903), ранняя биография которой также связана с Выксой.¹¹ Восхищение театром отразилось и в мемуарах скрипача и композитора Н. Я. Афанасьева (1821–1898). Он служил капельмейстером в Выксе с 1841 по 1846 год, создал оркестр и руководил им, а также поставил более десяти опер. Он сравнивает выксунский театр со столычными, сопоставляя с Мариинским.¹²

Еще одно свидетельство принадлежит Е. М. Феокистову (1828–1898), писателю, журналисту, сотруднику «Современника» и «Отечественных записок» и редактору «Русской речи», а затем чиновнику, главному цензору России, в течение 30 лет руководившему управлением по делам печати Министерства внутренних дел. В 1840–1850-х годах он был домашним учителем детей Евгения Тур (урожденной Е. В. Сухова-Кобылиной, сестры драматурга). Он бывал в Выксе в те годы, когда огромный Шепелевский театр уже не использовался, но воспоминания о нем еще были свежи.¹³

Судя по источникам, деревянный театр просуществовал до начала 1850-х годов, когда был разобран, что совпало с разорением Шепелевых и передачей управления Василию Александровичу Сухово-Кобылину. Вскоре после введения опеки театральные представления были прекращены, здание театра сломано, театральное имущество — декорации, костюмы, бутафория — отвезено в Нижний Новгород в распоряжение местной театральной дирекции.

Через некоторое время по просьбе наследников Шепелевых было выстроено новое, третье по счету каменное здание театра. Оно было значительно меньше предыдущих. Отделка его не была столь роскошной. Евгения Тур в 1854 году упоминает «павильон», где ставили сцены владельцы усадьбы и их гости.¹⁴ Предположительно он просуществовал до 1893/1894 года, когда был окончательно разрушен.

Кроме немногочисленных мемуаров, есть и другие группы источников, в основном не опубликованных, где рассредоточены упоминания о Выксе. Прежде всего это дневники и записные книжки А. В. Сухова-Кобылина, его собрания газетных и журнальных вырезок с пометами разной степени подробности, вставками дневникового характера (РГАЛИ), а также эпистолярный корпус нескольких семей — Сухова-Кобылиных, Петрово-Соловова, Кутайсовых, Голицыных, Щербатовых, — связанных узамы родства (ОР РГБ).¹⁵

С середины 1840-х до 1860-х годов корреспонденты среди прочих документов в общей сложности обменялись примерно двумя сотнями писем, циркулировавших между Выксой и другими городами (РГБ. Ф. 223. Петрово-Соловова и Сухова-Кобылины).

⁹ Маркина Л. А. Живописец Михаил Скотти. М., 2017. С. 57.

¹⁰ Глушковский А. П. Воспоминания балетмейстера. Л.; М., 1940. С. 117–128.

¹¹ Стрепетова П. А. Воспоминания и письма. М.; Л., 1934. С. 218.

¹² Афанасьев Н. Я. Воспоминания // Исторический вестник. 1890. Т. 41. С. 23–49.

¹³ Феокистов Е. М. Глава из воспоминаний // Атений: Историко-литературный вестник. Л., 1926. Кн. 3. С. 48–50.

¹⁴ Пенская Е. Н. «Потерянный рай» Евгения Тур (Елизавета Васильевна Салиас-де-Турнемир и ее «Воспоминания») // Toronto Slavic Quarterly. 2012. № 39. P. 194–227.

¹⁵ Родионова А. Е. Семейные документы Сухова-Кобылиных в фондах отдела рукописей Российской государственной библиотеки // Румянцевские чтения-2020: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. (21–24 апреля 2020). М., 2021. Ч. 2. С. 236–245.

Из всего объема опубликовано примерно полтора десятка писем самого драматурга за данный период.¹⁶ Остаются неопубликованными его записные книжки¹⁷ и большая часть его дневников.¹⁸ Это десятки тысяч листов. Расшифрованные же требуют тщательной сверки с рукописными первоисточниками и уточнения.

Выкса упоминается в рукописном наследии Сухова-Кобылина неоднократно и прежде всего в 1850-х годах в связи с созданием пьесы «Свадьба Кречинского». В дневнике фиксируются приезды в Выксу, времена года, занятия, описания природы и погодных условий, хозяйственные хлопоты, круг общения.¹⁹

Ниже приведены дополненные по архивным источникам упоминания о Выксе в сухово-кобылинском дневнике, имеющие отношение к пьесе «Свадьба Кречинского». Они помогают выявить архитектуру комедии, метаморфозы пространства, языка и системы персонажей. Их корни уходят в выксунский мир, где театр являлся частью усадебной жизни, сложно устроенного хозяйства, цивилизации баташево-шепелевских заводов.

Обозначим несколько линий.

Как известно, метафоры охоты отчетливо проступают в языковом рисунке пьесы, сопровождая ее основные коллизии.²⁰ Матримониальный сюжет — поиск жениха и невесты — превращается в охотничий промысел, а система персонажей подвижна: те, кто в предыдущем эпизоде относились к охотникам, в последующих становились добычей, жертвой. Охотничий язык «Свадьбы Кречинского» — это не просто ряд терминологических вкраплений в бытовую речь. Это языковой каркас, стилистическая основа, придающая ей совершенно необыкновенный лингвистический колорит, неожиданное звучание. Охотничий язык в пьесе соединен с другими речевыми пластами множеством ассоциативных связей: каждое слово становится целым миром, «бездной пространства» по Гоголю.

Богатый словесный bestiary разворачивается между кульминациями в речевой перестрелке реплик VIII явлений первого и последнего действия:

«А т у е в а. А вот вам Нелькин дался! Вы бы его в свете посмотрели, так, думаю, другое бы сказали. Ведь это просто срамота! Вот вчера выхлопотала ему приглашение у княгини — стащила на бал. Приехал. Что ж, вы думаете? Залез в угол, да и торчит там, выглядывает оттуда, как зверь какой: никого не знает. Вот что значит в деревне то сидеть!»²¹

И в самом финале, когда вскрылся обман Кречинского:

«Б е к (*кричит*). Да ведь это зверь! ведь он зверь! уйдет! Держи! Моих шесть тысяч за стекло выдано, за фальшивую булавку!.. Подлог!.. В тюрьму его, в тюрьму!»²²

Возьмем на заметку, что этот охотничий пласт — событий и их описаний в дневнике Сухова-Кобылина — достаточно насыщен. Так, работа над пьесой фиксируется параллельно с финансовыми хлопотами, заботами в связи с продолжающимся судебным процессом, приготовлениями к охоте в Выксе, кратким итогом добычи. Неизменным спутником в охотничьих сборах выступает Николай Дмитриевич Шепелев, дядя, двоюродный брат матери Сухова-Кобылина, страстный театрал, вкусу которого дра-

¹⁶ Сухово-Кобылин А. В. Письма к родным // Труды Публичной библиотеки СССР имени Ленина. М., 1934. Вып. III. С. 187–274.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. Ед. хр. 221, 223, 225, 226, 229, 234, 241–250, 252, 254.

¹⁸ Там же. Ед. хр. 219, 222, 224, 227, 228, 230–233, 235–240.

¹⁹ Сухово-Кобылин А. В. Дневник // Дело А. В. Сухова-Кобылина / Сост., подг. текста В. М. Селезнева и Е. О. Селезневой; вступ. статья и комм. В. М. Селезнева. М., 2002. С. 239, 242, 250, 291, 303, 349, 466, 483 (сер. «Россия в мемуарах»).

²⁰ Пенская Е. Н. Стрелок или игрок? «Призрак оперы» и границы комедийного мира в «Свадьбе Кречинского» // Феномен пограничной зоны в литературе и культуре. Новосибирск, 2014. С. 66–90.

²¹ Сухово-Кобылин А. В. Свадьба Кречинского // Сухово-Кобылин А. В. Картины прошедшего. С. 13. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

²² Там же. С. 64.

матург доверял и которому посвятил последнюю часть трилогии «Смерть Тарелкина». Кроме того, эта совокупность записей имеет еще и дополнительные коннотации справочно-библиографического характера, поскольку отражает и факты литературно-театрального собирательства, ориентированного в том числе и на усадебную постановку в шепелевском театре. О наличии «библиотеки охотника» свидетельствуют упоминания авторов тематических книг: например, Н. М. Реутт «Псовая охота» (1846), специалист по русской борзой, и «Коннозаводство и охота», издаваемый им с 1842 по 1866 год журнал; «Псовая охота вообще, составленная служившим государевым стремянным в придворной охоте А. Венцеславским, членом-корреспондентом Специальной комиссии коннозаводства и корреспондентом Императорского Вольного экономического общества» (1847). Выписки Сухова-Кобылина сопровождаются комментариями. Среди них находим также отсылки к тонким лингвистическим наблюдениям Н. Д. Шепелева над фантастическими терминами и языком Реутта, «подходящим разве что мелодрамам и отжившим свое время повестям, à la Марлинский и Дриянский».²³ Романтический ритм и лексика обнаруживаются читателями 1850-х годов сразу во введении к «Псовой охоте»: «На необозримом пространстве России, под влиянием разнообразного климата и множества природных средств, охота производится в исполинских размерах: там тысячи метких выстрелов оглашают горизонт; там твердая рука острым железом убивает разъяренного зверя; там с быстротою молнии, на лихих, чудных конях, со сворами кипящих борзых пролетают и плодоносные поля, и пустынные степи; там, наконец, и расчетливый механизм и неусыпная бдительность предадут во власть человека полезных ему животных».²⁴

Отметим еще один тип работы Сухова-Кобылина с «охотничьей библиотекой», использованный им в «Свадьбе Кречинского». К журнальным отпечаткам публикаций он нередко обращается как к сырьевым заготовкам для собственных сочинений. Наверное, неслучайно соединение «спорта» и «охоты» в репликах Расплюева относится в том числе к теме, апробированной во второй половине 1840-х годов.

А. С. Хомяков опубликовал в журнале «Москвитянин» в феврале 1845 года статью «Спорт, охота», в которой Сухово-Кобылиным подчеркнут фрагмент: «Всякого рода охоту англичане называют спорт. Охота с собаками, с ружьем, с птицею, ловля зайца, волка, льва, слона, бабочки, ловля удочкой или неводом, багром или остроугою, ловля гольца или кита, все это спорт <...> Важность, с которою англичане говорят об охоте, сильное участие, которое она возбуждает, огромность сумм, ежегодно употребляемых для ее усовершенствования и поддержания, почти невероятны». А на полях оттистка²⁵ вписаны слова Расплюева: «Англичане! хе, хе, хе! Помилуйте! да от кого вы это слышали? ... Ненавижу я, сударь, эту нацию». Здесь приведена фраза Расплюева в усеченном виде. С ним, как центром охотничьего бестиария в «Свадьбе Кречинского», связаны коннотации английского бокса, преследования, травли, погони, запутывания следов, путаницы положений. В ответ на попытку выяснить хозяйственные, в особенности агрономические навыки Расплюева, Муромский слышит: «Англичане! хе, хе, хе! Помилуйте! да от кого вы это слышали? Какая там агрономия? все с голоду мрут — вот вам и агрономия. Ненавижу я, сударь, эту нацию...» (с. 54).

К охотничьему срезу, столь многообразно отразившемуся в текстовой ткани первой пьесы Сухова-Кобылина, можно отнести и данные Н. Д. Шепелеву рекомендации обратить внимание на «Записки мелкотравчатого» Е. Э. Дриянского, первый вариант которых под названием «Мелкотравчатые. Очерк из охотничьей жизни» опубликован в «Москвитянине» (1851. № 2). Оттиск хранился Сухово-Кобылиным в той же его коллекции вырезок,²⁶ что подтверждает погруженность в «охотничий эпос», посвященный

²³ Сухово-Кобылин А. В. Альбом газетных и журнальных вырезок // РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. Ед. хр. 353. Л. 29.

²⁴ Сухово-Кобылин А. В. Дневник // Там же. Ед. хр. 221. Л. 23, 24, 24 об. (запись 17 февраля 1854 года).

²⁵ Сухово-Кобылин А. В. Альбом газетных и журнальных вырезок. Л. 18.

²⁶ Там же. Л. 24–52.

изображению мира псовой охоты с его особой поэзией, психологией и мифологией, колоритной языковой фактурой.²⁷

Любопытен диапазон этой коллекции, содержащей столь разные произведения, — от «Комедии в комедии в 3 действиях» Дриянского²⁸ до драмы актера и писателя А. В. Иффланда «Охотники. Изображение сельских нравов в пяти действиях» (1785).

Последняя, видимо, ставилась на выксунской сцене, так как в дневнике Сухова-Кобылин цитирует диалог Рудольфа и Матвея, открывающий первое действие «Охотников»: «Рудольф, имея на себе охотничью суму, ставит ружье к стенке и входит в боковую комнату на левой руке, потом входит Матвей, одетой, волосы в бумажках, и белой колпак на голове.

Матвей, лениво идучи тихими шагами, держа руки в карманах. Рудольф, Рудольф! малой этот глух, ей! Рудольф!

Рудольф (в комнате). Что там?

Матвей. Мне нужда с тобой поговорить.

Рудольф (входит, чистя ружье). Мне недосуг — старик и так сердится, что мы опоздали, на возьми — подержи.

Матвей. Будь я бездельник, есть ли хотя за одно ваше ружье примусь».²⁹

Цитата сопровождается пояснением: «бесподобно исполняли роли Федор и Иван»,³⁰ возможно крепостные актеры. «Охотники» в свое время вызвали восторг не только публики, но и прессы. Указание на их присутствие в выксунском репертуаре показательно, поскольку выбрана одна из когда-то самых популярных пьес, в которой занимательная интрига заставляет зрителя сопереживать положительным героям, преодолевающим все несчастья, следить за перипетиями противостояния добродетельной и простодушной семьи лесничего и развращенной, испорченной стяжательством семьи горожанина-чиновника.³¹

Очевидно, что обращение Н. Д. Шепелева и Сухова-Кобылина к охотничьей теме, к 1850-м годам в литературе потерявшей остроту и новизну, с одной стороны, рутинно объясняется общими бытовыми пристрастиями поколения, но с другой — помогает восстановить наглядно тот плавильный котел, что представлял собой усадебный театр. Эстетическая непрогнозируемость, эклектизм, субъективность, нерегламентируемость выбора художественной стратегии — все эти факторы прихотливо преобразались в первой пьесе Сухова-Кобылина, ставшей ядром национального репертуара. Охотничья метафорика порождает другую голосовую и образную партию, родственную, разбойничью, столь же интенсивно пропитавшую драматургическую плоть «Свадьбы Кречинского»:

«1853. Генварь, февраль, март на Выксе писал ответ в Министерство финансов и пиэссу. <...>

Сентябрь. <...> Отправился на Выксу и заключил условие с Николаем <Шепелевым. — Е. П.>.

Кроме хозяйственных дел, наметили постановки в домашнем театре. Читали вместе и смеялись немало. А кругом „Не леса шумят, не погодушка / Разыгралася! / Нет, рязанская наша волюшка / Разгулялася! / Родились мы врозь, породнились вдруг, / Ночкой темною! / Съединил друзей закадышный друг/ Свахой острою!..“»³²

²⁷ Шеголев П. Е. Вступительная статья // Дриянский Е. Э. Записки мелкотравчатого. М.; Л., 1930. С. 2–37.

²⁸ Дриянский Е. Э. Комедия в комедии. Оттиск из журнала «Москвитянин». 1855. № 6 // Сухово-Кобылин А. В. Альбом газетных и журнальных вырезок. Л. 11.

²⁹ Иффланд А. В. Охотники. Изображение сельских нравов в 5 действиях / Пер. с нем. М. Фрейтаг. СПб., 1802. С. 2.

³⁰ Сухово-Кобылин А. В. Дневник // РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. Ед. хр. 219. Л. 11 (запись 10 апреля 1853 года).

³¹ Тронская М. Л. Мещанская драма и роман 80–90-х годов // История немецкой литературы: В 5 т. М., 1963. Т. 2. С. 326.

³² Сухово-Кобылин А. В. Дневник // РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. Ед. хр. 224. Л. 7 (запись 9 сентября 1853 года).

Следуя сложившейся привычке, Сухово-Кобылин вводит чужой текст в свои дневниковые размышления — в данном случае хор разбойников из драмы популярного в 1830-е годы поэта, писателя К. А. Бахтурина³³ «Козьма Рощин, рязанский разбойник».³⁴

Атаман Кузьма Рощин — не только герой народных сказаний, один из многочисленных нижегородских разбойников, известный в первую очередь по сборнику «Предания и сказки Нижегородской области», составленному фольклористом Н. Д. Комовской (1897–1986),³⁵ но и реальная историческая фигура, популярная в литературе и театре XIX века.³⁶ Захватывающие похождения Рощина, чуть ли не центрального персонажа богатой выксунской мифологии, соотносились с деятельностью заводчиков братьев Ивана и Андрея Баташовых, основавших в 1750–1770-х годах металлургические заводы в Выксе. Об устойчивости этих разбойничьих преданий, зародившихся в Муромских лесах, свидетельствуют реальные факты. Много позднее Н. Я. Афанасьев вспоминал о том, как при отъезде из Выксы во второй половине 1840-х годов ему выделили в дорогу сопровождающих, чтобы благополучно избежать последствий встречи с шайкой разбойников, орудовавших в лесной глуши.³⁷

Нельзя исключить постановку пьесы Бахтурина на выксунской сцене, но также значимо знание Сухово-Кобылина о ней, приобщение к лаборатории работы над «Свадьбой Кречинского», где разбойничья тема составляет каркас текста, развиваясь на нескольких уровнях.

Завязка пьесы предполагает вполне ординарное, проходное значение лексемы «разбойник» в речи персонажей. Речевой акт сам по себе не несет какой-либо маркированной составляющей, и наименование «разбойник», адресованное Тишке, уравнивает его с предметом, вещью, в данном случае с колокольчиком, который он безуспешно пытается прикрепить. Сама по себе ситуация глупая, досадная, разбойничья. Она нарушает порядок, установившийся баланс в домашнем обиходе помещика Муромского. И Тишка падает с лестницы, теряя равновесие:

А т у е в а (*складывая крестом руки*). А! ты, разбойник, со мною шутку шутишь, что ли?.. Что ж, ты нарочно туда влез разговоры вести... а? Прибивай!..

Т и ш к а. Где милости вашей...

А т у е в а (*выходит совершенно из себя и топает ногою*). Прибивай, разбойник, куда хочешь прибивай... ну постой, постой, пьяная бутылка, дай мне срок: это тебе даром не пройдет» (с. 9).

«М у р о м с к и й. <...> Эй, ты, Тишка! епанча! пономарь пустой колокольни! поди сюда! <...> Поди сюда! сымай его, разбойника!» (с. 18).

Развитие действия и кульминация маркируются сгущением языковых вариаций разбойничьего словаря вокруг Расплюева, обсуждающего с Федором, слугой Кречинского, и самим Кречинским карточный грабеж, в котором замешан Расплюев. Нарастающая частотность слова «разбойник» сама по себе является сигналом, организующим элемент сцены-репетиции, триггером дальнейших лихорадочных планов Кречинского, его догадок, озарений. Кречинский словно бы запускает сначала речевой механизм, а затем молниеносно созревает стратегия. Так из пустой словесной перепалки с Расплюевым мгновенно возникают в сознании Кречинского все контуры тайной

³³ Ильин-Томич А. А. Бахтурин Константин Александрович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. А–Г. С. 185–186.

³⁴ Бахтурин К. А. Козьма Рощин, рязанский разбойник. Драма в трех действиях, в стихах. СПб., 1839. С. 19. Издание представляет собой приложение к журналу «Репертуар русского театра» за 1839 год. На титуле пьесы обозначено: «Сюжет заимствован из известного прозаического рассказа М. Н. Загоскина. Первый раз представлена в Александринском театре в 1836 г.». Повесть Загоскина была напечатана в 1836 году в журнале «Библиотека для чтения».

³⁵ Комовская Н. Д. Предания и сказки Горьковской области. Горький, 1951. С. 12.

³⁶ Турусов И. В. Окский разбойник Рощин в нижегородских и владимирских преданиях // Уваровские чтения. Муром, 2006. [Вып.] VII. С. 75–92.

³⁷ Афанасьев Н. Я. Воспоминания. С. 27.

разбойничьей операции с подделкой булавки — «Эврика!» — непостижимой для Федора и Расплюева:

«Расплюев. Какое ж ученье?.. Собаки той нет, которая бы этакую трепку вынесла: так это уж не ученье. — Просто денной разбой.

Федор. Гм... разбой? В чужой карман лезете, так — как не резнуть: всякий резнет...» (с. 30).

«Кречинский. Ведь я тебе, разбойнику, велел украсть... (*запальчиво*) обворовать!!! (*душит его*) и достать мне денег!..» (с. 36).

«Расплюев (*потерявшись*). Как?! Да это... это, стало, разбой!.. измена! ай, измена!!! (*Идет опять к двери и толкает его.*) Пусти, пусти, разбойник! пусти, говори!..» (с. 43).

«Расплюев. Ах, Хам! Хам! (*Бьет себя по лбу.*) Зарезал!.. Ааа! чертова шайка! вижу, вижу... Так вы меня под оху!.. Нет, стой! (*Наступает на него в азарте.*)» (с. 44).

И наконец, катастрофическая развязка закольцовывает действие и возвращает к началу. Семейство Муромских оказалось в окружении разбойников. Сообщники все — Тишка, Расплюев, Кречинский. Слово «разбойник», вытесняя все остальные речевые средства, захватывает собой все языковое пространство.

«Бек. Вот он, разбойник! разбойник! Ох ты, разбойник; стекло заложил! под стекло деньги взял, разбойник! (*Бегают.*)

Кречинский стоит покойно, сложа руки.

Берите его: вот он! берите, берите же! <...> Стой, стой! Куда, разбойник? ах, разбойник!» (с. 63).

Такой взаимообмен выксунского закулисья и «большой» сцены, на которую ориентируется «Свадьба Кречинского», происходил по-разному.

Еще один случай, косвенно связанный с усадебным театром, но ставший одним из ключевых звеньев в комедии, в дневнике Сухова-Кобылина озаглавлен «Колокольчик».

Драматург вспоминает о поездке в Италию вместе с Н. Д. Шепелевым. Не исключено, что к этому времени относится и мемуарный пассаж о том, как они «еще юношами жили <...> на высотах Альбано, <...> и зачитывались Гоголем до упаду» (с. 139) — посвящение к фарсу «Смерть Тарелкина». В дневниковой записи Сухова-Кобылина речь идет о совместном посещении премьеры в 1836 году оперы-буфф «Il campanello» G. Donizetti («Колокольчик» Г. Доницетти) в Teatro Nuovo в Неаполе, о возможности постановки в Выксе этого произведения.³⁸ Через десять лет «Колокольчик» шел в Петербурге, в Мариинском театре. Комические гротескные положения составляют суть буффонной основы.

В роскошном доме Аннибале Пистаккио собрались гости, чтобы отпраздновать свадьбу знаменитого врача и его юной невесты Серафины. Среди гостей — Энрико, коварный кузен Серафины и бывший любовник, который полон решимости вернуть ее. Потерпев неудачу, Энрико умиrotворяет жениха зажигательным тостом перед отъездом. Как раз в тот момент, когда Аннибале готовится к брачной ночи с Серафиной, раздается звон дверного колокольчика и начинается «театр в театре» — каскад передеваний и смены ролей — появляется Энрико то в одежде пациента, нуждающегося в лекарствах, то в костюме певца, потерявшего голос, то в образе слепого, требующего лекарства для своей больной «жены». Он рассказывает длинные истории, устраивает беспорядок в квартире и отвлекает доктора, чиня ему бесконечные препятствия и отдаляя сладость брачной ночи. По мере того, как раздражение Аннибале растет, Энрико находит все более абсурдные причины, чтобы не дать доктору уснуть. Он уходит и возвращается снова. Аннибале безрезультатно пытается выпроводить его и вернуться к Серафине, но уже слишком поздно. Наступил рассвет, и он должен отправиться в Рим, чтобы проследить за исполнением завещания своей тети. Серафина выпроваживает его за дверь, а Энрико присоединяется к гостям и напоминает Аннибале, что

³⁸ Сухова-Кобылин А. В. Дневник // РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. Ед. хр. 227. Л. 32 (запись 18 августа 1853 года).

удовольствия первой брачной ночи будут сопровождать его всю оставшуюся жизнь. Все прощаются с Аннибале.

Этот зловещий комизм по-своему отразился в «Свадьбе Кречинского». Колокольчик — единственный «звуковой» инструмент во всей пьесе — сыграл роковую роль предвестника беды и разрушения. Комедия открывается вроде бы нелепым эпизодом — перебранкой Атуевой и Тишкой по поводу размещения колокольчика в гостиной. Колокольчик становится камнем преткновения и одновременно пусковым механизмом для раздражения Муромского, назвавшего Тишку «пономарем пустой колокольни» (с. 18). Контрапунктный речитатив Атуевой и Муромского, их буффонный спор, вызванный колокольчиком, обретает «экзистенциальный» характер и вскрывает их разногласия по поводу главных жизненных принципов — воспитания, ведения хозяйства в столице и в деревне, светской жизни. Появление Кречинского и его предложение снять колокольчик и повесить его у входной двери, а не в комнате, стимулирует метаморфозы колокольчика, словесную эквилибристику, им порождаящую: «колокольчик — вечевой колокол» становится катализатором дальнейших почти судорожных движений персонажей, скопившихся ожиданий, взаимных игр, подозрений:

«Муромский. Помилуйте! как что? Да ведь это напущение адское! болен сделался. Именно вечевой. Вот здесь как вече какое собирается.

Кречинский (*идет к колокольчику, все идет за ним и смотрят*). Да, велик, точно велик... А! да он с пружиной, à marteau (с молоточком. — *фр.*)... знаю, знаю!..

Нелькин (*в сторону*). Как тебе колоколов не знать: это по твоей части.

Атуева (*утвердительно*). Это мне немец делал.

Кречинский. Да, да, он прекрасный колокольчик; только его надо вниз, на лестницу... его надо вниз» (с. 17–18).

В то же время жест Кречинского разрешает конфликт, снимает напряжение, и колокольчик становится в подсчетах одной из трех составляющих в продуманной многоходовой комбинации обмана:

«Кречинский (*думает*). Эге! Вот какая шуточка! Ведь это целый миллион в руку лезет. Миллион! Эка сила! Форсировать или не форсировать — вот вопрос! (*Задумывается и расставляет руки.*) Пучина, неизведомая пучина. Банк! Теория вероятностей — и только. Ну, а какие здесь вероятности? Против меня: папаша — раз; хоть и тупенек, да до фундаменту охотник. Нелькин — два. Ну, этот, что говорится, ни швец, ни жнец, ни в дуду игрец. Теперь за меня: вот этот вечевой колокол — раз; Лидочка — два и... да! мой бычок — три...» (с. 22–23).

Финальная фраза Кречинского — «Сорвалось!» — обреченно вырывается из его уст под удар колокольчика. Именно «удар», повторенный несколько раз, сопровождает вход полицейского и знаменует всеобщее крушение и одновременно гибельное завершение чреды внутренних спектаклей, из которых состоит «Свадьба Кречинского».

Отметим, что имя Доницетти как автора оперы «Любовный напиток» вернется в следующей части трилогии, в драме «Дело».

Эти проекции дневниковых записей о Выксе, об усадебном театре могут быть продолжены. Они прорастают и в ономастическом измерении пьесы. Имена отсылают к выксунским реалиям и к постановкам на домашней сцене. В каждом персонаже соединились несколько черт, несколько масок обитателей выксунского мира в его театральном изводе: Кречинский — отражение самого автора, кречет; Кречетников М. Н. (1729–1793) — человек екатерининской эпохи, губернатор Малороссии, Калужского, Тульского, Рязанского, Псковского и Тверского наместничеств, один из родоначальников усадебных театров, повсюду им открываемых. Н. Д. Шепелев, о ком мемуаристы оставили самые противоречивые воспоминания, совпадающие в одном — в признании его артистизма, увлеченности театром, житейской неприкаянности, отсутствии практической жилки, — отчасти Нелькин, Атуева — Annette Голицына, «сводница», настойчиво предлагавшая Сухово-Кобылину жениться и устроившая его брак с французенкой М. де Буглон. Этот ряд обитателей в Выксе и зеркал в «Свадьбе

Кречинского» можно было бы увидеть и в других коннотациях и распознать выксунский след в трилогии.

Отмечая свой 40-й год рождения в 1857 году, Сухово-Кобылин перечисляет достигнутые «результаты»: приведение в порядок, насколько возможно, шепелевских дел, запуск производства на своем сахарном заводе, изменение семейных отношений: «...Таким образом, я стал Корнем, Центром и Шкворнем семьи — и это почти против общего желания. Таким образом, год этот я выполнил много знаменательных задач. Даже в обществе мое положение к нынешнему только году начало изменяться. У света после восьми лет Клеветы притуплены уста и измолче[на] Гортань. <...> В нашем околке я начал приобретать твердую и добрую репутацию практического Человека. „Кречинский“ помог <...> Мне кажется, что именно в этом году я принял положительный характер замечательного Человека».³⁹

Закономерно, что, оглядываясь на прожитые десятилетия, подводя промежуточные итоги, Сухово-Кобылин соотносит самое главное с Выксой, ставшей для него вехой, мерой мер, а опыт усадебного театра во многом predetermined новую поэтику сухово-кобылинской драматургии.

³⁹ Сухово-Кобылин А. В. Дневник // Дело А. В. Сухово-Кобылина. С. 312 (запись 17 сентября 1857 года).

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-4-130-146

© М. М. Павлова

ЗАЛОЖНИК «СТАРИННОГО СПОРА»: ВОКРУГ «СТИХОТВОРЕНИЙ» (1887) Н. М. МИНСКОГО

В статье представлены новые и ранее не учтенные материалы, относящиеся к выходу в свет второй поэтической книги Н. Минского «Стихотворения» (СПб., 1887), ставшей важной вехой в его творческой эволюции¹ и заметным событием в истории русского пресимволизма; именно здесь впервые было напечатано стихотворение «Как сон пройдут дела и помыслы людей...» (1887), воспринятое современниками как манифест новой поэзии.²

Критическая рецепция сборника основательно изучена и описана С. В. Сапожковым — ведущим исследователем и публикатором литературного наследия Минского.³ Мы остановимся на двух сугубо локальных сюжетах: первый эксплицирует ранее неизвестные в полном объеме письма Минского к А. М. Скабичевскому⁴ в ответ на его рецензию и отклики на возникшую между ними полемику Л. Гуревич и А. Волинского⁵ — ближайших литературных союзников Минского (в 1891 году они возглавили пе-

¹ О месте сборника в поэтической эволюции Минского см.: Сапожков С. По опасной тропе «холодных слов»: Поэзия и судьба Николая Минского. М., 2021. С. 74–94 (часть «Первая жизнь», гл. 3).

² Перцов П. П. Литературные воспоминания: 1890–1902 / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 2002. С. 176.

³ См.: Минский Н., Добролюбов А. Стихотворения и поэмы / Вступ. статьи, подг. текста и прим. С. В. Сапожкова и А. А. Кобринского. СПб., 2005. С. 340–344 (Новая Библиотека поэта; Ранние символисты).

⁴ Скабичевский Александр Михайлович (1838–1910/1911) — литературный критик, публицист и историк литературы, близкий либерально-демократическому направлению; сотрудничал в «Современнике», после его закрытия в 1868 году — в «Отечественных записках».

⁵ Гуревич Любовь Яковлевна (1866–1840) — писательница, переводчица, литературный и театральный критик, с 1891 года издательница журнала «Северный вестник». Волинский Аким Львович (наст. имя: Хаим Лейбович Флексер; 1863–1926) — литературный критик, искусствовед, историк балета; идеолог и ведущий критик журнала «Северный вестник». В 1887 году

Елена Наумовна Пенская

профессор Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Москва)

Elena Naumovna Penskaya

Professor, National Research University *Higher School of Economics* (Moscow)

ORCID: 0000-0003-2469-584X

lpenskaya@hse.ru

**КОМЕДИЯ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА «СВАДЬБА КРЕЧИНСКОГО»
И ТРАДИЦИИ УСАДЕБНОГО ТЕАТРА**

**A. V. SUKHOVO-KOBYLIN'S COMEDY *THE MARRIAGE OF KRECHINSKY*
AND THE TRADITION OF THE MANOR THEATER**

Литературный и театральный дебют А. В. Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского» рассматривается в контексте традиций усадебного или крепостного театра, столетняя русская история которого к 1850-м годам достигла своей кульминации. «Свадьба Кречинского» была написана и поставлена на домашней сцене одного из крупнейших по тем временам крепостных театров, в Выксе. В архивных материалах — дневниках драматурга, его записных книжках, эпистолярном корпусе, собрании газетных и журнальных вырезок с пометами владельца — присутствуют упоминания о Выксе, обитателях и гостях усадьбы, выксунском театре. Они дают возможность восстановить некоторые события, репертуар и проследить отражение деталей усадебного театрального быта в поэтике комедии «Свадьба Кречинского».

Ключевые слова: крепостной театр, рукопись, архив, дневник, записная книжка, А. В. Сухово-Кобылин, Шепелевы, Баташевы, Голицыны.

The article considers A. V. Sukhovo-Kobylin's literary and theater debut, *The Marriage of Krechinsky*, in the context of the manor or serf theater, with its centennial history reaching its culmination in the 1850s. *The Marriage of Krechinsky* was written to be staged in one of the greatest serf theaters of the day, in Vyksa. The archives — the playwright's diaries, his notebooks, epistolary legacy, collections of newspaper and magazine clippings with the owner's notes — feature some mentions of Vyksa, of the guests and the hosts of the manor house, as well as of the local theater. They help to reconstruct certain events, the repertoire, and trace the reflection of the manor theater experiences in the poetics of *The Marriage of Krechinsky*.

Key words: serf theater, manuscript, archive, diary, notebook, A. V. Sukhovo-Kobylin, the Shepelevs, the Batashevs, the Golysins.

Список литературы

1. Ефремова Н. Г., Купцова О. Н. Театр // История русского искусства: В 22 т. М., 2023. Т. 13.2. Искусство провинции второй половины XVIII века / Отв. ред. Г. К. Смирнов.
2. Ильин-Томич А. А. Бахтурин Константин Александрович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. А–Г.
3. Калмановский Е. С. Драматические произведения А. В. Сухово-Кобылина и русская литература 1850–1860-х гг. // Сухово-Кобылин А. В. Картины прошедшего. Л., 1989 (сер. «Литературные памятники»).
4. Комовская Н. Д. Из истории крепостного театра в Выксе // Люди русского искусства. Горький, 1960.
5. Комовская Н. Д. Предания и сказки Горьковской области. Горький, 1951.
6. Маркина Л. А. Живописец Михаил Скотти. М., 2017.
7. Пенская Е. Н. «Потерянный рай» Евгении Тур (Елизавета Васильевна Салиас-де-Турнемир и ее «Воспоминания») // Toronto Slavic Quarterly. 2012. № 39.
8. Пенская Е. Н. Стрелок или игрок? «Призрак оперы» и границы комедийного мира в «Свадьбе Кречинского» // Феномен пограничной зоны в литературе и культуре. Новосибирск, 2014.

9. Пенская Е. Н. Усадебный театр в Выксе. По материалам рукописного наследия Евгении Тур // Карабахинские научные чтения «Литература — усадьба — музей. Диалог культурных пространств (От некрасовской эпохи до нашего времени)»: Материалы науч.-практ. конф. (Ярославль — Карабиха, 29–30 июня 2023 года). Ярославль, 2023.

10. Родионова А. Е. Семейные документы Сухова-Кобылиных в фондах отдела рукописей Российской государственной библиотеки // Румянцевские чтения-2020: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. (21–24 апреля 2020). М., 2021. Ч. 2.

11. Соколинский Е. К. А. В. Сухова-Кобылин: расширенная библиография 2012–2018 // «Невидимая величина». А. В. Сухова-Кобылин: Театр. Литература. Жизнь. М., 2024.

12. Соколова Т. В. Фонд А. В. Сухова-Кобылина в ГЛМ: опыт архивной реконструкции // Альбом-каталог «Александр Сухова-Кобылин. Материалы из собрания Государственного литературного музея». М., 2021.

13. Сухова-Кобылин А. В. Дневник // Дело А. В. Сухова-Кобылина / Сост., подг. текста В. М. Селезнева и Е. О. Селезневой; вступ. статья и комм. В. М. Селезнева. М., 2002 (сер. «Россия в мемуарах»).

14. Сухова-Кобылин А. В. Картины прошедшего. Л., 1989 (сер. «Литературные памятники»).

15. Тронская М. Л. Мещанская драма и роман 80–90-х годов // История немецкой литературы: В 5 т. М., 1963. Т. 2.

16. Турусов И. В. Окский разбойник Рощин в нижегородских и владимирских преданиях // Уваровские чтения. Муром, 2006. [Вып.] VII.

References

1. Efremova N. G., Kuptsova O. N. Teatr // Istoriiia russkogo iskusstva: V 22 t. М., 2023. Т. 13.2. Iskusstvo provintsii vtoroi poloviny XVIII veka / Otv. red. G. K. Smirnov.

2. Il'in-Tomich A. A. Bakhturin Konstantin Aleksandrovich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. М., 1989. Т. 1. А–Г.

3. Kalmanovskii E. S. Dramaticheskie proizvedeniia A. V. Sukhovo-Kobylyna i russkaia literatura 1850–1860-kh gg. // Sukhovo-Kobylin A. V. Kartiny proshedshego. Л., 1989 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).

4. Komovskaia N. D. Iz istorii krepostnogo teatra v Vyксе // Liudi russkogo iskusstva. Gor'kii, 1960.

5. Komovskaia N. D. Predaniia i skazki Gor'kovskoi oblasti. Gor'kii, 1951.

6. Markina L. A. Zhivopisets Mikhail Skotti. М., 2017.

7. Penskaia E. N. «Poteriannyi rai» Evgenii Tur (Elizaveta Vasil'evna Salias-de-Turnemir i ee «Vospominaniia») // Toronto Slavic Quarterly. 2012. № 39.

8. Penskaia E. N. Strelok ili igrok? «Prizrak opery» i granitsy komediinogo mira v «Svad'be Krechinskogo» // Fenomen pogranichnoi zony v literature i kul'ture. Novosibirsk, 2014.

9. Penskaia E. N. Usadebnyi teatr v Vyксе. Po materialam rukopisnogo naslediiia Evgenii Tur // Karabikhinskie nauchnye chteniia «Literatura — usad'ba — muzei. Dialog kul'turnykh prostanstv (Ot nekrasovskoi epokhi do nashego vremeni)»: Materialy nauch.-prakt. konf. (Iaroslavl' — Karabikha, 29–30 iunია 2023 goda). Iaroslavl', 2023.

10. Rodionova A. E. Semeinye dokumenty Sukhovo-Kobylinykh v fondakh otдела rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki // Rumiantsevskie chteniia-2020: Materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (21–24 aprelia 2020). М., 2021. Ch. 2.

11. Sokolinskii E. K. A. V. Sukhovo-Kobylin: rasshirennaia bibliografiia 2012–2018 // «Невидимая величина». А. В. Сухова-Кобылин: Театр. Литература. Zhizn'. М., 2024.

12. Sokolova T. V. Fond A. V. Sukhovo-Kobylyna v GLM: opyt arkhivnoi rekonstruktsii // Al'bom-katalog «Aleksandr Sukhovo-Kobylin. Materialy iz sobraniia Gosudarstvennogo literaturnogo muzeia». М., 2021.

13. Sukhovo-Kobylin A. V. Dnevnik // Delo A. V. Sukhovo-Kobylyna / Sost., podg. teksta V. M. Selezneva i E. O. Seleznevой; vstup. stat'ia i komm. V. M. Selezneva. М., 2002 (ser. «Rossiia v memuarakh»).

14. Sukhovo-Kobylin A. V. Kartiny proshedshego. Л., 1989 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).

15. Tronkskaia M. L. Meshchanskaia drama i roman 80–90-kh godov // Istoriiia nemetskoi literatury: V 5 t. М., 1963. Т. 2.

16. Turusov I. V. Okskii razboinik Roshchin v nizhegorodskikh i vladimirskikh predaniiaikh // Uvarovskie chteniia. Murom, 2006. [Vyp.] VII.