

Екатерина Смирнова, Евгения Литинская

# «Олонецкая русалка», или Дидона наизнанку:

АНТИЧНОЕ НАСЛЕДИЕ В РЕПЕРТУАРЕ  
ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ТЕАТРА НАЧАЛА XIX ВЕКА<sup>1</sup>

Ekaterina Smirnova, Evgeniya Litinskaya

“Olonets Mermaid”, or Dido inside out: Classical Heritage in the Repertoire of the Provincial Theater of the Early 19<sup>th</sup> Century

**Екатерина Смирнова** (Петрозаводский государственный университет, Институт истории, политических и социальных наук, доцент; кандидат исторических наук) [esmirnova@petrsu.ru](mailto:esmirnova@petrsu.ru).

**Евгения Литинская** (Петрозаводский государственный университет, Институт филологии, доцент; кандидат филологических наук) [litgenia@yandex.ru](mailto:litgenia@yandex.ru).

**Ключевые слова:** античность, рецепция, трагедия, классицизм, романтизм, любительский театр, цензура

УДК: 821.161.1+82-293.2+94(470.22)<sup>18</sup>  
DOI: 10.53953/08696365\_2024\_186\_2\_153

В статье рассматривается история комической оперы «Олонецкая русалка», которая была представлена в театре Петрозаводска в 1809 году, но запрещена к показу вскоре после премьеры. Разбираются существующие в исследовательской литературе версии об источниках пьесы и анализируются причины ее запрета, среди которых важнейшей признается неблагопристойность образа царицы Дидоны в опере, воспринятая как пародия на Екатерину II. Обосновывается вывод о наличии у любителей театра в губернском городе начала XIX века, во-первых, интереса к античному наследию и его трактовкам в сочинениях столичных авторов, а во-вторых, собственных экспериментов по адаптации известных античных сюжетов к местным условиям, причем не только ради развлечения зрителей, но и для вовлечения их в обсуждение злободневных проблем.

**Ekaterina Smirnova** (PhD; Associate Professor, Institute of History, Political and Social Science, Petrozavodsk State University) [esmirnova@petrsu.ru](mailto:esmirnova@petrsu.ru).

**Evgeniya Litinskaya** (PhD; Associate Professor, Institute of Philology, Petrozavodsk State University) [litgenia@yandex.ru](mailto:litgenia@yandex.ru).

**Key words:** antiquity, reception, travesty, classicism, romanticism, amateur theater, censorship

UDC: 821.161.1+82-225+94(470.22)<sup>18</sup>  
DOI: 10.53953/08696365\_2024\_186\_2\_153

The article examines the history of the comic opera “The Olonets Mermaid”, presented at the Petrozavodsk Theater in 1809, and banned from showing shortly after the premiere. The theories about the sources of the play are reviewed and the reasons for its prohibition are analyzed, among which the most important is the indecency of the image of Queen Dido in the opera, perceived as a mockery of Catherine II. The argument is presented that theater lovers in the provincial city of the Early 19<sup>th</sup> century, firstly, had an interest in the ancient heritage and its interpretations in the works of metropolitan authors, and secondly, ran their own experiments on adapting famous ancient plots to local conditions, and not only for the entertainment of the audience, but also involving them in the discussion of topical problems.

14 ноября 1809 года в любительском театре Петрозаводска была дана опера «Олонецкая русалка» (или «Дидона наизнанку»)<sup>2</sup>, текст которой не был пред-

1 Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ) № 22-18-00423 (<https://rscf.ru/project/22-18-00423/>).

2 Под названием «Олонецкая русалка» пьеса фигурирует в статьях К.М. Петрова [Петров 1870а: 469; 1870б: 954]. Название «Дидона наизнанку» (а также «Дидона и Эней»)

варительно представлен на цензурное рассмотрение директору народных училищ Олонецкой губернии Н.П. Ушакову, а официальный запрос Ушакова к олонецкому губернатору В.Ф. Мертенсу об имени сочинителя и предоставлении копии пьесы был проигнорирован. Об этих обстоятельствах Ушаков доложил попечителю Санкт-Петербургского учебного округа Н.Н. Новосильцеву, а тот — министру народного просвещения. После этого Петербургский цензурный комитет затребовал текст у олонецкого губернатора и 12 июня 1810 года вынес заключение о том, что «означенная пьеса не заслуживает быть одобрена ни к печатанию, ни к представлению на театре»<sup>3</sup>.

История «Олонецкой русалки» предметом исследовательского интереса становилась нечасто: в отдельных трудах, посвященных русскому ироническому театру и драматургии И.А. Крылова [Гордин, Гордин 1983: 132], русской волшебной опере [Гозенпуд 1959: 290; Булкина 2006: 72, 91] и истории Карелии в начале XIX века [Пашков 2019: 22—25, 38—39]. Вместе с тем в этих работах были поставлены важные вопросы об источнике пьесы, ее месте в истории как комической поэмы, так и волшебной оперы, об особенностях обращения к литературному наследию античности в «приличном» обществе губернского города начала XIX века. Рассмотрение этих сюжетов неразрывно связано с одной из ключевых проблем современного литературоведения — вопросом об особенностях литературного процесса в России первой четверти XIX века, в эпоху конфликтов между классицистическими и романтическими литературными и театральными течениями. История петрозаводской оперы о Дидоне и Энее весьма любопытна и потому, что в некоторой степени корректирует распространенное представление о неразвитости эстетических вкусов и политических взглядов у провинциальной публики начала XIX столетия.

Текст «Олонецкой русалки» до наших дней не сохранился, но о ее содержании и характере можно составить некоторое представление из донесения Н.П. Ушакова<sup>4</sup>, который, по его словам, был «один раз зрителем театрального сего представления» (стб. 956)<sup>5</sup>. Стремясь удостоверить начальство в подозрительности нового сочинения, Ушаков отмечает:

- 1)...источник пьесы есть испорченный, т.е. Энеида, вывороченная наизнанку;
- 2) форма ея оперная; 3) содержание ея: Эней Троянец приезжает в Карфаген, влюбляется в царицу Дидону и на ней женится; 4) всем лицам сообщено постыдное пристрастие к пьянству, праздности и беспечности; 5) язык у всех лиц шутовский, выражения самые площадные, ухватки дурацкие и низкие (там же).

Чиновник приводит цитаты из пьесы, непозволительные, по его мнению, для театра:

---

встречаем в описании этой же постановки в публикации: *Материалы для истории русской цензуры, 1809—1815 // Русская старина. 1889. № 5 (май). С. 459.*

3 Там же. С. 461.

4 Николай Петрович Ушаков был родом из дворянской семьи в Новгородской губернии, окончил в 1786 году Императорский сухопутный шляхетский кадетский корпус, дослужился до чина надворного советника и в должности директора народных училищ Олонецкой губернии состоял с 1807 по 1813 год. С 1808 года Ушаков был также учителем французского языка в гимназии Петрозаводска. Подробнее см.: [Калинина 2010: 57—58].

5 Текст донесения Н.П. Ушакова приведен целиком в статье [Петров 1870б]. Здесь и далее цитируется по этому изданию с указанием номеров столбцов в круглых скобках.

Нянюшка говорит: «Не угодно ли соленого огурчика?» Дид<она>: «Хочется чего-нибудь сладенького». Няня: «Ну так клюковки с медком»? Дид<она>: «Дура! Мужа хочу, мужа!» (стб. 957).

Донесение Ушакова показывает, что поставленная в Петрозаводске опера представляла собой шутивную перелицовку IV песни «Энеиды» Вергилия — песни, повествующей о страстной любви, вспыхнувшей между карфагенской царицей Дидоной и троянцем Энеем, тайном бегстве троянцев из Карфагена по божественному повелению и гибели покинутой Дидоны, которая лишила себя жизни, будучи не в силах пережить вероломство Энея.

«Олонецкая русалка» вовсе не была чем-то исключительным или новым по своему замыслу, сюжету, стилю. В новоевропейской литературе пародийно-комические переделки серьезных эпических произведений и античных мифов, основанные на создании забавного противоречия между завещанным традицией высоким предметом и низким стилем, представляющие богов и героев в обличье обывателей Нового времени, появились еще в XVII веке и получили название травести (от лат. *travestire* — переодевать)<sup>6</sup>. В отечественной словесности травестийные сочинения назывались «изнанками», и их специфика как разновидности жанра героико-комической поэмы была описана в «Эпистоле о стихотворстве» А.П. Сумарокова именно на примере «Энеиды»: «Еще есть склад смешных Геройческих поем, / И нечто помянуть хочу я и о нем: / Он в подлу женщину Дидону превращает, / Или нам бурлака Энеем представляет»<sup>7</sup>.

К истокам истории травестирования «Энеиды» в русской литературе исследователи относят творчество В.И. Майкова, который в 1771 году высмеял пышный и торжественный перевод первых трех книг «Энеиды», выполненный В.П. Петровым<sup>8</sup>, создав поэму о приключениях ямщика Елисея<sup>9</sup>, образ которого стал комической проекцией вергилиевского Энея [Западов 1966: 39; Казакова 2007: 109]. В 1791—1796 годах увидела свет «Виргилиева Енейда, вывороченная наизнанку» Н.П. Осипова<sup>10</sup>. На основе текста Осипова появилась

- 
- 6 Первыми опытами травестирования «Энеиды» стали «Перелицованная Энеида» итальянского писателя Дж. Лалли (G.B. Lalli, «Virgilio Eneide travestita», 1633) и «Перелицованный Вергилий» французского поэта и драматурга П. Скаррона (P. Scarron, «Le Vergile Tavesti: en vers burlesques», 1648—1652). После них в Англии появились «Скаррониды, или травестированный Вергилий» Ч. Коттона (Ch. Cotton, «Scarronides: or, Virgile travestie. A mock-poem», 1664) и «Марониды, или травестированный Вергилий» Дж. Филипса (J. Phillips, «Maronides, or, Virgil travestie being a new paraphrase upon the fifth book of Virgils Æneids in burlesque verse», 1672). В 1784—1786 годах увидела свет «Виргилиева Энеида, или приключения благочестивого героя Энея» австрийского писателя А. Блумауера (A. Blumauer, «Virgil's Aeneis oder Abenteuer des frommen Helden Aeneas»). Подробнее см.: [Brioch 1990: 11—17; Caldwell 2006: 389—399; Robertson 2009: 62—66, 260—264; Parker 2012: 323—328].
  - 7 [Сумароков А.П.] Две эпистолы Александра Сумарокова. В первой предлагается о русском языке, а во второй — о стихотворстве. СПб.: При Имп. Академии наук, 1748. С. 17.
  - 8 [Петров В.П.] Еней. Героическая поэма Публия Вергилия Марона; переведена с латинского Васильем Петровым. [СПб.: При Имп. Академии наук, 1770].
  - 9 [Майков В.И.] Елисей, или Раздраженный Вакх: Поэма. СПб.: [Тип. Мор. кадет. корпуса, 1771].
  - 10 [Осипов Н.П.] Виргилиева Енейда, вывороченная на изнанку. Н.О. СПб.: Изданием И.К. Шнора, 1791—1796. Завершение поэмы (5 и 6 части) было написано А. Котельничким: Виргилиева Енейда. Вывороченная наизнанку Александром Котельничким. СПб.: Тип. Шнора, 1802—1808.

«Энеида, на малороссийский язык перелицованная» И.П. Котляревского<sup>11</sup>. По мнению К.М. Петрова [Петров 1870б: 958—959]<sup>12</sup>, именно «Энеида» Осипова легла в основу «Олонецкой русалки», поставленной в Петрозаводске.

Странность литературной судьбы «Энеиды» как одного из наиболее часто пародируемых античных текстов подчеркивал уже Н.М. Карамзин, которому принадлежит один из первых отзывов о переложении вергилиевой поэмы Осиповым: «Никто из древних поэтов не был так часто травестирован, как бедный Вергилий»<sup>13</sup>. Относясь без восторга к стремлению авторов позабавить тех, «которые не находили вкуса в важной “Энеиде”», Карамзин признавался, что не считает за грех такие шутки (только надобно, чтобы шутки были в самом деле забавны и не было бы «противных ушам стихов»), поскольку «Виргилиева истинная Энеида останется в своей цене, несмотря на всех... пересмешников»<sup>14</sup>. Примечательно, что переделки «Энеиды» воспринимались отнюдь не как примеры неуважительного отношения к античной героической эпопее [Brioch 1990: 58—59; Robertson 2009: 59—60] — оценке подлежало словесное мастерство поэтов Нового времени, оригинальность вымысла, степень умения современника создать новый изящный текст на основе классического образца с использованием характерных для жанра «изнанки» приемов.

К сожалению, оценить степень мастерства или новаторства автора несохранившегося текста «Олонецкой русалки» как одного из вариантов травестированной «Энеиды» не представляется возможным. Однако из сведений в донесении Ушакова следует, что петрозаводская пьеса была, по всей видимости, типичным примером травестики как по выбору исходного античного текста, так и по характерным приемам создания комического эффекта. Но сама идея представить перелицовку «Энеиды» на суд театральной публики небольшого губернского города весьма любопытна. Автор безусловно рассчитывал на знание сюжета и образов вергилиевой «Энеиды» у зрителей, иначе переделка не могла стать успешной: оценить травестию, посмеяться над ее стихами, отдать должное остроумию автора могла лишь аудитория, хорошо знающая исходный текст [Западов 1966: 36; Pinnock 1998: 256]. Элементы сатиры на пороки современности в «Олонецкой русалке», о которых сообщает начальству Ушаков (стб. 956), также следует расценивать как традиционные, типичные как для античной пародии на героический эпос, так и жанра травестики со времени его возникновения в XVII веке [Стешенко 1898: 22—23]. Характерной чертой «Олонецкой русалки» как одного из примеров российских «изнанок», появившихся, в отличие от знаменитых европейских образцов жанра, на завершающем этапе эпохи классицизма, была тенденция к русификации деталей быта и использованию фольклорного материала, что, по мнению Л.А. Казаковой, свидетельствовало о зарождении предромантических тенденций в русской литературе, об исчерпанности классицистической поэтики [Казакова 2009: 5].

11 [Котляревский И.П.] Энеида на малороссийский язык перелицованная И. Котляревским. В 3 частях. СПб.: Изданием М. Парпуры, 1798.

12 Константин Михайлович Петров (1836—1898) был первым исследователем истории «Олонецкой русалки».

13 [Карамзин Н.М.] Виргилиева Енейда, вывороченная на изнанку. Часть I. Санкт-Петербург, в типографии И.К. Шнора, 1791 года // Московский журнал. 1792. Ч. 6. Кн. 2. Май. С. 204.

14 Там же. С. 204—205, 208.

Чертой, заметно отличавшей «Олонецкую русалку» от предшествующих ей широко известных перелицовок «Энеиды», можно считать построение текста в виде пьесы, а не поэмы. Однако несомненным основанием и источником вдохновения для автора могли стать речи действующих лиц, которыми изобилует и поэма Вергилия, и переложение Осипова. Кроме того, одним из образцов могла стать трагедия Я.Б. Княжнина «Дидона» на сюжет IV песни «Энеиды», написанная в 1769 году, которая в начале XIX века переживала новый пик популярности: например, в Санкт-Петербурге в 1808 году она была поставлена не менее четырех раз [История 1977: 472].

В середине XX века исследователями истории русского музыкального театра был предложен новый взгляд на источники петрозаводской оперы о Дидоне и Энее: А.А. Гозенпуд отметил, что название «Олонецкая русалка» явно указывает на попытку использовать сценический успех знаменитой «Днепровской русалки» [Гозенпуд 1959: 290]. Речь идет об оперной тетралогии, которая представляла собой переложение венского зингшпиля «Дева Дуная» с переносом действия на Днепр во времена Киевской Руси [Губкина 1998: 55–57] и которая произвела фурор сначала в Санкт-Петербурге в 1803–1807 годах, а затем и в Москве [Арапов 1861: 164–165]. Указание Гозенпуда на «Днепровскую русалку» как один из источников «Олонецкой русалки» безусловно заслуживает внимания: во-первых, поразительна схожесть жалобы Ушакова на петрозаводскую пьесу и критики «Русалок» их противниками в журнальных статьях<sup>15</sup>: рецензенты подчеркивали испорченность вкуса театральной публики и возмущались неблагопристойностью постановки, способной пагубно повлиять на нравы и сердца людей; во-вторых, в донесении Петербургского цензурного комитета, составленном по итогам ознакомления с рукописью подозрительной петрозаводской оперы, указывалось:

Во-первых: Пьеса сия не содержит никакой нравственной цели, необходимо нужной для всех театральных пьес и каковая *есть даже в «Русалках»* (курсив наш. — Е.С., Е.Л.) и других им подобных комических операх, не говоря уже о том эпизоде Вергилиевой Энеиды, которая служит оригиналом сей пародии<sup>16</sup>.

Рассмотрение «Олонецкой русалки» в контексте истории «русалочьего комплекса» и — шире — русской волшебной оперы [Булкина 2006: 72, 81–82] привело исследователей к сопоставлению сведений о петрозаводской пьесе с оперой И.А. Крылова «Илья-богатырь», впервые представленной в 1806 году, а вместе с тем — к новым версиям относительно вероятных источников петрозаводской оперы о Дидоне и Энее. Исследователи творчества Крылова М. и Я. Гордины предположили, что пьеса была сочинена не только под влиянием поэмы Осипова, но, может быть, «Трумфа» И.А. Крылова и «Превращенной Дидоны» С.Н. Марина [Гордин, Гордин 1983: 132].

«Подщипа, или Трумф» Крылова могла стать одним из источников «Олонецкой русалки», потому что тоже представляла собой травестию, но не какого-то конкретного произведения, а жанра классицистической трагедии в целом [Киселева 2001: XVIII]. Кроме того, в выборе лексики, приемов комического, а главное, в погружении в русскую простонародную бытовую стихию Крылов сле-

15 Обзор мнений о «Днепровской русалке» см.: [Гозенпуд 1959: 283–287].

16 Материалы для истории... С. 460.

дует поэме Майкова «Елисей, или раздраженный Вакх», и эти приемы мог перенять автор «Олонецкой русалки», сочиняя свою историю Дидоны и Энея.

«Превращенная Дидона» С.Н. Марина, приятеля Крылова, талантливого поэта-сатирика и известного петербургского острослова, офицера и участника войн против Наполеона, написанная, по всей видимости, не позднее 1805 года [Дмитриева 2018: 157], стала известна литературоведам много позже «Подщипы» Крылова: пьеса была обнаружена в начале 1910-х годов В.И. Масловым, но впервые опубликована лишь в 1948 году Н.В. Арнольдом<sup>17</sup>. Использование сюжета из IV песни «Энеиды», характерный для трагедии набор комических приемов, вкрапление реалий из северного быта в речь действующих лиц, но главное, литературная форма сочинения Марина (трагедия в одном действии), а также финал пьесы (Дидона, покинутая Энеем по общему велению богов, решает открыть «новой смерти род»: «На сцене в бочке я как в море утоплюся. / Хотя мне должно бы как кажется стореть»<sup>18</sup>) и название «Превращенная Дидона» (в журнале «Русская старина» петрозаводская опера фигурирует под названием «Дидона наизнанку»<sup>19</sup>) — все это действительно позволяет считать пьесу Марина вероятным источником вдохновения для автора «Олонецкой русалки».

Однако один момент все же требует пояснения. Известно, что «Подщипа» была написана Крыловым в имении князя Голицына в селе Казацком для домашнего театра, была «событием не столько литературным, сколько житейским», и, хотя пьеса широко разошлась в рукописных списках, она была впервые издана только в 1871 году [Гордин, Гордин 1983: 107]. «Превращенная Дидона» Марина, по свидетельству Маслова, также была поставлена в домашнем театре и широкой публике не была знакома [Киселева 2001: XX]<sup>20</sup>. В связи с этим встает вопрос, которому в литературоведческих исследованиях не было уделено достаточно внимания: каким образом автор «Олонецкой русалки» мог познакомиться с текстом «Подщипы» Крылова, а главное, с «Превращенной Дидоной» Марина?

Исследователь истории Карелии А.М. Пашков попытался найти ответ на этот вопрос в деталях биографии Марина и подробностях истории любительского театра Петрозаводска [Пашков 2019: 25, 36—39]. По мнению Пашкова, важным моментом можно считать тот факт, что в 1806 году Марин был назначен командиром батальона олонецких стрелков, и поручение по формированию подразделения из 600 воинов должно было привести его в Петрозаводск [Там же: 36—37]. В 1808 году Марин входил в круг петербургских литераторов — издателей первого русского театрального журнала «Драматический вестник» [Арнольд 1948: 8] — и мог заинтересоваться в том числе театральной жизнью Петрозаводска, начавшейся в 1805 году с создания любительского театра, тем более что вопрос о роли театра в жизни различных категорий горожан стал предметом рассуждений во вступительной статье первого номера журнала<sup>21</sup>. Некоторые возможности для знакомства петрозаводских любителей теат-

17 *Марин С.Н.* Полн. собр. соч. Л.: Изд. гос. лит. музея, 1948. С. 130—139.

18 Там же. С. 138.

19 Материалы для истории... С. 459.

20 По сохранившимся сведениям, Энея играл сам автор пьесы, Марин, а Дидону — Крылов.

21 Вступление // *Драматический вестник*. 1808. Ч. 1. С. 5—8.

ра с театральными новинками столицы, в том числе неофициальными, могли объясняться тем, что в числе актеров театра в Петрозаводске был, если верить заметке в «Олонецких губернских ведомостях», И.С. Вонифантьев, «один из лучших актеров домашнего театра графа Орлова в С.-Петербурге», а среди зрителей — «не только местная публика, но приезжавшие из столицы лица»<sup>22</sup>.

А.М. Пашков допускает, что в 1809 году была поставлена не пьеса, использующая сочинение Марина, а непосредственно его «Превращенная Дидона» [Пашков 2019: 38], но эту версию вряд ли можно принять. Во-первых, Ушаков сообщает, что в петрозаводской опере было три действия, а не одно. Во-вторых, если в трагедии Марина Эней покидает карфагенскую царицу («Енеишка отсель как рыбка ускользнул»<sup>23</sup>), то в финале «Олонецкой русалки» Эней никуда не уезжает, а женится на Дидоне. То есть если автором «Олонецкой русалки» был Марин, то это был новый, расширенный вариант пьесы. Если же авторство принадлежит иному сочинителю, знакомому с пьесой Марина, то это был человек, имеющий представление о пьесах, игравших в любительских театрах Петербурга, тексты которых расходились в списках по рукам, а также о злободневных темах столичной литературной полемики и театральной борьбы. С осторожностью можно было бы предположить, что автором «Олонецкой русалки» был И.И. Ильин, секретарь Олонецкого губернатора Мертенса: сохранились свидетельства о том, что именно Ильин был «главным двигателем» создания петрозаводского любительского театра, закупил все нужное для него в Петербурге и «написал даже несколько пьес, игравших здесь с успехом»<sup>24</sup>. Вместе с тем отметим, что обнаружить неоспоримые доказательства в пользу этой гипотезы в крайне скудных дошедших до наших дней источниках нам не удалось.

Сценическая история «Олонецкой русалки» стараниями Н.П. Ушакова оказалась совсем короткой, но вопрос о причинах суровости вердикта Петербургского цензурного комитета по отношению к шутилой опере о Дидоне и Энее, представленной в маленьком любительском театре небольшого губернского города, в исследовательской литературе подробно не рассматривался. Обратимся еще раз к текстам донесения Ушакова и заключения цензурного ведомства.

Первое, что, по мнению Ушакова, делает «Олонецкую русалку» сочинением подозрительным, это «все то отвращение, даже омерзение, которое чувствовали в театре все зрители с тонким и разборчивым вкусом» (стб. 956). В заключении цензурного комитета также главный вывод сводится к тому, что «пьеса сия вообще ни к чему иному служить не может, как только к повреждению вкуса, распространению подлых выражений в народе и оскорблению тонкого чувства благородных зрителей»<sup>25</sup>. Но действительно ли несоответствие пьесы тонкому вкусу истинных ценителей прекрасного стало решающим аргументом для цензоров? Нападки на «Олонецкую русалку» имели много общего с полемикой вокруг стиха поэмы Майкова «Елисей, или Раздраженный Вах», осуждаемого за ненормативность, непристойность, порочность, что, однако, ничуть не повредило популярности Майкова [Западов 1966: 46]. Очевидна схо-

---

22 [Б.а.] Петрозаводский театр. Несколько слов о старом театре // Олонецкие губернские ведомости. 1845. № 8. 22 февраля. С. 32.

23 Марин С.Н. Полн. собр. соч. С. 138.

24 [Б.а.] Петрозаводский театр. Несколько слов о старом театре. С. 31.

25 Материалы для истории... С. 460.

жесть обвинений против петрозаводской оперы с критикой прочих театральных «Русалок», что отнюдь не мешало тем занимать первенствующие позиции в репертуаре столичных и провинциальных театров на протяжении двадцати лет [Гозенпуд 1959: 283—287, 289—290].

В связи с этим обратим внимание на более предосудительную, по мнению Ушакова, особенность сюжета «Олонецкой русалки»:

Во 2-м действии министры Карфагенские беседуют не о делах государственных, но друг перед другом превозносятся своею сонливостью и выражаются самыми подлыми речами, как они спокойно почивают при воплях окружающих их страждущих. Не это ли есть самая колкая критика на Министерства? (стб. 956).

Данное обвинение представляется весьма знаменательным с учетом того, кто стал адресатом донесения Ушакова<sup>26</sup>. Это, во-первых, попечитель Санкт-Петербургского учебного округа Н.Н. Новосильцев, который входил в число ближайших друзей Александра I и в 1801—1803 годах был членом знаменитого «Неофициального комитета», одним из результатов работы которого стал высочайший Манифест об учреждении министерств [Рождественский 1902: 32—34]. А во-вторых, министр народного просвещения граф П.В. Завадовский<sup>27</sup>, коллеги которого — как и сам граф, человек преклонного возраста, — как раз в эти годы не избежали колких нападок петербургских острословов. Так, в сохранившихся до наших дней шуточных посланиях Марина к Крылову есть зарисовка о посещении одного из министерств: «И пустимся с тобой под министерский кров / Увидим много там для басен и стихов / С алмазом петухов, / Поющих сов, / С потертой шеей псов, / Смирившихся котов, / Лисиц подле садов. / Под львиной кожей мы встретим там ослов»<sup>28</sup>. Возможно, это обстоятельство стало одной из причин того, что Завадовский дал донесению Ушакова ход и велел затребовать рукопись «Олонецкой русалки» для дальнейшего разбирательства.

Третье обвинение Ушакова против «Олонецкой русалки», которое, на наш взгляд, заслуживает особого внимания, — это неподобающий образ Дидоны. Ушаков подробно описывает, как влюбленная царица в ходе пьесы «перестает быть царицей по качествам своим». Если во втором действии «последний луч ее сана блеснул, когда она для блага подданных уговорила Энея идти против неприятеля», то в третьем действии она «чувствует как обыкновенная

26 Отметим, что Н.П. Ушаков, по всей видимости, интересовался новостями политической и общественной жизни столицы: находясь в Петрозаводске, он выписывал «Санкт-Петербургские ведомости» и «Сенатские ведомости»: Национальный архив Республики Карелия. Ф. 17. Оп. 6. Д. 1/1а. Л. 108.

27 В «Материалах для истории русской цензуры» ошибочно указывается, что Новосильцев передал жалобу Ушакова «министру народного просвещения графу А.К. Разумовскому» (см.: Материалы для истории... С. 460). Разумовский не мог быть адресатом донесений Новосильцева: в Национальном архиве Республики Карелия сохранилось адресованное Ушакову уведомление об увольнении попечителя Санкт-Петербургского учебного округа Н.Н. Новосильцева от дел, датированное 14 января 1810 года (ст. ст.), и рапорт Ушакова министру народного просвещения графу П.В. Завадовскому о получении этого уведомления: Национальный архив Республики Карелия. Ф. 17. Оп. 6. Д. 1/1а. Л. 116—117. Граф А.К. Разумовский был назначен министром просвещения позже, 14 января 1810 года (ст. ст.) [Рождественский 1902: 40].

28 *Марин С.Н.* Полн. собр. соч. С. 156.



женщина. <...> Она сетует, мечется, “мне тошно” говорит <...> на троне позволяет обувать себя и слушает Русские сказки», а также со сцены требует «мужа» (стб. 956—957). По мнению Ушакова, это непозволительно в театре, так как «великим людям приличны великие добродетели, великие страсти, великие пороки. Обыкновенные слабости свойственны слабым смертным — подданным» (стб. 957). Любопытно, что в заключении чиновников цензурного ведомства обвинение, выдвинутое Ушаковым, не просто поддержано, но представлено как разительное отличие рассмотренной ими петрозаводской пьесы от «Русалок» и другим их подобных комических опер: «Комитет почитает неприличным выводить на сцену лица царственные в столь подлом и непристойном виде. Даже в “Русалках” князя и княгини не забывают своего достоинства и приличной важности»<sup>29</sup>.

Почему же именно неблагопристойность образа карфагенской царицы Дидоны, которая была хоть и героиней знаменитого эпоса великого латинского поэта, но все же легендарной правительницей из далекого прошлого, стала предметом суровой критики и Ушакова, и цензурного комитета? Вероятнее всего, ответ следует искать в том значении, которое приобрел образ Дидоны в правление Екатерины II и которое, по всей видимости, возродилось в начале правления ее любимого внука Александра I. Как убедительно показано в исследовании А. Кондорф,

образ Дидоны стал не просто одним из одицетворений Екатерины... Он прокламировался ею наравне с центральным государственным образом Минервы, был его тенью, его вечным спутником, его не всем видной, но оттого не менее существенной оборотной стороной [Кондорф 2011: 233]<sup>30</sup>.

Показателями «дидонизма» екатерининского времени стали: опера «Покинутая Дидона», созданная Б. Галуппи в 1765 году по поручению Екатерины; балет Г. Анджелини «Отъезд Энеев, или Дидона оставленная» 1766 года; перевод «Энеиды» Вергилия, начатый В.П. Петровым в 1768 году и благосклонно принятый императрицей<sup>31</sup>; переводы первых трех песен «Энеиды» В. Санковского, изданные в 1769—1776 годах [Нагевский 1889: 40]. В 1769 году позитивно-комплиментарный образ карфагенской царицы создал Я.Б. Княжнин в трагедии «Дидона», и Екатерина неоднократно почтила своим присутствием представление пьесы. Особое отношение российской императрицы к образу Дидоны проявилось также в заказе на изготовление фарфорового сервиза, ныне известного как «потемкинский», десертную часть которого украшали сцены из «Энеиды» с портретным изображением Екатерины в образе карфагенской царицы. В конце правления Екатерины II был поставлен большой героический балет в трех действиях «Покинутая Дидона» Шарля ле Пика, представления которого шли регулярно с 1792 по 1796 год.

Образ Дидоны оказался для Екатерины II крайне привлекательным по нескольким причинам. Во-первых, миф о Дидоне, стойко перенесшей преврат-

29 Материалы для истории... С. 460.

30 О превращении Минервы в одно из олицетворений Екатерины см. подробнее: [Петров 2021: 67—69].

31 В.П. Петров так умело расставил акценты в жизнеописании Дидоны, что судьба карфагенской царицы зазвучала для русского читателя чрезвычайно аллюзионно. Подробнее см.: [Проскурина 2006: 48—49].

ности судьбы, связанные с основанием Карфагена, превратившей государство в великую державу и более чем милостиво приветившей чужестранца Энея, имел параллели не только с приходом к власти самой Екатерины II, ее честолюбивыми планами и отношениями с фаворитами, но мог уравнивать ее с королевой Елизаветой Тюдор, прославленной владычицей морей [Purkiss 1998: 151; Hardie 2014: 63]. Во-вторых, в отличие от образа богини мудрости Минервы, в образе Дидоны мудрый государственный ум соединялся со страстным сердцем, дающим особую властную силу.

Но нельзя не отметить, вслед за А.С. Корндорф, что в придворных кругах России XVIII века привычка видеть в сценических постановках по произведениям античных авторов аллегории важных государственных идей и прославление монаршей добродетели надолго привила зрительской публике вкус не только к распознаванию, но и к вкладыванию в спектакли некоего сокровенного смысла из современной истории [Корндорф 2011: 208—209]. Различные истории о фаворитах Екатерины в контексте многочисленных слухов — сначала о ее предполагаемом браке с Григорием Орловым, затем о сближении с Григорием Потемкиным, наконец, о постыдном для нее разрыве с Александром Дмитриевым-Мамоновым и возвышении Платона Зубова — постепенно создавали питательную почву для осмысления образа Дидоны и ее карфагенского окружения в пародийном ключе. И может быть, не случайно в правление Екатерины II не только появились серьезные постановки о Дидоне и несколько переводов песен из эпопеи Вергилия, но были созданы «изнанки»: «Энеида, вывороченная наизнанку» Н. Осипова, «Энеида на малороссийский язык перелицованная» И. Котляревского, «Ясон, похититель золотого руна, во вкусе нового Енея» И. Наумова<sup>32</sup> и «Овидиевы любовные творения, переработанные в Энеевом вкусе» Н. Осипова<sup>33</sup>.

Неудивительно поэтому, что если для Сумарокова в 1747 году, за 15 лет до начала правления Екатерины II, превращение Дидоны в «подлую женщину» — всего лишь один из примеров травестики, то в 1809 году для Петербургского цензурного комитета — явление, противное духу правления, предосудительное и непозволительное, оскорбляющее память царственной бабушки императора Александра I. Отдельно отметим, что поручение затребовать рукопись для детального рассмотрения исходило от министра просвещения. И хотя в точности не известно, был ли это граф Завадовский или сменивший его на посту министра в апреле 1810 года граф Разумовский, важно, что оба министра были вельможами, чья карьера началась при Екатерине II, а значит, были прекрасно осведомлены о нюансах официальной и неофициальной трактовки образа Дидоны. Завадовский к тому же был одним из фаворитов Екатерины.

В критике «Олонецкой русалки» Ушаковым представляет интерес еще одна составляющая: чиновник обращает внимание начальства не только на оскорбительность пьесы для духа правления, тонкого вкуса и чистой нравственности, но и на особую пагубность постановки для вверенного ему в попечение Петрозаводска. По мнению директора народных училищ, сцена, в которой

32 [Наумов И.М.] Ясон, похититель золотого руна, во вкусе нового Енея. Российское сочинение. М.: Тип. И. Зеленникова, 1794.

33 Это сочинение увидело свет только после смерти Екатерины II, в 1803 году: [Осипов Н.П.] Овидиевы любовные творения, переработанные в Энеевом вкусе Николаем Осиповым. СПб.: Тип. Шнора, 1803.

Дидона «почитает похвалу любовника выше всех панегириков карфагенских академиков», а нянюшка ей советует: «Не зацепляй, матушка, ученых, с ними сам черт не развяжется», — нацелена против учителей, учения и просвещения (стб. 957). Ушаков пишет: «Ежели где, то в Петрозаводске следствия сего могут быть пагубны. Невежество и грубость закоренелые публичным осмеянием учения еще более распространяются» (там же).

Этот пункт донесения Ушакова, в отличие от всех прочих его нападок на «Олонецкую русалку», не имеет параллелей в итоговом заключении Петербургского цензурного комитета по поводу оперы. Вместе с тем пункт этот весьма знаменателен, во-первых, пессимизмом в оценке успехов просвещения в губернском центре, во-вторых, некоторой надеждой на то, что неиспорченные пьесы все же способны править нравы, но главное, восприятием театральной постановки на сюжет из античной истории в связи с особенностями в развитии культуры провинциального города начала XIX века.

Определенные основания для грусти по поводу уровня и перспектив развития образования в Петрозаводске у Н.П. Ушакова, по всей видимости, были. С одной стороны, в Петрозаводске с 1802 года существовало четырехклассное народное училище, выпускники которого в 1806 году на выпускном испытании произнесли четыре приветственных и благодарственных речи на языках русском, французском, латинском и немецком, а учитель Лопатинский прочитал оду, в которой были такие строки: «Хотите ль буйства, преступленья / Пресечь без казни и мечей, — / Соделайте, чтоб просвещенье / В сердца проникнуло людей» (цит. по: [Петров 1866: 24—25, 49]). С другой стороны, как отмечает К.М. Петров, учебных пособий не хватало и даже с размещением учеников были сложности: в 1805 году за неимением теплого помещения классов не было всю зиму [Там же: 14, 17]. В 1805 году в Петрозаводске был открыт дворянский пансион на 12 человек, однако в 1809 году Ушаков так отзывался о нем: «...ученики не занимаются, говорят, что сапог нет; приходят в классы поздно и говорят, что проспали; идучи в классы дерутся» [Там же: 37]. В 1808 году в Петрозаводске была создана губернская мужская гимназия, первыми учителями которой стали четыре выпускника Санкт-Петербургского педагогического института, но гимназистов было немного: «Учащихся в первом классе было 11, во втором — 7» [Петров 1874: 2].

Но только ли забота о выгодном влиянии театральных постановок на умы и нравы и тревога о просвещении побудили директора училищ Олонецкой губернии написать донесение Новосильцеву? Вводную часть своего донесения Ушаков посвятил жалобе на то, что его «директорские права оскорбляются, самое звание унижается и Высочайшее учреждение нарушается со стороны Гражданского Начальства» (стб. 955). Это была нападка не на пьесу, а на поведение губернатора Олонецкой губернии В.Ф. Мертенса, с которым, как убедительно показала Е.А. Калинина, у Ушакова сложились достаточно напряженные отношения [Калинина 2010: 58—59]. Интересно, что конфликт обострился как раз в 1809 году, во время ремонта здания Петрозаводской гимназии: в отсутствие губернатора Ушаков приказал снести ветхий сарай, принадлежавший одному из горожан, в связи с чем Мертенс не только вызвал Ушакова на разговор и указал на самоуправство, но и написал на него жалобу Н.Н. Новосильцеву о недопустимости «небрежного отношения к начальнику губернии» [Там же: 59]. О распре между чиновниками Петрозаводска стало известно самому министру просвещения, который 18 декабря 1809 года разрешил дело в пользу губерна-

тора, поручив сделать Ушакову «строгий выговор с подтверждением, чтобы впредь уважительнее поступал в отношениях своих к начальнику Губернии»<sup>34</sup>.

Вероятнее всего, именно в контексте этого конфликта следует рассматривать жалобу Ушакова на постановку «Олонецкой русалки». Ссылаясь на десятый пункт устава о цензуре 1804 года, который устанавливал предварительное рассмотрение рукописных пьес, представляемых во всех театрах, «цензурными комитетами, а где нет комитетов, директорами народных училищ, под надзором местного начальства»<sup>35</sup>, Ушаков противопоставил жалобе Мертенса о неуважении к начальнику губернии свое донесение о нарушении губернским начальством правил, установленных на более высоком уровне. И нельзя исключить, что при отсутствии конфронтации между Ушаковым и Мертенсом донесение на «Олонецкую русалку» вовсе не было бы написано, и сценическая история петрозаводской оперы о Дидоне и Энее не завершилась бы столь быстро.

Таким образом, история «Олонецкой русалки» представляет интерес с точки зрения как времени и места создания пьесы, так и ее литературной судьбы. В контексте истории травестики как разновидности жанра героико-комической поэзии петрозаводская опера о Дидоне и Энее любопытна заложенной в ней многоуровневой диалогичностью. Диалог ведется, во-первых, с сюжетом и образами «Энеиды» Вергилия и традициями шуточных перелицовок величественной римской эпопеи в европейской и отечественной словесности, использующими, подобно Блумауэру и Осипову, античный материал как основу сатиры на современные нравы и источник вдохновения для остроумного литературного состязания с классическими образцами словесности; во-вторых, с высоким стилем и идеями о предпочтении долга чувству в трагедии «Дидона» Княжнина, а также с пародией Марина на эту трагедию и пьесами Крылова, травестирующими классицистическую трагедию в целом и ставящими под вопрос представление о способности театра воспитывать нравы; наконец, с первыми опытами перевода «Энеиды» на русский язык В.П. Петровым и их ироничным осмыслением у В.И. Майкова. «Олонецкая русалка» любопытна также как произведение, созданное в период смены культурных эпох, перехода от классицизма к романтизму, отражающее интерес к национальному фольклору, причем в северных его вариациях, и начало формирования национально-исторической оперы. В названии петрозаводской пьесы заложен диалог с «Русалками» столичных театров, понятный для тех зрителей, которые следили за театральными новостями Санкт-Петербурга и Москвы. Однако можно предположить и наличие отсылки к русалкам из народных суеверий, которым случалось становиться героинями балаганных театров.

Появление пародии на «Энеиду» в небольшом губернском городе крайне интересно как показатель наличия в нем аудитории, способной оценить творческую трансформацию классического образца, а значит, имеющей представление о содержании и образах оригинального текста. Случай из истории Петрозаводского театра свидетельствует о наличии в «приличном» обществе

34 Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Ф. 139. Оп. 1. Д. 436. Л. 1.

35 Полное собрание законов Российской империи, с 1649 года. Т. 28. 1804—1805 г. СПб.: В тип. Второго отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, 1830. С. 440.

губернского города начала XIX века не только интереса к античному наследию и способам его использования в сочинениях столичных авторов, но и собственных экспериментов по адаптации известных античных сюжетов к местным условиям, причем и для развлечения городской театральной публики, и для вовлечения ее в обсуждение злободневных проблем. Содержание нападок на «Олонецкую русалку» показывает наличие в театральной аудитории губернского города не только таких зрителей, кого забавляет «переодевание» высоких персонажей в шутовской облик обывателей нового времени, кто приходит на представление за приятным отдыхом, но и тех, кто внимательно следит за смыслом спектакля и содержащимися в нем скрытыми аллюзиями, с учетом актуальных тем литературной и театральной полемики и богатого опыта в наполнении завещанных классической традицией образцов новыми смыслами, в тесной увязке с важными государственными идеями современной Российской империи и проблемами в развитии просвещения в провинции.

## Библиография / References

- [Арапов 1861] — [Арапов П.] Летопись русского театра / Сост. П. Арапов. СПб.: Тип. Н. Тиблена и К<sup>о</sup>, 1861.
- ([Arapov P.] Letopis' russkogo teatra / Comp. by P. Arapov. Saint Petersburg, 1861.)
- [Арнольд 1948] — *Арнольд Н.В.* С.Н. Марин. Критико-биографический очерк // Марин С.Н. Полное собрание сочинений. Л.: Изд. гос. лит. музея, 1948. С. 1—25.
- (Arnol'd N.V. S.N. Marin. Kritiko-biograficheskiy ocherk // Marin S.N. Polnoe sobranie sochineniy. Leningrad, 1948. P. 1—25.)
- [Булкина 2006] — *Булкина И.* «Днепровские русалки» и «киевские богатыри». Статья 1 // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи: В 2 ч. Ч. 1. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2006. С. 69—85.
- (Bulkina I. "Dneprovskie rusalki" i "kievskie bogatyri". Stat'ya 1 // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia X: "Vek nyneshniy i vek minuvshiy": kul'turnaya refleksiya proshedshey epokhi: In 2 pts. Pt. 1. Tartu, 2006. P. 69—85.)
- [Гозенпуд 1959] — *Гозенпуд А.А.* Музыкальный театр в России: От истоков до Глинки. Л.: Гос. муз. изд-во, 1959.
- (Gozenpud A.A. Muzykal'nyy teatr v Rossii: Ot istokov do Glinki. Leningrad, 1959.)
- [Гордин, Гордин 1983] — *Гордин М.А., Гордин Я.А.* Театр Ивана Крылова. Л.: Искусство, 1983.
- (Gordin M.A., Gordin Ya.A. Teatr Ivana Krylova. Leningrad, 1983.)
- [Губкина 1998] — *Губкина Н.* «Днепровская русалка» Н. Краснополянского как образец театральной «переделки» (в аспекте литературного анализа) // Europa Orientalis. 1998. № 17.1. С. 55—79.
- (Gubkina N. "Dneprovskaya rusalka" N. Krasnopol'skogo kak obrazets teatral'noy "peredelki" (v aspekte literaturnogo analiza) // Europa Orientalis. 1998. No. 17.1. P. 55—79.)
- [Дмитриева 2018] — *Дмитриева Н.Л.* Бурлескная трагедия С.Н. Марина «Превращенная Дидона» и ее французский перевод // Русская литература. 2018. № 2. С. 157—165.
- (Dmitrieva N.L. Burlesknaya tragediya S.N. Marina "Prevrashchennaya Didona" i ee frantsuzskiy perevod // Russkaya literatura. 2018. No. 2. P. 157—165.)
- [Западов 1966] — *Западов А.В.* Творчество В.И. Майкова // Майков В.И. Избранные произведения. М.; Л.: Советский писатель, 1966. С. 5—52.
- (Zapadov A.V. Tvorchestvo V.I. Maykova // Maykov V.I. Izbrannye proizvedeniya. Moscow; Leningrad, 1966. P. 5—52.)
- [История 1977] — История русского драматического театра: В 7 т. / Гл. ред. Е.Г. Холодов. Т. 2. 1801—1825. М.: Искусство, 1977.
- (Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra: In 7 vols. / Ed. by E.G. Kholodov. Vol. 2. 1801—1825. Moscow, 1977.)

- [Казакова 2007] — *Казакова Л.А.* Комическая поэма в литературном процессе II половины XVIII — начала XIX века // Преподаватель. XXI век. 2007. № 3. С. 107—118.  
(*Kazakova L.A.* Komicheskaya poema v literaturnom protsesse II poloviny XVIII — nachala XIX veka // Prepodavatel'. XXI vek. 2007. No. 3. P. 107—118.)
- [Казакова 2009] — *Казакова Л.А.* Жанр комической поэмы в русской литературе II половины XVIII — начала XIX века: генезис, эволюция, поэтика: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009.  
(*Kazakova L.A.* Zhanr komicheskoy poemy v rus-skoj literature II poloviny XVIII — nachala XIX veka: genesis, evolyutsiya, poetika: PhD Thesis. Moscow, 2009.)
- [Калинина 2010] — *Калинина Е.А.* Николай Петрович Ушаков — директор Олонецких училищ (1807—1813 гг.) // Краеведческие чтения. Материалы III научной конференции (20 февраля 2009 г.). Петрозаводск: Национальная библиотека Республики Карелия, 2010. С. 57—59.  
(*Kalinina E.A.* Nikolay Petrovich Ushakov — direktor Olonetskikh uchilishch (1807—1813) // Kraevedcheskie chteniya. Materialy III nauchnoy konferentsii. Petrozavodsk, 2010. P. 57—59.)
- [Киселева 2001] — *Киселева Л.Н.* Загадки драматургии Крылова // Крылов И.А. Полное собрание драматических сочинений. СПб.: Гиперион, 2001. С. III—XXXV.  
(*Kiseleva L.N.* Zagadki dramaturgii Krylova // Krylov I.A. Polnoe sobranie dramaticheskikh sochineniy. Saint Petersburg, 2001. P. III—XXXV.)
- [Корндорф 2011] — *Корндорф А.С.* Дворцы Химеры. Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. М.: Прогресс-Традиция, 2011.  
(*Korndorf A.S.* Dvortsy Khimery. Illyuzornaya arkhitektura i politicheskie allyuzii pridvornoj stseny. Moscow, 2011.)
- [Нагуевский 1889] — [*Нагуевский Д.И.*] Библиография по истории римской литературы в России с 1709 по 1889 г. С введением и указателями / Изд. Д.И. Нагуевский. Казань: Тип. Императорского ун-та, 1889.  
(*Naguevskiy D.I.*) Bibliografiya po istorii rimskoy literatury v Rossii s 1709 po 1889 g. S vvedeniem i ukazatelyami / Publ. by D.I. Naguevskiy. Kazan, 1889.)
- [Пашков 2019] — *Пашков А.М.* Карелия в период наполеоновских войн (1805—1815): В 2 ч. Ч. 1. Карелия в 1805—1811 годах. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2019.  
(*Pashkov A.M.* Kareliya v period napoleonovskikh voyn (1805—1815): In 2 pts. Pt. 1. Kareliya v 1805—1811 godakh. Petrozavodsk, 2019.)
- [Петров 1866] — [*Петров К.М.*] Материалы для истории учебных заведений Министерства народного просвещения. История Олонецкой дирекции до 1808 г. // Журнал министерства народного просвещения. 1866. Ч. 132. Приложение. С. 1—66.  
(*Petrov K.M.*) Materialy dlya istorii uchebnykh zavedeniy Ministerstva Narodnogo Prosveshcheniya. Istoriya Olonetskoj direksii do 1808 g. // Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniya. 1866. Pt. 132. Suppl. P. 1—66.)
- [Петров 1870а] — [*Петров К.М.*] Исторические заметки об Олонецкой губернии. Театр в Петрозаводске в 1809 г. // Олонецкие губернские ведомости. 1870. № 41. 3 июня. С. 468—470.  
(*Petrov K.M.*) Istoricheskie zametki ob Olonetskoj gubernii. Teatr v Petrozavodske v 1809 g. // Olonetskie gubernskie vedomosti. 1870. No. 41. June 3. P. 468—470.)
- [Петров 1870б] — [*Петров К.М.*] Театр в Петрозаводске в 1809 г. // Русский архив. 1870. № 4—5 (апрель — май). Стб. 954—959.  
(*Petrov K.M.*) Teatr v Petrozavodske v 1809 g. // Russkiy arkhiv. 1870. No. 4—5 (Avril — May). Col. 954—959.)
- [Петров 1874] — [*Петров К.М.*] Олонецкая гимназия с 1808 по 1831 год // Журнал министерства народного просвещения. 1874. Ч. 176. С. 1—22.  
(*Petrov K.M.*) Olonetskaya gimnaziya s 1808 po 1831 god // Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniya. 1874. Pt. 176. P. 1—22.)
- [Петров 2021] — *Петров Н.И.* О сакрализации изображения монарха в России XVIII — начала XIX вв. // Христианское чтение. 2021. № 2. С. 64—78.  
(*Petrov N.I.*) O sakralizatsii izobrazheniya monarkha v Rossii XVIII — nachala XIX vv. // Khristianskoe chtenie. 2021. No. 2. P. 64—78.)
- [Проскурина 2006] — *Проскурина В.Ю.* Мифы империи: Литература и власть в эпоху Екатерины II. М.: Новое литературное обозрение, 2006.  
(*Proskurina V.Yu.*) Mify imperii: Literatura i vlast' v epokhu Ekateriny II. Moscow, 2006.)
- [Рождественский 1902] — [*Рождественский С.В.*] Исторический обзор деятельности Министерства народного просвещения: 1802—1902 / Сост. С.В. Рождественский. СПб.: Изд. Министерства народного просвещения, 1902.  
(*Rozhdestvenskiy S.V.*) Istoricheskiy obzor deyatelnosti Ministerstva narodnogo prosveshcheniya: 1802—1902 / Comp. by S.V. Rozhdestvenskiy. Saint Petersburg, 1902.)
- [Стешенко 1898] — *Стешенко И.М.* И.П. Котляревский и Осипов в их взаимоотноше-

- ниях // Киевская старина. 1898. Т. 62. № 7—8 (июль — август). С. 1—82.
- (*Steshenko I.M.* I.P. Kotlyarevskiy i Osipov v ikh vzaimotnosheniyakh // *Kievskaya starina*. 1898. Vol. 62. No. 7—8 (July — August). P. 1—82.)
- [*Brioch 1990*] — *Brioch U.* The Eighteen-Century Mock-Heroic Poem / Transl. from German by D.H. Wilson. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- [*Caldwell 2006*] — *Caldwell T.M.* Restoration Parodies of Virgil and English Literature Values // *Huntington Library Quarterly*. 2006. Vol. 69. No. 3. P. 383—402.
- [*Hardie 2014*] — *Hardie Ph.* The Last Trojan Hero. A Cultural History of Virgil's Aeneid. London; New York: I.B. Tauris, 2014.
- [*Parker 2012*] — *Parker F.* Travesty and Mock-Heroic // *The Oxford History of Classical Reception in English Literature*: In 5 vols. / Ed. by D. Hopkins, C. Martindale. Vol. 3: 1660—1690. Oxford: Oxford University Press, 2012. P. 323—359.
- [*Pinnock 1998*] — *Pinnock A.* Book IV in Plain Brown Wrappers: Translations and Travesties of Dido // *A Woman Scorn'd: Responses to the Dido Myth* / Ed. by M. Burden. London: Faber and Faber, 1998. P. 249—271.
- [*Purkiss 1998*] — *Purkiss A.* The Queen on Stage: Marlowe's Dido, Queen of Carthage and the Representation of Elizabeth I // *A Woman Scorn'd: Responses to the Dido Myth* / Ed. by M. Burden. London: Faber and Faber, 1998. P. 151—167.
- [*Robertson 2009*] — *Robertson R.* Mock-Epic Poetry from Pope to Heine. Oxford: Oxford University Press, 2009.