

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-65-62-70>

УДК 008

ББК 71(2) + 85.33(2)

Научная статья / Research Article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2022 г. А. В. Белов

г. Москва, Россия

**КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА МОСКВЫ НА РУБЕЖЕ XVIII–XIX ВВ.:  
ДВОРЯНСКИЕ ТЕАТРЫ ГОРОДА.  
ОСНОВНЫЕ ТИПЫ  
И ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ**

**Аннотация:** В статье рассматривается место и значение городских дворянских усадебных театров в культурной среде Москвы во второй половине XVIII – начале XIX столетия. Преимущественное внимание исследования обращено на рубеж двух столетий, так как на данном историческом этапе произошло окончательное укоренение до того в основном чуждой западноевропейской театральной традиции в русском городском (в первую очередь столичном) обществе, что привело к дальнейшему развитию театрального искусства как части национальной культуры России. Наряду с этим последние годы XVIII в. стали временем максимального развития усадебного театра как части городского культурного пространства Москвы. Данному обстоятельству способствовал дворянский характер «старой» столицы и плотное кольцо «подмосковных» загородных усадеб, сориентированных во всех аспектах своей жизни на Москву. На основании переписи московских театров, проведенной в последние годы XVIII столетия, дается характеристика основных типов домашних сценических коллективов. Они делятся на ряд самостоятельных типов и отличаются друг от друга степенью открытости, основными целями существования, кругом участников и социальной составляющей их деятельности. В работе объясняются особенности и цели их функционирования, анализируется такое явление культурной жизни Москвы тех лет, как «благородные» спектакли и «благородные» актеры. Описываются отдельные, наиболее заметные и характерные для своей типологической группы творческие коллективы, сценические площадки и служители сцены, дается оценка их работы. Отдельное внимание обращено на значение домашних городских театров и оркестров в деле развития публичного театрального искусства страны, формирования необходимых творческих кадров, появление на московской императорской сцене новых талантливых актеров, в том числе при сохранении ими зависимого крепостного статуса. Дается оценка субъективных и объективных причин затухания усадебных театров Москвы и России, их трансформации на новых «коммерческих» началах в первой половине XIX столетия.

**Ключевые слова:** культурная среда города, Москва, театр, столица, дворянский театр, усадебный театр.

**Информация об авторе:** Алексей Викторович Белов — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Институт российской истории Российской академии наук, ул. Дмитрия Ульянова, д. 19, 11729 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5606-0086>

E-mail: [belovavhist@mail.ru](mailto:belovavhist@mail.ru)

**Дата поступления статьи:** 20.04.2021

**Дата одобрения рецензентами:** 08.07.2021

**Дата публикации:** 28.09.2022

**Дата цитирования:** Белов А. В. Культурная среда Москвы на рубеже XVIII–XIX вв.: дворянские театры города. Основные типы и особенности функционирования // Вестник славянских культур. 2022. Т. 65. С. 62–70.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-65-62-70>

Рубеж XVIII–XIX вв. — время максимального взлета русского крепостного театра. Усадебная сцена получает не просто широкое, а, как пишет один из исследователей этого процесса, «колоссальное» распространение [6, с. 34]. В периодике тех лет — юмористическом журнале «Сатирический Вестник» — иронизируют над повальным театральным увлечением, распространившимся среди провинциального барства [2, с. 213–214]. При этом образцом для него служит жизнь столичной аристократии, которая в свою очередь брала пример с развлечений двора [1, с. 11], возникших еще в первой половине XVIII в.

К концу XVIII столетия усадебное сценическое действие переросло любительский уровень. Ему на смену пришли профессиональные (пусть еще и крепостные) исполнители, подготовка которых была сопряжена со значительными затратами и высокими требованиями к исполнению. То же (хоть и в меньшей степени) относилось к сцене: зал, механизмы, декорации, костюмы и т. д.

История этих лет знает целый ряд сильных и даже профессиональных крепостных театров: в Пензе — труппа Горихвостова, специализировавшаяся исключительно на операх и итальянкой музыке; в Нижнем Новгороде — труппа князя Шаховского, насчитывавшая только актеров более 100 человек, а построенное для нее театральное здание до сего дня исполняет роль главной сценической площадки города. По сценическому оформлению она не многим уступала знаменитому «подмосковному» театру Шереметевых в Москве [4, с. 529]. Один только перечень сценического оружия насчитывал у Шаховского 133 единицы [4, с. 531]. В репертуаре стояли как драмы и комедии, так и сложные оперы [12, с. 4]. Видевший выступления этого коллектива на Макарьевской ярмарке Н. Полевой, описывал его как «очень порядочный, если сообразить время и средства» [12, с. 4], театр. И это лишь наиболее известные из крепостных коллективов, сведения о которых дошли до наших дней.

Многие масштабные усадебные проекты канули практически в безвестность. Так, недалеко от Муром на реке Выксе стоял театр И. Д. Шепелева. По воспоминаниям Н. Я. Афанасьева, театральное здание здесь было немного меньше Мариинского в Петербурге, повторяя устройство его зрительного зала: партер, бенуар, бельэтаж, второй и третий ряды лож. Театральное хозяйство отличалось прекрасной технической оснащенностью, то же относилось и к декорациям, подготовленным крепостным мастером, проходившим обучение в Петербурге. Оркестр состоял из 50 человек, хор — примерно из 35–40. По приглашению на Выксу приезжали артисты из обеих столиц, получая за свои гастролы изрядное вознаграждение. Кроме того, при дворянском доме имелась собственная балетная и хоровая школы [14, с. 20–23].

Москва рубежа XVIII–XIX вв. — главный, наиболее богатый и знатный дворянский город страны. В связи с этим крепостные театры играли в жизни «Первопрестольной» особенно большую роль. По выражению современницы тех лет, в городе «проживало много знати, людей очень богатых, и у редкого вельможи не было собственного театра и своей доморощенной труппы актеров» [11, с. 152]. Из-за этого обстоятельства в среде высшей аристократии считалось не вполне достойно посещать «публичные» (общедоступные) театры. «Приличнее», полагали, приезжать туда, куда хозяин домашнего театра «приглашает по знакомству, а не там, где каждый может быть за деньги. У кого же из нас не было в близком знакомстве людей, имевших свои собственные театры?» [11, с. 154].

По подсчетам исследователя Т. А. Дынник, собравшей данные о крепостных театрах России во второй половине XVIII и начале XIX в. [6, с. 32], всего в источниках упоминается 173 крепостных театра [6, с. 32]. При этом из них чуть более 100 городских, на Москву приходилась половина [6, с. 36].

В нашем сознании дворянский театр крепко связан с сельской усадьбой, что обусловлено широко распространенным образом сельской усадьбы как основы русской дворянской культуры периода ее наивысшего расцвета. Между тем особенностью функционирования подобного рода творческих коллективов являлся принцип сезонной работы сразу на двух сценических площадках во владении своего господина: усадебной — сельской и усадебной — городской. Этот порядок был вызван особенностью проживания дворянских семей — неизменной сезонной миграцией, связанной с массовым переездом всего хозяйства, его служб и атрибутов, «с прачками и полотенцами», когда то туда, то сюда везли и «барскую кухню с посудой и поварями», и клетки с «птицами и обезьянами», и «княжеский гардероб, часть городской библиотеки», а также «музыкантов, с возами инструментов и нот» [10, с. 96].

В обоих случаях или возводились специальные театральное здание, пристройка, или оборудовали помещения. Таким образом, крепостные театры были атрибутом города не в меньшей степени, чем сельские (как правило, летние) дворцы. Типичный пример — театральная деятельность Н. П. Шереметьева, у которого было три театра — два в «подмосковных» (Кусково, Останкино) и один в Москве [13, с. 125]; или у Апраксиных — в усадьбе Ольгово и в Москве на Знаменке [13, с. 209]. Не отступали от них и другие именитые лица.

В последние десятилетия XVIII в. в Москве — городе дворянском (по природе и характеру своему) — наблюдался откровенный бум усадебных театров. Как следствие, необходимо было создать их перепись, тем более что пришедший к власти Павел I являлся ярким сторонником упорядочивания доставшегося ему наследия матери, а также установления контроля за общественным мнением в условиях, когда во Франции разрастались революционные процессы. Высочайшим указом от 1797 г. на каждом спектакле предписывалось обязательное присутствие полицейского чина (частного пристава) [7, с. 198].

В итоге был составлен реестр крепостных сцен, произведенный за один день — 21 апреля 1797 г. [3, с. 69–71]. Необходимые сведения собрали с «квартирных офицеров», т. е. с низшей категории полицейских, работающих, что называется, непосредственно «на земле». При подготовке отчета эти данные были уточнены и расширены. Опираясь на данные материалы, дворянские городские театры Москвы можно разбить на основные категории.

Первая — крупнейшие, работающие на высоком профессиональном уровне, охватывающем все стороны театрального действия. Это были частные (построенные на крепостном экономическом и социальном фундаменте) структуры, носящие не только и не столько домашний, сколько открытый характер общедоступного городского театра. Все они составляли конкуренцию крупнейшим российским театрам, как частным («вольным»), так и государственным («императорским»). Это были немногочисленные, но чрезвычайно высокопрофессиональные труппы, из-за чего их число не превышало даже в Москве всего нескольких наименований.

Учреждения данной категории базировались на масштабных «подмосковных» сценах (пригородных усадьбах) их владельцев, где было больше возможностей для строительных работ, чтобы принять многочисленных зрителей. Собственно городские театры (Шереметьева и других владельцев) имели меньшие размеры и носили скорее домашний характер.

К этой же группе необходимо отнести дворян, которые лишь владели большими сценическими площадками (зданиями) и не всегда имели собственные крепостные труппы. Владелец сцены представлял ее на определенные сроки для самых разных коллективов, из-за чего принадлежащий ему театр также приобретал характер публичного.

Вторая категория близка к первой по качеству сценической работы, но заметно уступала ей как по масштабу, так и по затратам. Исследователь В. Г. Сахновский, обративший внимание на данную категорию театров, достаточно точно обозначил их как крепостные усадебные театры «средней руки» [14, с. 53].

Эти театры носили полуоткрытый характер, являлись как домашними, так и публичными, в зависимости от конкретного момента и желания владельца. Причем в их труппе, значительно меньшей, нежели у театров первой категории, имелись свои выдающиеся исполнители. Многие из них впоследствии пополнили большую сцену. Пример того — «звезда» Московского Императорского театра С. Ф. Мочалов (сегодня больше известный как отец другого выдающегося исполнителя П. С. Мочалова). Мочалов-старший являлся домашним актером Демидовых, державших театр в своем городском доме — «Слободском дворце», на сцене которого он приобрел первую широкую известность и был приглашен в труппу городского Перовского театра. Причем, начав карьеру на его сцене 1 декабря 1799 г., С. Ф. Мочалов был все еще крепостным человеком (Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 1267. Оп. 10. Д. 25. Л. 6). Жена его Авдотья Ивановна также являлась крепостной актрисой театра Демидова.

Кроме театральной труппы, Демидовы имели в Москве и домашний оркестр, упоминаемый неоднократно (Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 497. Оп. 4. Д. 81. 14, Л. 3 об. — 4, 5 об. — 6). В самом конце XVIII столетия в нем состояло 25 человек [3, с. 73].

Третью группу крепостных городских театров отличал по преимуществу сугубо домашний и нередко любительский характер. Хотя для работы здесь могли привлекать и «приходящих» мастеров, что, впрочем, обходилось владельцу недешево. Такие коллективы обслуживали нужды семьи своих владельцев (праздники, торжественные события, текущее времяпрепровождение), а также их ближайшей родни и окружения. По сути это были «замкнутые» усадебные театры, создаваемые ради «забав» самих господ и немногих приглашенных ими лиц [14, с. 5].

В Москве такие домашние сцены исчислялись десятками, но не играли той роли в культурной жизни старой столицы, которая принадлежала театрам первых двух

категорий. Описание подобных домашних трупп, их «полухудожественной» жизни А. А. Шаховской отразил в своей комедии «Полубарские забавы», к сожалению сегодня полностью забытой.

Пограничные состояние между этими тремя категориями были зыбки и напрямую зависли от владельца, его материальных возможностей, собственного таланта и знаний, а также желания.

Особое место в культурной жизни Москвы на рубеже веков принадлежало театрам, где давались исключительно «благородные домашние спектакли». В них основные роли исполняли исключительно актеры-любители из числа дворян [12, с. 2]. Особое распространение эта форма получила в эпоху правления Павла I [8, с. 95]. При чем нередко интерес к данным спектаклям был очень широким. Сформировался даже особый перечень наиболее успешных дворян-актеров, а также специально устраиваемых для них сценических площадок. Так, в реестре домашних дворянских театров от 21 апреля 1797 г. зафиксированы две такие сцены (у Замятина и Трубецкого), созданные исключительно для этой цели [3, с. 75].

Домашний театр для подобного рода спектаклей имел и И. М. Долгорукий в своем доме у Воздвиженья на Вражке. Посмотреть на дававшиеся им представления приезжала вся московская знать [13, с. 311]. Хоть сам хозяин жил более чем скромно, но театр являлся для него подлинной страстью. На его сцене выступали «лучшие любители» [8, с. 111] — Алексей Михайлович Пушкин и Федор Федорович Кокошкин — «благородные актеры», которые имели чрезвычайно высокое положение в сословной иерархии города. Первый в 1800 г. получил чин генерал-майора, а в 1811 г. — действительного статского советника и камергера; второй с 1813 г. занимал пост Московского губернского прокурора и впоследствии стал управляющим московскими театрами (1823–1831) [9, с. 647, 686]. Городское дворянство специально ходило на спектакли, в которых были заняты одновременно оба «актера», стремясь получить удовольствие от сравнения игры двух талантливых любителей. Так, по воспоминаниям современника, 1 января 1821 г. «у Кокошкина» была поставлена комедия Алена Рене Лесажа «Crispin rival de son maître» («Криспен, соперник своего хозяина») [5, с. 484], которая шла за один вечер два раза подряд. В первом одну из главных ролей исполнял Ф. Ф. Кокошкин, во втором ее же — А. М. Пушкин [9, с. 551], благодаря чему «театралы» могли сравнить между собой актерское исполнение этих «любителей».

Сам И. М. Долгорукий предпочитал создавать комические образы и был в данном амплуа весьма успешен. Зрители буквально «помирали от хохота» [13, с. 311] во время его пребывания на сцене. Впрочем, многие и осуждали сановника. На их упреки И. М. Долгоруков отвечал: «Говорили, что мне не под лета и несогласно с моим чином выходить на сцену. Об этом да позволят мне поспорить. Я сделаю только один вопрос: позволительно ли было мне в мои года и в моем чине играть по целым дням в карты и разоряться в больших партиях и с большими господами из одного подлого им угождения, или, спрятавшись дома, кое с кем осушивать за жирным столом дюжину бутылок шампанского? Или, наконец, держать в тайне сераль наложниц и наполнять Воспитательный дом несчастными жертвами? Спрашиваю: простительнее ли это театра? О! если бы я все делал по примеру других, я уверен, что меня менее бы злословили! Мне было пятьдесят лет, это правда; но я был здоров и жив! Я был тайный советник, но в отставке; следовательно, не занимая никакой должности в государстве, обращался в массу граждан, свободных распорядиться своими забавами!» [13, с. 311].

Многие из любителей выступали также на больших сценических площадках. Так, Ф. Ф. Кокошкин, а наряду с ним еще и Яковлев с Гедеоновым (которые также относились к числу «лучших тогдашних любителей») охотно играли в театре Апраксина на Знаменке [8, с. 96]. Причем зал этот, после гибели в огне Петровского театра, считался наиболее удобным в Москве. Не составляла исключения и жена хозяина, которая, выступая на сцене собственного театра, запомнилась тем, что никогда не знала своей роли, из-за чего она нередко во время спектакля подходила к суфлерской будке с вопросом «Comment?» («Как?») [8, с. 96].

Игра в таких «барских» любительских театрах шла преимущественно на французском языке [8, с. 96], что однозначно указывало на элитарность как зрителей, так и участников, непреодолимо отрывавшую данный тип театров от всех прочих. Весьма показательным высказыванием одного из театралов, оставленное в записках за 1813 г. Оно наглядно характеризует домашние «благородные спектакли»: «Дворяне никогда не играли за деньги», так как считали, что «равняться им с холопьями [московского театра] Позднякова неприлично» [45, с. 346]. Упомянутый в воспоминаниях театральный деятель имел свой театр на Большой Никитской улице, который мало уступал императорской сцене.

Закат дворянского усадебного театра как яркого и самобытного явления русской культуры пришелся на второе десятилетие XIX столетия [7, с. 213]. Определенное влияние оказал на это процесс и сам театр, точнее, драматургия. Поставленная в 1808 г. комедия А. А. Шаховского «Полубарские затеи, или Домашний театр» отличалась острой изобличительной критикой псевдохудожественного творчества значительной части усадебных домашних коллективов. Как отмечал М. И. Пыляев, «После этой пьесы столичные и деревенские меломаны как-то совсем приуныли и новых домашних оркестров, трупп и балетов уже не учреждали» [13, с. 209].

Впрочем, необходимо отметить, что свой вклад в данный процесс внесли и более масштабные события российской истории. Сам характер развития дворянского театра стал трансформироваться с наступлением XIX столетия, которое ударило не только по статусу, но и по финансовым возможностям дворянских родов. Свой вклад в этот процесс внесли и разорительные последствия неприятельского вторжения 1812 г.

В России наступало иное время. Показательно, что во второй четверти XIX в. в дворянском театральном деле, которое не исчезло полностью, набирал обороты «коммерческий интерес». В итоге, остающийся на плаву «барский театр» обретал все более «хамский характер» [7, с. 213]. Кроме того, развивался крепостной театр, рассчитанный на получение доходов [6, с. 35], что явилось отражением общих процессов развития страны. Закат дворянского века привел к исчезновению его детища — крепостного городского театра.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Агеева О. Г. Императорский двор России эпохи Павла I. М.: Фонд «Связь Эпох», 2018. 456 с.
- 2 Бескин Э. М. История русского театра. М.; Л.: Госиздат, 1928. Ч. I. 243 с.
- 3 Бочаров Н. П. Статистические сведения о частных театрах в Москве в конце прошлого столетия и Большой Петровский театр // Москва и москвичи, историко-статистические очерки, исследования и заметки. М.: Тип. М. П. Щепкина, 1998. Вып. I. С. 70–98.
- 4 Всеволодский-Гернгросс В. Н. История русского театра: в 2 т. Л.; М.: Теа-кино-печать, 1929. Т. I. 576 с.

- 5 *Долгоруков И. М.* Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим. СПб.: Наука, 2005. Т. 2. 726 с.
- 6 *Дынник Т. А.* Крепостной театр. М.; Л.: Academia, 1933. 343 с.
- 7 *Евреинов Н. Н.* История Русского театра // История русского театра. М.: Экспо, 2019. С. 7–372.
- 8 *Матвеев Н.* Москва и жизнь в ней накануне нашествия 1812 года. М.: Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К°, 1912. 254 с.
- 9 *Мельцин М. О.* Долгоруков И. М. Повесть о рождении моем. Приложения // *Долгоруков И. М.* Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим. СПб.: Наука, 2005. Т. 2. С. 514–556.
- 10 *Милюков А. [П.]* Доброе старое время. Очерки былаго. СПб.: Тип. Скарятин, 1872. 266 с.
- 11 *Пимен (Благово Д. Д.), Орнатская Т. И.* Рассказы бабушки: из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1989. 471 с.
- 12 *Полевой Н.* Мои воспоминания о русском театре и русской драматургии // Репертуар русского театра, издаваемый И. Песоцким, на 1840 год. СПб.: Тип. А. А. Плюшара, 1840. Т. I. С. 1–12.
- 13 *Пыляев М. И.* Старая Москва: Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. М.: Московский рабочий, 1990. 416 с.
- 14 *Сахновский В. Г.* Крепостной усадебный театр. Краткое введение к его типологическому изучению. Л.: Колос, 1924. 60 с.

\*\*\*

© 2022. Alexey V. Belov  
Moscow, Russia

### CULTURAL ENVIRONMENT OF MOSCOW AT THE TURN OF THE 19<sup>th</sup> CENTURY: NOBLE THEATERS OF THE CITY. MAIN TYPES AND FEATURES OF OPERATION

**Abstract:** The paper examines the place and significance of the city's noble manor theaters in the cultural environment of Moscow in the second half of the 18<sup>th</sup> – early 19<sup>th</sup> centuries. The priority attention of the study is drawn to the frontier of two centuries, since this historical stage was marked by a final rooting of the hitherto mostly alien Western European theater tradition in the Russian city (primarily metropolitan) society, which led to the further development of theatrical art as an integral part of national culture of Russia. Along with this, the last years of the 18<sup>th</sup> century became the peak of the manor theater as part of the urban cultural space of Moscow. The noble character of the “old” capital as well as the dense ring of “Moscow” — suburban estates, oriented in all aspects of their life to Moscow — contributed to this momentum. Based on the census of Moscow theaters conducted in the last years of the 18<sup>th</sup> century, the study provides characteristics of the main types of home stage groups, which are divided into a number of independent types, differing from each other in a degree of openness, main goals of existence, circle of participants and social component of their activities. The paper explains the features and goals of their functioning, analyzing such a phenomenon of the

cultural life of Moscow of those years as “noble” performances and “noble” actors. The research also dwells on some of the most notable and characteristic creative groups, stage venues and stage ministers, presenting an assessment of the nature of their work. The author draws special attention to the importance of home city theaters and orchestras in the development of public theater art in the country, formation of the necessary creative personnel, appearance of new talented actors on the Moscow’s imperial stage, including those maintaining their dependent serfdom. The study concludes with an assessment of the subjective and objective reasons of the decay of manor theaters in Moscow and Russia, as well as their transformation on a new “commercial” basis in the first half of the 19<sup>th</sup> century.

**Keywords:** cultural environment of the city, Moscow, theater, capital, noble theater, manor theater.

**Information about the author:** Alexey V. Belov — PhD in History, Senior Researcher, Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences, Dmitry Ulyanov 19, 117292 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5606-0086>

E-mail: [belovavhist@mail.ru](mailto:belovavhist@mail.ru)

**Received:** April 20, 2021

**Approved after reviewing:** July 08, 2021

**Date of publication:** September 28, 2022

**For citation:** Belov A. V. Cultural Environment of Moscow at the Turn of the 19<sup>th</sup> Century: Noble Theaters of the City. Main Types and Features of Operation. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 65, pp. 62–70. (In Russian)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-65-62-70>

## REFERENCES

- 1 Ageeva O. G. *Imperatorskii dvor Rossii epokhi Pavla I* [Imperial Court of Russia of the Era of Paul I]. Moscow, Fond “Sviaz' Epokh” Publ., 2018. 456 p. (In Russian)
- 2 Beskin E. M. *Istoriia russkogo teatra* [History of the Russian Theater]. Moscow, Leningrad, Gosizdat Publ., 1928. Part I. 243 p. (In Russian)
- 3 Bocharov N. P. Statisticheskie svedeniia o chastnykh teatrakh v Moskve v kontse proshlogo stoletiiia i Bol'shoi Petrovskii teatr [Statistics on Private Theaters in Moscow at the End of the Last Century and the Bolshoi Petrovsky Theater]. In: *Moskva i moskvichi, istoriko-statisticheskie ocherki, issledovaniia I zametki* [Moscow and Muscovites, Historical and Statistical Essays, Studies and Notes]. Moscow, Tipografiia M. P. Shchepkina Publ., 1998, vol. I, pp. 70–98. (In Russian)
- 4 Vsevolodskii-Gerngross V. N. *Istoriia russkogo teatra: v 2 t.* [History of the Russian Theater: in 2 Vols.]. Leningrad, Moscow, Tea-kino-pechat' Publ., 1929. Vol. I. 576 p. (In Russian)
- 5 Dolgorukov I. M. *Povest' o rozhdenii moem, proiskhozhdenii i vsei zhizni, pisannaia mnoi samim* [The Story of My Birth, My Origin, and My Life, Written by Myself]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. Vol. 2. 726 p. (In Russian)
- 6 Dynnik T. A. *Krepostnoi teatr* [Serf Theater]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1933. 343 p. (In Russian)
- 7 Evreinov N. N. *Istoriia Russkogo teatra* [History of the Russian Theater]. *Istoriia russkogo teatra* [History of the Russian Theater]. Moscow, Ekspo Publ., 2019, pp. 7–372. (In Russian)

- 8 Matveev N. *Moskva i zhizn' v nei nakanune nashestviia 1812 goda* [Moscow and Life in it on the Eve of the Invasion of 1812]. Moscow, Tipo-litografiia Tovarishchestva I. N. Kushnerev I K° Publ., 1912. 254 p. (In Russian)
- 9 Mel'tsin M. O. Dolgorukov I. M. *Povest' o rozhdenii moem. Prilozheniia* [Dolgorukov I. M. The Tale of My Birth. Notes]. In: Dolgorukov I. M. *Povest' o rozhdenii moem, proiskhozhdenii i vsei zhizni, pisannaia mnoi samim* [The Tale of My Birth, Origin and Whole Life, Written by Myself]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005, vol. 2, pp. 514–556. (In Russian)
- 10 Miliukov A. [P.] *Dobroe staroe vremia. Ocherki bylago* [Good Old Time. Essays of the Past]. St. Petersburg, Tipografiia Skariatina Publ., 1872. 266 p. (In Russian)
- 11 Pimen (Blagovo D. D.), Ornatskaia T. I. *Rasskazy babushki: iz vospominanii piati pokolenii, zapisannye i sobrannye ee vnukom D. Blagovo* [Grandmother's Stories: from the Memoirs of Five Generations, Recorded and Collected by Her Grandson D. Blagovo]. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie Publ., 1989. 471 p. (In Russian)
- 12 Polevoi N. *Moi vospominaniia o russkom teatre i russkoi dramaturgii* [My Memories of the Russian Theater and Russian Drama]. In: *Repertuar russkogo teatra, izdavaemyi I. Pesotskim, na 1840 god* [Repertoire of the Russian Theater, Published by I. Pesotsky, for 1840]. St. Petersburg, Tipografiia A. A. Pliushara Publ., 1840, vol. I, pp. 1–12. (In Russian)
- 13 Pyliaev M. I. *Staraiia Moskva: Rasskazy iz byloi zhizni pervoprestol'noi stolitsy* [Old Moscow: Stories from the Bygone days of the First Throne Capital]. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1990. 416 p. (In Russian)
- 14 Sakhnovskii V. G. *Krepostnoi usadebnyi teatr. Kratkoe vvedenie k ego tipologicheskomu izucheniiu* [Serf Manor Theater. Brief Introduction to Its Typological Study]. Leningrad, Kolos Publ., 1924. 60 p. (In Russian)