

О ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИИ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ В НАЧАЛЕ XIX ВЕКА: К БИОГРАФИИ А. А. ШАХОВСКОГО

ДМИТРИЙ ИВАНОВ

Формирование в России института профессиональных литераторов¹ традиционно датируется серединой 1820-х гг., когда альманахи и другие коммерческие издания стали приносить авторам финансовую прибыль за их творчество. При этом вне поля зрения исследователей, как правило, оказываются более ранние факты, связанные со смежной областью словесности — а именно с театром. Сама сценическая природа театрального искусства изначально давала возможность обращения к широкой аудитории, при этом малограмотность, долго препятствовавшая появлению массового читателя в России, несколько не мешала восприятию зрителями произносимых со сцены драматических текстов.

Постепенная переориентация ранее придворного репертуара на массовую публику, начавшаяся с открытия в Петербурге в 1783 г. публичного императорского театра, к концу века создала условия для профессионализации драматургии. Театр оставался формально «Императорским», сохраняя государственное управление, частично государственное финансирование и обязанности по развлечению двора [Погожев: I, 49], однако публичная продажа билетов и расчет на сборы требовали от администрации постоянного обновления русского репертуара с учетом вкусов массового зрителя.

¹ В терминах «новой экономической критики» — писатель, превративший свое «призвание в финансово стабильное занятие и основное средство к существованию» [Тодд: 16]. Здесь и далее в цитатах курсив авторов.

Изначально сочинение пьес входило в служебные обязанности театральных чиновников (таких как А. П. Сумароков или И. П. Елагин) и помимо жалования никак не оплачивалось². Придворные драматурги за свои труды могли рассчитывать на личное поощрение со стороны императрицы или покровительствующего им вельможи. Эта практика патронажа сохранялась и после открытия публичного театра. Одновременно указом от 12 июля 1783 г. Екатерина II ввела новую форму материального поощрения драматических писателей. Преимущественно «русские авторы», «произведения которых имели успех в публике», за заслуги на театральном поприще могли награждаться бенефисом, так же как актеры и музыканты — т.е. суммой сбора за одно представление. В. П. Погожев указывал, что практиковались «также другого рода воспособления и награды», в числе которых были выплаты за отдельные пьесы: «в 1791 г. актеру Плавильщикову, за трагедию “Всеслав” — 300 р., и в 1799 году г. Фомину, за сочинение хора для трагедии “Ярополк и Олег” — 75 р.» [Там же: 90–91]. Однако даже в позднейшем штате 1803 г. финансовые отношения между авторами и Дирекцией не были точно прописаны [Там же: 92], что было достаточно архаично, учитывая общеевропейское признание «авторских прав» (*les droits d’auteur*) в конце XVIII в. (см.: [Brown]).

В постреволюционной Франции декретами 1791 и 1806 гг. авторам давалась свобода пожизненно распоряжаться своими пьесами и отстаивать собственные финансовые интересы, заключая личные договоры с театрами [Annuaire: 1815, 28]. Так, напр., сочинитель популярных переделок шекспировских трагедий — Дюси — отказался от своих авторских прав в обмен на пожизненную пенсию в 1500 франков. Наполеон подтвердил устоявшийся порядок выплат гонораров и в своем знаменитом «московском» декрете предписывал Французскому те-

² Отдельно для написания оперных либретто существовала должность «стихотворца», либо «сочинителя», входившая в елагинский «Стат» (1766) и окончательно упраздненная в 1803 г. [Погожев: I, 90–92].

атру (Théâtre Français) выплачивать сочинителям пожизненно восьмую часть сбора за пьесу в 4 или 5 актах, 1/12 — за трехактную, 1/16 — за пьесу в 1 или 2 акта. Автор, написавший две пьесы в 4–5 действий (или три по 3), получал возможность посещать спектакли бесплатно [Annuaire: 1814, 49–50]. Права на пьесу полностью переходили во владение театра только спустя 10 лет после смерти ее автора [Lanzac de Laborie: 33].

Эти европейские нововведения должны были подтолкнуть администрацию в России к урегулированию данного вопроса. В мае 1807 г., после учреждения императорского театра в Москве, главная Дирекция разрешила награждать авторов оригинальных 5-актных пьес суммой сбора за «третью репрезентацию» и запретила давать бенефисы в пользу переводчиков, с которыми следовало рассчитываться «деньгами» на договорных условиях. Это распоряжение вызвало только дополнительные недоумения, т.к. оставляло без внимания порядок выплат за «переделки», а также за «оригинальные» пьесы в 1–4 действиях [Погожев: I, 92–93]. Ясность в правила авторского вознаграждения внес новый штат, утвержденный Александром I 28 дек. 1809 г.

Целью финансовых расчетов с писателями значились «польза и выгода» самой Дирекции и одобрение «талантов»: «дабы выгоды авторов и переводчиков были для них не подвержены никакому сомнению и служили бы одобрением к большим трудам, назначается определительное положение воздаяния — соразмерно достоинству каждого» (цит. по: [Там же: 122]). Были определены следующие способы приобретения Дирекцией пьес:

- 1) Уступкой в пользу автора одного сбора со 2-го, 3-го или 4-го представления пьесы; 2) Единовременной уплатой автору или переводчику от 200 р. до 900 р. за пьесу; 3) Годовым жалованием капельмейстерам за сочинение оперной и балетной музыки и 4) Бесплатно — постановкой пьесы в бенефис одного из артистов, которому предоставляется самому входить в соглашение с автором или переводчиком [Там же].

Согласно новому штату, в случае написания сочинителем нескольких успешных пьес, он получал «срочное или безсрочное

право» на бесплатное посещение спектаклей. Выплата вознаграждения производилась «лишь после третьего представления, т.е. по выяснении успеха пьесы» [Погожев: I, 125]. Рассчитавшись с Дирекцией, драматург автоматически утрачивал права на собственное сочинение и не мог претендовать ни на какие дополнительные гонорары. Эти положения продержались вплоть до 13 ноября 1828 г., когда, помимо единовременных выплат и бенефисов, была узаконена возможность пожизненного участия автора в сборах с представлений его пьесы [Там же: III, 34].

Каким образом положения штата 1809 г. об авторском вознаграждении выполнялись на практике, мы постараемся выяснить на примере наиболее плодовитого автора эпохи — кн. А. А. Шаховского. Его активная творческая деятельность пришлась именно на период до 1828 г. За это время им было написано и поставлено на сцене более 86 пьес [Шаховской 1961: 817–823], естественно, не подпадавших под новые установления николаевского царствования. Этот факт, как и то, что большинство из сочиненного драматургом было играно в бенефисы различных актеров, заставлял мемуаристов и вслед за ними исследователей говорить об исключительном бескорыстии Шаховского. Его современник — Р. М. Зотов — так описывал отношение драматурга к авторскому вознаграждению:

Если-б подобный даровитый писатель жил в Париже, то он имел-бы миллионы за свои труды; Князь-же Шаховской только *шесть* пьес отдал в Дирекцию во все свое продолжительное поприще, — и за них едвали получил 3,000 руб. сер. — по теперешнему курсу, или 10,000 по тогдашнему. Все остальное пошло в бенефисы <...>. По бескорыстию своему, он не уважал денег и до-вольствовался славой и благодарностию [Зотов: 38].

В архиве Императорской театральной дирекции сохранилось документальное свидетельство только об одном случае получения Шаховским гонорара за комедию *Ссора, или Два соседа* (см.: РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Д. 496). Вознаграждение в форме авторского бенефиса драматург также получил лишь однажды, 23 октября 1819 г., за сочинение 5-актной стихотворной коме-

дии *Пустодомы* [Арапов: 289]. Оба случая являются скорее эксцессами, которые не могли надолго обеспечить автора.

Относительно материального состояния Шаховского известно, что он располагал только небольшим поместьем в Тверской губернии [Зотов: 16], а 20 человек его крепостных состояли при петербургском театре «в роде машинистов»³ [Щукинский сб.: 75]. Лишь в конце 1830-х гг. драматургу посчастливилось наконец получить во владение богатое харьковское имение Пассеков — Рогань [Ярцев: III, 41–42]. Все эти факты ставят вопрос о том, на какие средства Шаховскому удавалось существовать и более 30 лет успешно сочинять для театра при отсутствии «авторского права» в России.

Очевидно, первым источником дохода для него была служба.

В апреле 1802 г. Шаховской был уволен из Преображенского полка «в чине штабс-капитана к статским делам надворным советником» и назначен репертуарным членом театральной Дирекции [Там же: II, 119–121]. После успешной командировки в Париж в 1804 г. драматург был пожалован в камер-юнкеры [Там же: 126] — придворный чин V класса (статский советник), а в 1811 г. он был произведен в чин действительного статского советника, в котором и оставался уже до конца жизни [Там же: III, 24]. При отставке 12 июня 1818 г., как сообщает Зотов, Шаховскому был назначен пенсioen в размере «2,000 р. ас.» [Зотов: 19]. Видимо, выслужив в статской службе менее 20 лет, драматург должен был получить 1/3 своего жалования [Коваленко], составлявшего, таким образом, 6 тыс. руб. ассигнациями.

Позднее, в 1824 г., на короткое время Шаховской вновь вернулся на службу, чему способствовала поддержка директора театров А. А. Майкова и петербургского генерал-губернатора графа М. А. Милорадовича. Драматург, «по известной его

³ Какие конкретно работы выполняли крепостные Шаховского — не принципиально важно: сами факты неоднократного «наема плотников» у драматурга (в 1808, 1811, 1836 гг.) зафиксированы в официальных бумагах Дирекции императорских театров. См.: РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Ед. хр. 132. Д. 1. 808, 46.

опытности в театральном деле», был назначен в новообразованный театральный комитет [Зотов: 30], как значилось в высочайшем повелении, «для объяснения в нем дел членам» (цит. по: [Ярцев: III, 3]). Во многом его стараниями⁴ к маю 1825 г. был подготовлен новый свод «Постановлений и правил внутреннего управления Императорскою Театральною Дирекциею» [Там же: 3–4]. В октябре 1825 г. Майков покинул пост директора театров, и на его место был назначен Н. Ф. Остолопов. Такая расстановка сил оказалась, видимо, не в пользу Шаховского — 24 ноября он взял (вероятно, вынужденно) 3-месячный отпуск для поездки в Москву [ЖКМ]. В его отсутствие в ночь на 15 декабря умер раненный на Сенатской площади Милорадович, а новый глава театрального комитета В. В. Долгоруков 23 января 1826 г. принял решение окончательно уволить Шаховского [Ярцев: III, 4].

Таким образом, служебная карьера драматурга в Дирекции театров продлилась в общей сложности 17,5 лет — в 2 раза меньше, чем карьера авторская.

Для ответа на вопрос о доходах, получаемых на протяжении этого времени, следует обратить внимание на роль в жизни Шаховского его гражданской жены — актрисы Е. И. Ежовой. Наиболее ранние свидетельства об их сожительстве относятся к весне 1807 г. (см.: [Жихарев: 283; Арапов: 179–180]). Современники, в большинстве своем крайне негативно оценивавшие влияние Ежовой на Шаховского, всегда отмечали одну важную деталь — общность их финансов на протяжении всех 30 лет совместной жизни. Ф. Ф. Вигель вспоминал о Шаховском как о прикованном к своей «домохозяйке и матери его детей» «не любовью, а сожитием, привычкою и общими выгодами» [Вигель: 807]. Под «выгодами» мемуаристы имели в виду, конечно, не жалование в 700 руб. и 200 руб. квартирных, которое получала в молодости Ежова за исполнение ролей

⁴ Шаховской писал Загоскину о новых правилах театрального устройства как о своем собственном сочинении: «Я в них изложил все что приобрел опытностью, и что только мог изложить» [Раут: 305]. См. также: [Зотов: 30].

«служанок и крестьянок» [Арапов: 201], а ту финансовую лазейку, которую после увольнения Шаховского в 1818 г. давала ему актерская служба жены, перешедшей после 1815 г. на амплуа «старух и деревенских барынь» [Булгарин: 86]. Об их быте в период 1820-х гг. так вспоминал П. А. Каратыгин:

...редкий бенефис обходился без содействия князя Шаховского; не говорю уже о бенефисе Ежовой, для которой он ежегодно повинен был написать оригинальную пьесу, с хорошею для нее ролью, и вообще составить заманчивую афишку. Тут, разумеется, выгоды их было обоюдны, их касса, вероятно, была одна; князь Шаховской не имел никакого состояния. <...> Я не помню ни одной его пьесы, которая бы не шла в бенефис артистов; разумеется, эти пьесы отдавались им без всякого вознаграждения, и какие-нибудь неважные подарки предлагались князю после бенефиса за его труды. Между тем как он, будучи с директором театра всегда в дружеских отношениях, мог легко продавать свои пьесы в казну и иметь от этого большие выгоды. Едва ли он также получал жалованье как драматический учитель: он был им просто из любви к искусству. Домашнее министерство финансов было в руках Катерины Ивановны [Каратыгин: 77].

Судя по «Летописи русского театра» П. Арапова, утверждение Каратыгина о том, что все пьесы Шаховского 1820-х гг. шли в бенефисы актеров, на поверку оказывается совершенно справедливым [Шаховской 1961: 818–825]. Более того, начиная с 1816 г. и до ноября 1825 г. в репертуаре петербургского императорского театра вне зависимости от автора не появляется ни одной новой пьесы, которая бы шла впервые не в составе бенефисного спектакля [Арапов: 248–386].

Подобная практика, как замечал Погожев, в полной мере отвечала «интересам Дирекции, облегчая ей способ дарового приобретения в репертуар новых пьес» [Погожев: I, 126]. По воспоминаниям Зотова, увеличение количества такого рода представлений в середине 1810-х гг. было связано с попытками администрации — вице-директора П. И. Тюфякина и Шаховского, — заменив часть жалования ежегодным бенефисом, улучшить бедственное положение актеров, в котором они ока-

зались в период послевоенного финансового кризиса [Зотов: 18, 22–23].

Стоит отметить, что подобная же тенденция была характерна и для послевоенной Франции. Если в театре Французской комедии и Театре Фейдо (Théâtre-Feydeau) порядок бенефисов регулировался законодательно или согласно договоренностям с актерами, то в провинции бенефисы давались каждому актеру как часть годового жалования (la partie de l'engagement annuel) [Bouchard: 40]. Автор «Театрального Словаря», вышедшего в 1824 г., сетовал: "...ces sortes de représentations se multiplient depuis quelque temps à tel point, que bientôt elles n'auront plus rien de piquant pour le public, ni, par conséquent, d'avantageux pour l'intéressé"⁵ [Dictionnaire Théâtral: 42]. Так или иначе, но на русской императорской сцене началась эпоха бенефисов.

Уволенному Шаховскому это положение оказалось крайне выгодно, т.к. позволяло писать в расчете непосредственно на сбор со спектакля Ежовой, поступавший «в пользу бенефицианта, за вычетом 10% Опекунскому Совету» [Погожев: I, 127].

Следует обратить внимание, что под давлением этих обстоятельств частично меняется и поэтика его пьес, и компоновка спектаклей. Если в довоенный период (в *Новом Стерне*, *Ссоре*, *Казике-стихотворце*, *Крестьянах или встрече незваных*, *Иване Суссанине*) роли для амплуа Ежовой специально не писались, то теперь фигура вздорной старухи или «деревенской барыни» становится постоянным атрибутом пьес Шаховского. Драматург начинает подробно продумывать каждый бенефис своей гражданской жены, порой сочетая в спектакле до трех разножанровых частей.

Необходимость составлять ежегодно «заманчивую афишку» была вполне в русле собственных творческих поисков автора. Его стремление к синтезу различных искусств — соеди-

⁵ «...в течение некоторого времени этот род спектаклей <бенефисов> столь умножился, что скоро они не будут иметь более ничего занимательного для публики, ни, следовательно, выгодного для заинтересованного лица».

нению Музыки со «Стихотворством» [Шаховской 1825: 112] — находило отражение в композиции таких спектаклей, как *Буря* («Волшебное-романтическое зрелище в трех Действиях, в стихах и прозе: с хорами, пением, балетами, машинами, полетами и великолепным спектаклем <...> в начале онаго представлено Кораблекрушение Музыкальный Пролог» [Шаховской 1821: Л. 2]), или *Аристофан, или Представление комедии «Всадники»*, программной «исторической комедии», музыкальные междудействия которой, по замыслу автора, должны были помочь «перенести воображение зрителей в Афины» [Шаховской 1828: VIII]. Сама концепция возрождения «трилогии» Эсхила, которую вынашивал Шаховской в 1820-е гг., была воплощена им в *Финне* [Шаховской 1840: 67] — драматической адаптации «Руслана и Людмилы» А. С. Пушкина, также сочиненной к бенефису Ежовой.

Беллетризированное описание подготовки такого представления в 1822 г. дал Арапов:

Наступило время бенефиса Кат. Ив. Ежовой; Шаховской не выходил из своего кабинета <...> и готовил полный новый спектакль. Домоправительница его безпрестанно ему напоминала: «смотри, князь, чтоб роля моя была смешна; сама-бы за себя говорила; чтоб было мне в чем отличиться!» и за несколько дней до бенефиса она раздавала вечером съехавшимся гостям билеты первого ряда кресел с длинными афишами, такого содержания: 9 октября представлено будет: *Чванство Транжирина, или Следствие полубарских затей*, комед. в 3 дейст., с интермедиями, хорами, танцами, и потом: *Принцесса Требизондская или Остров немых*, волшебная комедия-балет, с пением, музыкою и пантомимным дивертиссементом. <...> Бенефис был великолепный: полусотенные и четвертные ассигнации так и укладывались одна задругою <sic!> в ящик Пандоры, из которого Ежова доставала билеты; сверх того, независимо от сбора в кассе, коллектор бенефисных спектаклей Солнцев, который обыкновенно объезжал с бенефициантами всех привычных посетителей театра, представил Катерине Иван. порядочную кипу белых и красных бумажек [Арапов: 330].

«Большие дани с публики» [Там же: 306], которые собирала Ежова в свой бенефис, были вполне соизмеримы с годовым

жалованием Шаховского во время службы в Дирекции. Так, напр., 13 октября 1830 г. давалась адаптация романа М. Н. Загоскина «Юрий Милославский» с эпилогом *Праздник столетия на Волге*. Успех был полный, и, как сообщал Шаховской С. Т. Аксакову, пьесу «дали пять раз, меньше чем в месяц», а «Катерина Ивановна собрала больше пяти тысяч, что, по притеснениям бенефисов, удивительно, и никто еще нынче столько не собирал» [Шаховской 1830: 154]. После начала польского восстания *Юрий Милославский* с его темой русско-польского противостояния пришелся еще более кстати. Спектакль посетил Николай I и «изъявил директору свое удовольствие» [Там же: 154–155].

Эта практика не прерывалась даже в период жизни Шаховского в Москве (нояб. 1825 – дек. 1829). Сменив место жительства, он продолжил писать пьесы для бенефисов жены и других петербургских актеров, чтобы лишь после столичной премьеры отдать их на московскую сцену⁶. Показательно также, что в Москву ненадолго приезжает и сама Ежова, «чтобы сыграть несколько раз в пользу московской дирекции и потом получить бенефис, как это обыкновенно водилось» [Аксаков: 79].

В общей сложности за 10 лет после увольнения с поста начальника репертуарной части Шаховским для ежегодных бенефисов его гражданской жены было сочинено более 17 пьес, в том числе центральные для творчества драматурга — первая комедия в «вольных стихах» *Не любо — не слушай* (1818), *Ворожее* (1820), *Буря* (1821), опыт «русского размера» *Сокол князя Ярослава Тверского* (1823), *Финн* (1824), *Аристофан* (1825), *Ф. Г. Волков* (1827), *Юрий Милославский* (1830). Для других своих учеников и протеже (в первую очередь, для М. И. Валберховой — ей было написано более 11 пьес) Ша-

⁶ Напр., исключительно в Петербурге идет водевиль *Запорожские казаки*. Очевидно, написаны для осенних бенефисов Ежовой 11 нояб. 1826 г. комедия *Бенефициант* (ставится в Москве лишь в мае 1827 г. [ИРДТ: 258, 224]) и комедия-водевиль *Ф. Г. Волков, или День рождения русского театра* (дается в Петербурге 19 дек. 1827, в Москве — 9 янв. 1828 [Там же: 327]).

ховской сочинял не менее активно, однако здесь мы не располагаем сведениями относительно формы и суммы «подарков», которыми благодарили драматурга бенефицианты.

Эпоха бенефисов, осуждаемая впоследствии современниками, оказалась, таким образом, наиболее продуктивным периодом в творчестве Шаховского. Его пьесы, сочиняемые для этого рода представлений, в большинстве своем не были мало-важными «бенефисными поделками» [Шаховской 1822: 191]. Необычное сочетание исторических, биографических и личных факторов позволило писателю найти наиболее приемлемую для него форму литературного заработка, тем самым став первым русским драматургом-профессионалом в период, когда авторские гонорары за пьесы были исключительно редки.

ЛИТЕРАТУРА

- Аксаков: *Аксаков С. Т.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1955–1956. Т. 3.
- Арапов: *Арапов П.* Летопись русского театра. СПб., 1861.
- Булгарин: *Булгарин Ф. В.* Театральные воспоминания моей юности // Пантеон русского и всех европейских театров. 1840. Ч. 1.
- Вольф: *Вольф А. И.* Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. СПб., 1877. Ч. 1.
- Вигель: *Вигель Ф. Ф.* Записки: В 2 кн. М., 2003. Кн. 2.
- Жихарев: *Жихарев С. П.* Записки современника: В 2 т. Л., 1989. Т. 2.
- ЖКМ: К Журналу Комитета Министров 24 ноября 1825. О разрешении ему <Шаховскому> отпуска в Москву на 3 месяца. Представление петербургского военного генерал-губернатора // РГИА. Ф. 1263. Оп. 1. Ед. хр. 423. Л. 1136–1137.
- Зотов: *Зотов Р.* Князь А. А. Шаховской // Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров. 1846. № 4.
- ИРДТ: История русского драматического театра: В 7 т. М., 1977. Т. 3.
- Каратыгин: *Каратыгин П. А.* Записки. Л., 1970.
- Коваленко: *Коваленко А. Ю.* Материальное обеспечение офицеров Русской армии в царствование Александра I // Международный исторический журнал. 2001. № 15 (май). http://history.machaon.ru/all/number_15/analiti4/kovalenko/index.html (Дата просмотра: 20.10.2009).
- Погожев: *Погожев В. П.* Столетие организации Императорских Московских театров: Опыт исторического обзора. СПб., 1906–1908. Кн. 1–3.

- Раут: Письма, записки и стихи к М. Н. Загоскину // Раут. 1854. Кн. 3.
- Тодд: *Todd III, U. M.* Достоевский как профессиональный писатель: профессия, занятие, этика // Новое литературное обозрение. 2002. № 58.
- Шаховской 1821: *Шаховской А. А.* Буря. Волшебнo-романтическое зрелище в трех Действиях, в стихах и прозе: с хорами, пением, балетами, машинами, полетами и великолепным спектаклем: Взятое из творений Шекспира... [Авториз. ценз. рук.] // СПб ГТБ ОРРК. Шифр 1–1–2–8.
- Шаховской 1822: Письмо А. А. Шаховского М. Н. Загоскину. СПб., 29 июля 1822 г. // Иванов Д. Творчество А.А. Шаховского-комедиографа. Тарту, 2009.
- Шаховской 1825: *Шаховской А. А.* Нечто о театральной Музыке: Отрывок из теории Драматического Искусства // Русская Талия... на 1825 год. СПб., 1825.
- Шаховской 1828: *Шаховской А. А.* Аристофан, или Представление комедии «Всадники». М., 1828.
- Шаховской 1830: *Шаховской А. А.* Два письма князя А. А. Шаховского к С. Т. Аксакову // Аксаков С. Т. Полн. собр. соч.: В 6 т. СПб., 1886. Т. 4.
- Шаховской 1840: *Шаховской А.* Театр древних греков // Репертуар русского и всех европейских театров. 1840. № 5.
- Шаховской 1961: *Шаховской А. А.* Комедии. Стихотворения. Л., 1961.
- Щукинский сб.: Из записной книги неизвестного, 1852 года. Князь Шаховской и актеры // Щукинский сб. 1905. Вып. IV.
- Ярцев: *Ярцев А. А.* Князь Александр Александрович Шаховской (Опыт биографии) // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1894–1895 гг.: Прил. Кн. 2–3. СПб., 1896.
- Annuaire: *Annuaire dramatique, ou Etreennes théâtrales.*
- Bouchard: *Bouchard, A.* La langue théâtrale, vocabulaire historique, descriptif et anecdotique des termes et des choses du théâtre. Paris, 1878.
- Brown: *Brown G. B.* After the Fall: The *Chute* of a Play, *Droits d'Auteur*, and Literary Property in the Old Regime // French Historical Studies 22.4 (1999). P. 465–491.
- Dictionnaire Théâtral: *Dictionnaire Théâtral, ou Douze cent trente-trois Verités.* Paris, 1824.
- Lanzac de Laborie: *Lanzac de Laborie, L.* Paris sous Napoléon: Le Théâtre-français. Paris, 1911. Т. 7.