



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 4. С. 439–444

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 4, pp. 439–444

<https://bonjour.sgu.ru>

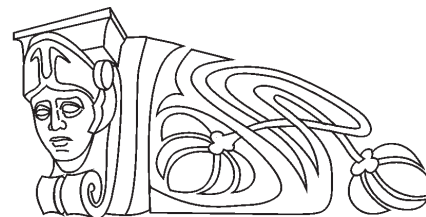
<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-439-444>, EDN: SJMYUU

Научная статья

УДК 821.161.1.09-2+929Екатерина II

## Антропонимы в пьесах Екатерины II

Н. Р. Тестова



Литературный институт имени А. М. Горького, Россия, 123104, г. Москва, ул. Тверской бульвар, д. 25

Тестова Ника Романовна, аспирант кафедры русской классической литературы и славистики, [nikaromanovna@yandex.ru](mailto:nikaromanovna@yandex.ru), <https://orcid.org/0009-0002-8138-0959>

**Аннотация.** Номинация персонажей – возможность для драматурга обозначить отношение к герою, определить его роль в системе персонажей и сюжете. В пьесах Екатерины II антропонимы формируются на основе четырех ключевых характеристик: воплощаемый персонажем порок или добродетель, значимые события его биографии, социальный статус, экзотическое происхождение. «Говорящие фамилии» преимущественно используются в комедиях, тогда как в комических операх преобладают имена нарицательные. Характерно, что младшие представители дворянских семей часто лишены фамилий, что символизирует их непричастность к порокам старшего поколения. Анализ повторяемости антропонимов показывает: в большинстве случаев одинаковые имена принадлежат разным персонажам, что подчеркивает их второстепенность (слуги, молодые дворяне), неспособность влиять как на ход пьесы, так и, по замыслу Екатерины, на общественные процессы. Такой подход отражает главную цель императрицы-драматурга – «исправление нравов», куда входит борьба с персональными недостатками (жадность, пьянство) и социально опасными, по мнению Екатерины, явлениями (мистицизм, либеральные идеи), а также защита существующего порядка. В переложениях иностранных пьес на «наши нравы» Екатерина сохраняет созвучные оригиналу фамилии для персонажей, чьи характеристики остаются неизменными, но меняет их при существенном переосмыслении роли или образа героя. Все это свидетельствует о продуманной системе номинации героев, раскрывающей как общие принципы екатерининской драматургии, так и авторское отношение к отдельным героям и ситуациям, с ними связанными.

**Ключевые слова:** классицизм, «говорящие фамилии», антропонимы, драматургия, номинация персонажей, Екатерина Великая, комическая опера, «исправление нравов», Просвещение, исторические пьесы, «переложение»

**Для цитирования:** Тестова Н. Р. Антропонимы в пьесах Екатерины II // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 4. С. 439–444. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-439-444>, EDN: SJMYUU

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

### Anthroponyms in the plays of Catherine II

N. R. Testova

Maxim Gorky Literature Institute, 25 Tverskoy Blvd, Moscow 123104, Russia

Nika R. Testova, [nikaromanovna@yandex.ru](mailto:nikaromanovna@yandex.ru), <https://orcid.org/0009-0002-8138-0959>

**Abstract.** Naming characters is an opportunity for a playwright not only to indicate the attitude towards a character, but also to define their role in the system of characters and the plot. In the plays of Catherine II, anthroponyms are formed on the basis of four key characteristics: the vice or virtue embodied by the character, significant events in his or her biography, social status, and exotic origin. Characteronyms are mainly used in comedies, while common nouns prevail in comic operas. It is noteworthy that the younger representatives of noble families are often deprived of surnames – this symbolizes their non-involvement in the vices of the older generation. The analysis of the recurrence of anthroponyms shows that in most cases the same names belong to different characters, which emphasizes their secondary importance (servants, young nobles), their inability to influence both the course of the play and, according to Catherine's plan, social processes. This approach reflects the main goal of the empress-playwright – “correction of morals”, which includes the fight against personal shortcomings (greed, drunkenness) and socially dangerous phenomena (mysticism, liberal ideas), as well as the protection of the existing order. In the adaptations of foreign plays to “our morals”, Catherine retains the surnames of the characters that are consonant with the original, whose characteristics remain unchanged, but changes them when the role or image of the hero is significantly reconsidered. This is indicative of an elaborate system of character nomination, that reveals both the general principles of Catherine's style of drama and the author's attitude to individual characters and situations associated with them.

**Keywords:** classicism, characteronyms, anthroponyms, drama, character nomination, Catherine the Great, comic opera, “correction of morals”, Enlightenment, historical plays, “adaptation”

**For citation:** Testova N. R. Anthroponyms in the plays of Catherine II. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 4, pp. 439–444 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-439-444>, EDN: SJMYUU

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



Номинация персонажа в драматургии имеет несколько иное значение, нежели в прозе: драматург ограничен в способах выражения авторской позиции, так как основная часть текста состоит из реплик и ремарок, имеющих служебное значение, поэтому имена и фамилии позволяют автору с самого начала, в списке действующих лиц, выразить свое отношение к тому или иному герою. Поскольку эта черта драматургии универсальна для любой эпохи, то и использование «говорящих фамилий» встречается не только у классицистов, но и у реалистов, например у А. Н. Островского и Н. В. Гоголя. Исследователи делают вывод, что антропонимы, таким образом, «совпадают с характером, ролями» [1, с. 56]. Наиболее важным выбором имени является в сатирических произведениях, поскольку по выбору того или иного имени можно судить «об идейной позиции сатирика и об общественных целях, преследуемых им в данном конкретном случае» [2, с. 49], однако для Екатерины II-драматурга преследование «общественных целей» было одной из важнейших задач не только в комедиях (см. об этом в работах Т. И. Акимовой [3, с. 13], А. Д. Ивинского [4, с. 32], В. Ю. Проскуриной [5, с. 6]), поэтому и выражение идейной позиции при помощи имен встречается в пьесах всех жанров: в комедиях, сказочных комических операх и исторических пьесах.

«Говорящие фамилии» – прием, характерный как для драматургии (см. пьесы Н. П. Николева, М. И. Попова, П. А. Плавильщикова, Д. И. Фонвизина и др.), так и для журналистики (см. статьи в журналах «Всякая всячина», «Трутенъ», «Зритель» и др.) эпохи Просвещения. Мы видим несколько причин массового использования этого приема.

Первая причина состоит в ориентации драматургов конца XVIII в. на дидактическую задачу, «исправление нравов» [6, с. 68; 7, с. 128; 8, с. 162; 9, с. 217]. Вторая причина видится в повышенном внимании к спору о «критике на лица» или осуждении общих пороков – полемике, начатой в 1769 г. журналами «Всякая всячина» (и лично Екатериной) и «Трутенъ» (Н. И. Новиковым). По мнению самой Екатерины, транслируемому через журнал, искусство должно осуждать пороки, распространенные в обществе, не оскорбляя конкретных людей [10, с. 196], на что Новиков отвечал, что только «критика на лицо» будет иметь реальное воздействие, только так сатира не будет превращаться

в «пустословие об отвлеченных идеях добра и зла, без малейшего применения к действительности» [11, с. 26]. Примечательно, что ни та, ни другая сторона не сомневались в необходимости исправлять нравы при помощи литературы. Драматурги и авторы статей, не вовлеченные в полемику непосредственно, могли склоняться к тому или иному мнению, однако в обоих случаях использование «говорящих фамилий» было возможностью реализовать определенный подход к сатире: создать такой антропоним, за которым явно угадывалось осмеиваемое лицо, либо создать говорящую фамилию и имя, которые очевидно показывали бы, что персонаж не является ни указанием на реального человека, ни собственно характером, а скорее, представителем того или иного порока, добродетели или социального явления. Приведем также замечание П. А. Плавильщикова в программной статье «Театр», указывающее на эту мотивацию драматургов: «У нас без нарушения учтивости никогда назвать нельзя одним только именем или одним прозванием; скажут, может быть: найдется кто-нибудь из зрителей того имени и отчества, то, чтобы он не счел себе обидою, когда порочное лицо будет ему тезка» [9, с. 234–235].

Однако, если использование говорящих фамилий – общая черта стиля эпохи, справедливо ли выделять этот прием как значимую черту стиля Екатерины II? Во-первых, к использованию общеупотребительных приемов каждый автор подходит по-своему, и различия являются существенными для понимания как целей автора, так и сути самих текстов. Во-вторых, следование стилю эпохи выступает характеризующей чертой писателя. В случае с творчеством Екатерины это особенно важно. Императрица-драматург последовательно соблюдает правила (кроме исключительных случаев) и следует литературной моде эпохи, поскольку ей важно создать «модное» произведение в духе популярных пьес. Обладая властным ресурсом для того, чтобы ее пьесы ставились и печатались, она не обладала возможностью заставить зрителей приходить на представление. Атмосфера таинственности вокруг анонимного автора, в котором предполагали человека из придворного круга, безусловно, привлекала зрителей. Однако чтобы пьеса могла влиять на нравы и менять общественный дискурс, она должна была пользоваться успехом у публики, выдержать



несколько спектаклей, для чего ей необходимо быть интересной, следовать вкусу эпохи. В-третьих, участие Екатерины-журналистки в полемике о задачах сатиры, в том числе о роли «говорящих фамилий», отражает эволюцию ее авторской позиции. В журнале Екатерина отстаивает концепцию сатиры, ориентированной на обличение пороков, противопоставляя ее подходу Новикова, и реализует этот принцип в пьесах 1772 г. Однако в следующий период работы над пьесами, начиная с 1786 г., ее стратегия меняется и приобретает персональную направленность: от персонажа Калифакжерстона (чей антропоним и поведение отсылает к Калиостро) до Горобогатыря (в котором должен был угадываться Густав III) [12, с. 138].

В этой статье будет проведена категоризация подходов к образованию «говорящих фамилий». В анализ не попали все имена из пьес, поскольку они не были важны для категоризации. Отметим лишь, что значительная часть неупомянутых антропонимов составляют фамилии реальных персон (в исторических пьесах), выдуманные имена сказочных героев (в сказочных комических операх) и фамилии, не обладающие однозначной коннотацией.

В пьесах разных жанров можно встретить антропонимы, имеющие следующие отсылки.

### **1. Характерные особенности героя, составляющие его главную черту, порок или добродетель, которые он олицетворяет.**

Пьеса «О время!»: Ханжахина (ханжество, лицемерие), Вестникова (весть, сплетня), Чудихина (чужачество, вера в чудеса и приметы), Непустов (непустой, умный), Молокососов (слишком юный), Христина (имя добродетельной героини, отсылает к Христу).

Пьеса «Именины госпожи Ворчалкиной»: Некопейков (банкрот), Спесов (спесь), Ворчалкина (ворчание).

Пьеса «Передняя знатного боярина»: Фактотов (факты, правда), Выпивайкова (выпивка, пьяница).

Пьеса «Госпожа Вестникова с семьей»: Вестникова (весть, сплетня), Тратов (траты).

Пьеса «Вопроситель»: Здорной (вздорный), Христина (имя, отсылающее к Христу), Вестолюб (вести, сплетни).

Пьеса «Обольщенный»: Брагин (брага, выпивка), Тратов (траты), Бармотин (бормотание).

Пьеса «Шаман Сибирский»: Брагин (брага, выпивка).

Пьеса «Расстроенная семья осторожками и подозрениями»: Добрин (доброта, благодеяния), Двораброд (ходит по дворам).

Пьеса «Недоразумения»: Разсудин (рассудительность), Потачкин (потачки, лицемерие).

Пьеса «Горобогатырь Косометович»: Кривомозг (нелепость, глупость).

Пьеса «Невеста невидимка»: Добров (доброта), Мирохват («хвататель мира», опытный самоуверенный военный), Умкин (умничающий).

Пьеса «Что за шутки?»: Твердина («твердолобость», упрямство), Бредилова (бред, чудачество), Добрин (доброта, разумность).

Пьеса «Врун»: Велереч (велеречивый, высокопарно говорящий), Вранолюб (лживый).

### **2. Характеризующие персонажа события, действия.**

В пьесе «Именины госпожи Ворчалкиной» указана причина возникновения фамилии Дремов: «Дед мой, показав отечеству услугу, пожалован за то дворянством: и когда пришли спросить у Государя, какое дать ему прозвание? Государь тогда дремать изволил... я в том не виноват... и приказал назвать его Дремовым».

В пьесе «Расстроенная семья осторожками и подозрениями» фамилия Двораброд указывает на основное занятие персонажа и на его роль в сюжете – хождение «по дворам» с целью сбора сплетен, создания конфликтных ситуаций ради наживы.

### **3. Социальное положение героя.**

У слуг и служанок указано только имя: Мавра («О время!»); Прасковья, Антип («Именины госпожи Ворчалкиной»); Михаила («Передняя знатного боярина»); Марья, Прокофий («Госпожа Вестникова с семьей»); Мавра, Егор («Вопроситель»); Марья, Трофим («Обманщик»); Прасковья, Теф («Обольщенный»); Мавра, Прокофий («Шаман Сибирский»); Зинька, Иона, Роман («Вот какво иметь корзину и белье»); Мавра, Трофим, Зинька («Расстроенная семья осторожками и подозрениями»); Мавра, Трофим, Прокофий («Недоразумения»); Мавра, Прокофий («Неожиданное приключение»); Пронька («Невеста невидимка»); Марья («Что за шутки»); Марья, Яков, Трофим («Думается так, а делается инако»); Дорофей («Дранов и соседи»); Сергей, Василий, Афанасий («Расточитель»); Дарья («Врун»).

Именами, без фамилии и отчества, обозначаются не только слуги, но и младшее по-



коление, как правило, те девушки, чье будущее супружество является краеугольным камнем сюжета (примечательно, что их родители могут обладать говорящей фамилией, выражающий семейный порок, но сами дочери авторской волей от него «освобождаются», обладают лишь именами): Христина («О время!»), Олимпиада и Христина («Именины госпожи Ворчалкиной»), Христина («Вопроситель»), София («Обманщик»), Таиса («Обольщенный»), Прелеста («Шаман Сибирский»), Мариамна («Неожиданное приключение»).

#### **4. «Экзотическое» происхождение героя (благодаря фонетическому облику антропонима).**

Пьеса «Передняя знатного боярина»: Оранбар (француз), Барон Фон Доннершлаг (военный из немцев), Дурфеджибасов (турецкий дворянин).

Пьеса «Обманщик»: Роти (француз, учитель), Мадам Грибуж («француженка у Софии»), Калифалкжерстон (обманщик, чье имя по задумке должно напоминать имя Калиостро).

Пьеса «Шаман Сибирский»: Амбан-лай (шаман).

Пьеса «Вот каково иметь корзину и белье»: Кажу (доктор), Мадам Къела (французская торговка).

«Говорящие фамилии» (например, Молокососов, Некопейков) выполняют в пьесах двойную функцию. Во-первых, они акцентируют дидактический характер произведений, фиксируя текущее состояние персонажей (молодость или финансовую несостоятельность). Во-вторых, их условность подчеркивает сюжетную ограниченность существования героев: эти антропонимы теряют смысл за пределами конкретной комедийной ситуации, что особенно очевидно при гипотетическом сравнении с родственниками персонажей, занимающими иное социальное положение.

Таким образом, пьесы демонстрируют сходство с моралите, персонажи воплощают застывшие во времени качества, не способные к трансформации в рамках заданного сюжета. Драматурга интересует не индивидуальные характеры, а социальные роли, что дает возможность обозначить принадлежность пьес к классицизму, а не к сентиментализму. Этот подход отражает главный предмет внимания императрицы-драматурга – общество, народ. Поэтому высокое значение приобретает тенденция к «исправлению нравов». Эта идея хоть и

была общепринятой среди драматургов эпохи, считалась признаком «хорошего тона», однако важно отметить, что именно в екатерининский период она получила особое развитие.

Кроме того, драматургов-современников, как правило, интересовало избавление от пороков различных категорий людей: стихотворцев – от тщеславия («Самолюбивый стихотворец», Н. П. Николев), молодых людей – от галломании («Несчастье от кареты», Я. Б. Княжнин) и т. п. Как отмечает исследователь, «если в пьесах Сумарокова обличалось преимущественно нравственное уродство героев: зависть, скупость, ханжество, стяжательство, то в комедиях Фонвизина, Княжнина, Капниста объектом сатирического осмеяния становятся общественные явления: крепостнический произвол, фаворитизм, неправосудие» [13, с. 123]. Екатерину интересовало скорее сохранение существующего общественного порядка при одновременной критике тех, кто привержен к устаревшим предрассудкам и бытовым порокам (в ранних пьесах) или рассуждает о «неправильном» устройстве государства (в поздних пьесах).

«Говорящие» фамилии и имена встречаются в основном в комедиях, а в жанре комических опер, к которому Екатерина прибегала для работы над сказочными сюжетами, используются имена нарицательные. Д. С. Лихачев указывал на то, что имя героя является индикатором перехода от одной литературной формы к другой, от персонажа-личности, персонажа исторического или претендующего на подлинность к персонажу «безымянному», имеющему только имя нарицательное, как «богатый», «крестьянский сын», «девица» и др. [14, с. 205]

У Екатерины в комических операх встречаются такие герои, как Царь Девица, Медведь молодец, Морское чудо молодец, Колдун молодец, Царевна Луна, Царевна Звезда («Храбрый и смелый витязь Ахридеич»), Детина («Федул с детьми»). Однако и в комедиях есть Девица, Учитель («Госпожа Вестникова с семьей»), Доктор, Лекарь («Обманщик»), Дворецкий («Обманщик»), «Именины госпожи Ворчалкиной», «Шаман Сибирский», «Думается так, а делается инако»), Врун («Врун»). Причина того, что эти персонажи были лишены имен собственных, либо в том, что герой незначителен, либо в том, что его единственная функция – быть тем, кем его называли. Разница между «говорящей фамилией» и отсутствием антропонима в том, что Чудихина пусть и чудит (фамилия намекает на то,





что она не может перестать это делать), но все же в обществе и в сюжете она представляет собой дворянку, часть общества: соседку, родственницу и подругу, чей порок – чудить. В то время как Детина полностью бессубъектен. Его действия могут составлять важную часть сюжета, но на этом месте мог быть любой другой персонаж, которого могли бы назвать этим нарицательным именем, он не имеет собственного характера, который отличал бы его от других таких же «детин». Называя молодую девушку Христиной, Екатерина подразумевает, что у героини есть характер, а не только добродетельность. Называя девушку Царь Девицей, она ограничивает ее рамками служебного персонажа.

Одинаковый подход Екатерина II применяла к номинации персонажей в пьесах-переложениях. Так, пьеса «Расточитель» основана на шекспировском «Тимоне Афинском» [15, т. 3, с. 347], значительная часть имен – адаптированные имена из пьесы Шекспира: Сидеров – Исидор, Варов – Варрон, Вентидов – Вентидий, Лавин – Флавий, Лутилов – Луцилий, 1 прохожий – 1 вельможа, Конюший – второй слуга, Вестник – Гонец, Стихотворец – Поэт, Старик – Старый афинянин, Прохожие – Чужестранцы. Существенные изменения претерпели только имена и характеры двух самых важных для сюжета героев: Тратов – Тимон, Брагин – Алкивиад.

Похожий подход мы видим в переложении шекспировских «Винздорских насмешниц» – пьесе «Вот какво иметь корзину и белье» [15, т. 2, с. 55]. Большая часть имен лишь «русифицирована», при этом во многом был сохранен их фонетический облик: Финтов – Фентон, Митрофан Авакумович Шалов – Шеллоу, Егор Авдеич Папин – Пейдж, Акулина Терентьевна Папина – Миссис Пейдж, Анна Папина – Анна Пейдж, Фордов – Форд, Фордова – Миссис Форд, Ванов – Сэр Хью Эванс, Кажу – Каюс, Мадам Кьела – Миссис Куикли, Бардолин – Бардольф, Пиков – Пистоль, Нумов – Ним, Хозяин Постоялого двора – Хозяин гостиницы «Подвязка». Лишь имена двух центральных персонажей заметно изменены: Иаков Власьевич Полкадов – Сэр Джон Фальстаф, Иван Авраамович Лялюкин – Слендер.

В пьесах Екатерины II можно заметить значительное количество повторов имен и фамилий. Так, имя Христина повторяется трижды («О время!», «Именины госпожи Ворчалкиной», «Вопроситель»), имя служанки Мавры шесть

раз («О время!», «Вопроситель», «Шаман Сибирский», «Расстроенная семья осторожками и подозрениями», «Недоразумения», «Невеста невидимка»), имя служанки Прасковьи дважды («Именины госпожи Ворчалкиной», «Обольщенный»), фамилия Тратов трижды («Госпожа Вестникова с семьей», «Обольщенный», «Расточитель»), Брагин – трижды («Обольщенный», «Шаман Сибирский», «Расточитель»), имя слуги Прокофий четырежды («Госпожа Вестникова с семьей», «Шаман Сибирский», «Недоразумения», «Неожиданное приключение»), имя Трофим также четырежды («Обманщик», «Расстроенная семья осторожками и подозрениями», «Недоразумения», «Думается так, а делается инако»), имя Зинька дважды («Вот какво иметь корзину и белье», «Расстроенная семья осторожками и подозрениями»), фамилия Добрынин трижды («Из жизни Рюрика», «Начальное управление Олега», «Новгородский богатырь Боеславич»), имя Олег дважды («Начальное управление Олега», «Игорь»), Рагуил трижды («Из жизни Рюрика», «Начальное управление Олега», «Новгородский богатырь Боеславич»), Дан дважды («Подражание Шекспиру», «Начальное управление Олега»).

Можно предположить, что это не просто повторы имен, а использование в разных сюжетах одних и тех же героев – тем более в тех случаях, когда повторяется несколько имен, использовавшихся в другой пьесе, а также в рамках одного «цикла» (антимасонского, исторического, ярославского). Это предположение, безусловно, справедливо в случае повторов в рамках исторического цикла, поскольку пьесы представляют собой последовательное повествование из жизни царей. При этом имена Рагуил и Добрынин, которые мы видим в двух исторических пьесах, также встречаются и в комической опере «Новгородский богатырь Боеславич»; причина такого повтора, вероятно, заключается в стремлении создать культурно-историческое пространство, полное преданий, историй, сказок, перетекающих друг в друга.

Повторение имен слуг и младших членов семей является в каждом случае лишь совпадением, использованием распространенных имен и подчеркиванием, что эти герои, с одной стороны, неактивно действуют в сюжете, а значит, и в социальной жизни, с другой – отсутствие «говорящей фамилии» маркирует непричастность к порокам, свойственным другим членам семьи. Так, Тратов и Брагин, появляющиеся в разных



пьесах, однозначно характеризуют персонажей как любителей «трат» и «браги», что определяет как их пороки, так и сюжетную функцию.

Анализ антропонимов в пьесах Екатерины показал, что «говорящие фамилии» чаще всего встречаются в комедиях, хотя присутствуют также в комических операх и исторических пьесах. Чаще всего младшие члены семьи не называются по фамилии, что подразумевает, с одной стороны, их естественную чистоту, с другой – малую вовлеченность в жизнь общества с его пороками и добродетелями. Таким же образом «исключаются» из общества слуги, играющие комическую или вспомогательную роль, но не способные существенно повлиять на общество или сюжет. Вовсе «лишены» характеров те персонажи, которые не обладают индивидуальным именем. При переложении чужих пьес Екатерина склонна русифицировать антропонимы персонажей, сохраняя фонетический облик оригинальных имен и фамилий. Преобладающая часть значимых антропонимов отражает пороки или добродетели персонажей, тогда как фамилии, отсылающие к событиям биографии, встречаются значительно реже.

#### Список литературы

1. Козубовская Г. П., Полуянова Е. Н. Поэтика имени в прозе А. П. Чехова: врачи // Поэтика имени : сб. науч. тр. / редкол. : Г. П. Козубовской [и др.]. Барнаул : Изд-во БГПУ, 2004. С. 56–65. EDN: SFUXAN
2. Бушмин А. С. Своеобразие реализма Салтыкова-Щедрина // Бушмин А. С. Художественный мир Салтыкова-Щедрина. Л. : Наука, 1987. 365 с.
3. Акимов Т. И. Роль литературного творчества Екатерины II в становлении дворянского самосознания конца XVIII – начала XIX века. Саранск : Изд-во Мордовского ун-та, 2013. 275 с. EDN: TNOWPL
4. Ивинский А. Д. Литературная политика Екатерины II: журнал «Собеседник любителей русского слова». М. : Либроком, 2017. 120 с.
5. Проскурина В. Ю. Империя пера Екатерины: литература как политика. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 252 с.
6. Зорин А. Л. Появление героя: из истории русской эмоциональной культуры XVIII – начала XIX века. М. : Новое литературное обозрение, 2016. 563 с.
7. Лукин В. И. Предисловие к комедии «Мот, любовью исправленный» // Русская литературная критика XVIII века : сб. текстов / сост., ред., вступ. статья, примеч. В. И. Кулешова. М. : Советская Россия, 1978. С. 127–140.
8. Новиков Н. И. «Живописец». Автор к самому себе // Русская литературная критика XVIII века : сб. текстов / сост., ред., вступ. статья, примеч. В. И. Кулешова. М. : Советская Россия, 1978. С. 161–165.
9. Плавильщиков П. А. Театр // Русская литературная критика XVIII века : сб. текстов / сост., ред., вступ. статья, примеч. В. И. Кулешова. М. : Советская Россия, 1978. С. 216–238.
10. Всякая всячина. Санктпетербург : Тип. Акад. Наук, 1769–1770. 564 с.
11. Афанасьев А. Н. Русские сатирические журналы 1769–1774 гг. М. : Тип. Э. Барфкнехта и комп., 1859. 238 с.
12. Храповицкий А. В. Памятные записки А. В. Храповицкого, статс-секретаря Императрицы Екатерины Второй. М. : В/О «Союзтеатр», 1990. 300 с.
13. Орлов П. А. История русской литературы XVIII века. М. : Высшая школа, 1991. 318 с.
14. Лихачев Д. С. От исторического имени литературного героя к вымышленному // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. 15, вып. 3. М. : Изд-во АН СССР, 1956. С. 201–214.
15. Екатерина II (императрица российская; 1729–1796). Сочинения императрицы Екатерины II на основании подлинных рукописей и с объяснительными примечаниями академика А. Н. Пыпина. Санкт-Петербург : Императорская Академия наук, 1901–1907. Т. 2. 550 с. ; Т. 3. 458 с.

Поступила в редакцию 11.03.2025; одобрена после рецензирования 27.05.2025; принята к публикации 01.09.2025  
The article was submitted 11.03.2025; approved after reviewing 27.05.2025; accepted for publication 01.09.2025