

ЭПИЗОД ИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО БЫТА ПЕТЕРБУРГА XVIII ВЕКА:
ОПЕРА Н.-М. ДАЛЕЙРАКА "NINA, OU LA FOLLE PAR AMOUR"

Наталья Огаркова

Об опере как "изменчивом бытовом явлении" в свое время писал Б. В. Асафьев. "Это искусство подвижное, 'угодливое', отвечающее настроениям толпы и отнюдь не музейное". Из этого искусства — отмечает он далее — массовый слушатель "выцарапывает" "то, что передает искреннее чувство и вызывает естественное душевное волнение" (Асафьев 1985: 31-32). К сказанному можно было бы добавить, что интересующий нас петербургский слушатель конца XVIII века отбирал и приспосабливал к событиям жизни не только популярные арии, но и сцены, маленькие оперы, разыгрывая их в своем доме.

Опера, функционирующая в среде меломанов и знатоков театра как "домашнее искусство", — предмет нашего внимания в данной статье. Представим читателю только лишь один сюжет из истории петербургского музыкально-театрального быта конца XVIII века, повествующий о судьбе популярного в Европе и в России оперного сочинения Н.-М. Далеирака "Nina, ou La folle par amour" ("Нина, или Сумасшедшая от любви").¹

С триумфа "Нины", не сходившей с французской сцены на протяжении целого столетия, по сути началась оперная карьера композитора. Премьера спектакля (автор текста Б.-Ж. Марсолье) состоялась 15 мая

¹ [Dalayrac N. M.], *Nina, ou La folle par amour*. Comédie en un acte en prose. Représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roy le Lundi 15 Mai 1786. Dédicée à Monseigneur Comte D'Artois. Mise en musique par M. Dal... Paris [1786]. ОН РНБ (Отдел нот Российской Национальной библиотеки).

1786 года в “Комедии Итальян”.² В том же году в Париже были изданы партитура и текст либретто.³

В Россию опера впервые попала через домашний любительский театр. Благодаря инициативе Н. П. Шереметева о ней узнали почти сразу же после парижской постановки. Из письма Ивара графу от 14 июля 1786 года выясняется следующее: “Имею честь также выслать Вам очаровательный романс, который поет весь Париж. Это отрывок из комической оперы, которая в настоящий момент пользуется наибольшим успехом. Выгравированная партитура и поэма не появятся здесь раньше, чем через два месяца. Сюжет этой пьесы, озаглавленной *Нина*, — один из самых интересных. Нина — это молодая особа, мечтающая о браке с любимым человеком, в свою очередь нежно любящим ее. Но, к несчастью, отец имеет в виду другую партию для своей дочери. Его кандидат гораздо богаче, и он не соглашается дать благословление на брак своей нежной дочери с ее избранником. Этот инцидент разрешается поединком между двумя соперниками, и возлюбленный Нины убит. Она так поражена роковым известием, что сходит с ума. Сумасшествие ее проявляется в том, что она постоянно ходит ожидать своего возлюбленного, смерти которого она не хочет верить, в сад на скамью, откуда открывается вид на две дороги, ведущие к замку. Она убеждена в том, что возлюбленный вернется к ней по одной из этих дорог. Здесь она поет тот романс, который я имею честь вам выслать. Аккомпанирует ей фортепиано. На спектаклях вся публика плачет, когда мадам Дюгазон⁴ поет этот романс” (Елизарова 1944: 418-419). Ивар рекомендует Шереметеву отделившийся от оперы и заживший самостоятельной жизнью романс “*Quand le bien aimé reviendra*”.

Вероятно, впервые в России “Нина” была поставлена в домашнем театре Шереметева именно в это время (Нину играла П. И. Жемчугова),

² Пристрастие публики к данному сюжету стало причиной появления в 1798 г. оперы Дж. Паизиелло с одноименным названием на итальянский вариант либретто.

³ [Marsollier des Vivetières B.-J.], *Nina, ou La folle par amour*. Comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes par M. M. D. V. Musique de M. Dalayrac. Représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roi, le 15 Mai 1786. A Paris [1786].

⁴ Дюгазон Мария-Росалия (настоящая фамилия Лефебр [Lefebvre], Dugazon Louise-Rosalie, 1753-1821), знаменитая певица. Выступала на сцене Comédie Italienne. Завоевала всеобщую известность исполнением роли Нины.

поскольку уже в письме от 17 сентября того же года Ивар сообщает графу о высылке партитуры, “выгравированных партий” и текста либретто (Елизарова 1944: 423), а в письме от 12 октября — об отправке рисунков декораций.⁵ В 1787 году опера шла при дворе Марии Федоровны в Гатчине с Е. И. Нелидовой,⁶ в 1789 — в доме графа А. Ф. Строганова в день его имени 23 ноября (Долгоруков 1916: 163-165). Здесь Нину блистательно сыграла Е. С. Долгорукова (урожденная Смирная), супруга И. М. Долгорукова. В те же годы петербуржцам стала хорошо известна еще одна исполнительница полюбившейся героини — Е. Ф. Долгорукова.⁷ Сведениями о том, что в конце 1780-х годов опера шла на сценах городских театров, мы не располагаем. Тем не менее тогда же Долгоруков восторженно заявлял, что “во всем французском оперном театре нет произведения подобного Нине. Кто этой оперы не знает? Кто не восхищается ею от самого Парижа до наших ледяных рек? Кто не певал из нее чего-нибудь?” (Долгоруков 1916: 164).

В 1790-е годы “Нина” была показана при дворе Павла I в Эрмитажном театре французской труппой 25 октября и 15 ноября 1798 года (*Архив императорских театров* 1892: 196). Прославленные меломанки также возвращались к исполнению известной роли. Смирная еще раз покорила публику в театре Шереметева в 1791 году, а Екатерина Долгорукова — 11 июля 1797 года на даче в Александровском.⁸

“Роль Нины — как утверждал Долгоруков — есть интереснейшая на театре — она от любви сошла от ума и любовь же приходит в разум” (Долгоруков 1916). Если верить его критической оценке игры собственной супруги, Нелидовой и Долгоруковой, каждая из актрис стремилась к индивидуальной трактовке образа Нины. Екатерина Долгорукова, поражавшая современников своей незаурядной внешностью, “старалась выказать свои прелести и, соображая с ними каждый шаг,

⁵ Елизарова 1944: 429. В ОР РНБ имеется русская копия партитуры (чистовик), сделанная на бумаге 1786 года и в переплете XVIII века, что свидетельствует о быстром распространении в России французских оперных новинок.

⁶ На этот факт без комментариев указал Розанов (1987:12).

⁷ Долгорукова Екатерина Федоровна, урожденная княжна Барятинская (1769-1849) — супруга князя Василия Васильевича Долгорукова; певица-любительница и актриса, хозяйка салона.

⁸ См.: Горяинов 1908: 606-608; Александровское — Александровская слобода на берегу Невы, где Долгоруковы вместе с Куракиными и Гурьевыми снимали летом большой дом, бывший Вяземского.

была не Нина безумная, а красавица придворная на театре. [...] Нелидова рассудила представить безумную в бешенстве; ее надо было держать, останавливать, и она похожа была на сумасбродную, запертую в номере. Евгения (супруга Долгорукова - Н. О.) напротив представляла меланхолическое безумие, повредившуюся от любви, и в самом исступлении сохранившую свою природную нежность, тишину, спокойствие, словом все черты любви страстной и несчастной... [...] Все в Евгении соответствовало принятому ее характеру, речь утомленная, голос нежный, выговор приятный, походка медленная, взгляд меланхолический, наряд простинький, игра без всякого жеманства, все, все было в ней совершенно" (Долгоруков 1916: 165). Долгоруков оказался, без сомнения, прав, выделив из трех исполнительниц свою Евгению как лучшую Нину, пленившую сердца зрителей. Напомним, что именно ее пригласил в свой спектакль знаток театра Шереметев, предполагая показать оперу Далеярака на празднике в честь Г. Потемкина.

Образ Нины – некий идеальный женский образ, средоточие всех добродетелей, символ “любви страстной и несчастной” – был тесно связан с сентименталистской эпохой. Это еще не “бедная Лиза”,⁹ поскольку опера завершается пасторально-идиллическим финалом со счастливой развязкой, но уже страдающая и “с ума сшедшая от любви” героиня: как и “российская Памела” П. Ю. Львова, “совершенный гений, открывающий чувствительность нежных сердец человеческих” (Зорин, Немзер 1989: 15). Показательна характеристика этого персонажа в свободном прозаическом пересказе сюжета Марсолье, сделанном русской переводчицей, скрывшейся под инициалами “О. Б.”, в 1799 г.

...Она была великодушна – тиха – будучи рождена для чувствительности (курсив мой - Н. О.), сделалась незабвенным памятником могущества любви. [...] Имела тот поразительный вид, который с первого раза нравится; на лице ее изображалась тонкость, чистосердечие, разум и добродушие, все это было соединено с такою приятностью, что увидев ее, нельзя было не полюбить и – навсегда.¹⁰

⁹ В 1908 году в журнале “Вестник Европы” (Ч. 39, № 11) появился “истинный анекдот” (перевод с немецкого) без имени автора и переводчика под названием *Бедная Нина*, где главная героиня и ее возлюбленный “сумасшедший Бастьен” умирают.

¹⁰ Нина, или Сумасшедшая от любви // Иппокрена, или Утехи любословия на 1799. Ч. 3, № 68, с. 242. Задолго до этого свободного русского перевода “Нины” появился достаточно точный перевод текста Марсолье (1790).

Далее подчеркиваются “беспринужденная веселость характера”, “любезность”, “привлекательность”, которые гармонично сочетаются с представленными здесь же чертами портрета возлюбленного Нины Жермея. Он красив, “чувствителен”, отважен, остроумен, имеет благородный вид, скромнен, наделен голосом, “проникающим душу”, “живым чувством страсти”.

Образ Нины удался Смирновой не только потому, что “эта опера стоила ей большого труда” и “истощила все силы чувств и голоса”. Он на редкость удачно соответствовал внешности, характеру, “внутренним достоинствам” самой Евгении, что не могло не повлиять на ее актерскую игру и не оказать должного воздействия на хорошо знавших исполнительницу слушателей. Она представляла собой тот тип женской красоты, прелесть которого состояла в трогавшей душу и умилявшей сердце чувствительности, так отвечавшей духу эпохи. Одно из высказываний Долгорукова о своей жене просто сливается с приведенным ранее описанием “Нины” Марсолье, данным ее поклонницей.

Евгения была одна из малого числа тех редких женщин своего времени, которых природа иногда производит для того, чтобы дать рисунок совершенства в человеческом роде. Она пленяла разум, убеждала рассудок, трогала душу, покоряла себе каждое сердце — словом, действовала на все моральные чувства наши; сверх того, нравилась очам, кои встречали в ней бесчисленные приятности, а слух внимал без усталости сладостным ее разговорам (Долгоруков 1916: 8).

“Чувствительность” героини совпала с “чувствительностью” личности актрисы, что создавало во время спектакля атмосферу естественного, искреннего, интимно-доверительного общения со зрителем. Не случайно после спектакля в доме Строганова лучшую “Нину” “во всех обществах” стали называть “*la princesse Dolgoroukoff Nina*”.

Особый интерес у поклонников “Нины” вызвала “сцена безумия”, поскольку любовь в культуре сентиментализма того времени была неразрывно связана со страданием. Эта сцена нередко исполнялась отдельно от оперы (например, в кружке Долгоруковых-Куракиных). Обратим внимание на ее характер и роль в драматургии спектакля.

С точки зрения жанра, опера Далейрака приближается скорее к драме с музыкой, поскольку основное место в развитии сюжета и характеристике персонажей занимают разговорные монологи и диалоги. Музыкальные фрагменты (их одиннадцать — арии, дуэты, хоры) выпол-

няют дополнительную функцию, усиливая психологизм ситуаций и придавая им необходимую экспрессию. Образ Нины в основном раскрывается в двух развернутых эпизодах: “сцене безумия” (VI), где она предстает перед нами уже “с ума сшедшей”, и заключительном диалоге с Жермелем (XV), в котором любовь возвращает ей рассудок. Впервые перед зрителем Нина появляется в белом платье, с распущенными (“ненапудренными”) волосами, с букетом цветов в руках. Походка ее неровна, она несколько раз останавливается и вздыхает, прежде чем подойти к скамье и сесть. Состояние безумия передается бесвязной речью “бедной Нины”, свидетельствующей о глубоком душевном потрясении. С трудом произнося слова, забывая, о чем говорила, и начиная слова, Нина произносит свой монолог:

Voici l'heure où il doit venir... il viendra... aujourd'hui... ce soir... il me l'a promis... où seroit-il plus heureux qu'auprès de celle qu'il aime dont il est si tendrement aimé?... ces fleurs, pour lui... ce coeur! pour lui... il ne vient pas! Oh! que les jours sont longs! Que la Nature est triste!... Je n'existe plus... non, je ne vivrai que lorsqu'il sera près de moi... il ne vient pas! On l'en empêche peut-être... peut-être... qui?... Je ne sais... eux! des méchants... Que je suis mal! ici... par tout!... Mais si Germeuil revenoit! Oh! tout seroit bien alors [Marsollier des Vivetières B.-J., Nina, ou La folle par amour, pp. 13-14]

Вот то время, когда ему должно возвратиться... он придет... nonче... к вечеру... он так обещался мне... Где может быть ему лучше, как не с тою, которую он любит и которую так нежно любим?... эти цветы, для него... это сердце... для него, а он не идет! О! как бесконечно тянутся дни! Как печальна вся природа!... Я сама себя не чувствую... нет, я оживу только тогда, когда он будет подле меня... он все-таки не идет! Может быть, его не пускают... быть может... да кто ж?... Я не знаю... они! эти злые люди... Как мне дурно!... здесь... и везде!... Ах! Если б Жермель возвратился, все бы тогда стало хорошо”

Далее звучит знаменитый романс “Quand le bien aimé reviendra”, который в русском переводе либретто начинается фразой “Когда любимый возвратится/ В сии унылые места”.

Романс, или *chanson* (так назван номер в либретто), как старый песенный жанр во французской комической опере, в рассматриваемой сцене не носит характера вставного номера. Он органично связан с предыдущим монологом и с драматическим развитием пьесы в целом. Монолог, передающий состояние “меланхолического безумия” героини (не без некоторых элементов психологизма), выполняет важную смысловую функцию. Но романс как в данном контексте, так и в дальнейшем повествовании, являясь основной музыкальной характеристикой

Нины, воспринимается как кульминация всей сцены. Он вносит в ауру “чувствительности” те необходимые оттенки, которые акцентируют внимание на переживании как главном компоненте истинной любви женщины конца XVIII века. Его основная тональность — светлая печаль, тихое страдание, ярко выраженные в музыке.

Романс — это характерный для французской вокальной традиции образец любовной песни-пасторали. Его отличительные черты — светлый мажорный колорит (D-dur), плавный покачивающийся ритм в “пасторальном” размере 6/8, простота и песенный характер мелодии, разворачивающейся в первом четырехтакте в объеме сексты (I-VI), неширокий диапазон, “пасторальная” фактура (движение сопровождающих голосов параллельными терциями и секстами), куплетная форма (структура каждого куплета — их три — АВ), прозрачность оркестровки. Пастораль — яркий пример сентименталистского стиля в музыке с присущей ему интонационной “задушевностью”. Не случайно Долгоруков отмечал, что когда его жена “пропела известный романс *Quand le bien aimé reviendra* победа была на ее стороне. Все ей рукоплескали, восторг был всеобщий” (Долгоруков 1916; 164).

Заметим также, что состояние героини передается не только в музыке, но и в тексте романса. Например, завершающие фразы второй и третьей строф, с лексико-синтаксической точки зрения, являются прямым продолжением монолога:

Mais... mais... j’écoute... hélas! hélas!/ Le bien-aimé ne chante pas! Paix... Il appelle!... hélas!... hélas... Le bien-aimé n’appelle pas! [Marsollier des Vivetières B.-J., Nina, ou La folle par amour, p. 14]

Но... но... внимаю я... увы!... увы!.../ Любимый не поет! Покой... Он зовет!... увы!... увы!.../ Любимый не зовет!.

Для более реального описания этой картины добавим к указанным ранее наблюдениям некоторые сценографические детали, создающие характерный для сюжета пасторально-идиллический фон. Представим себе сцену в виде сада, скамью под деревьями около “решетчатых” ворот, широкую дорогу, по которой должен был бы приехать возлюбленный нашей Нины, вдали гору с пролегающей по ней тропинкой к деревне.

Таким образом популярная сцена символизировала любовь в представлении человека сентименталистской эпохи, пробуждала в душах слушателей чувствительность и обращала их внимание к добродете-

ли.¹¹ Она диктовала всем присутствующим на спектакле определенные этические нормы и правила поведения, четко сформулированные в сентенциозном фанале одного из литературных переводов “Нины”.

Вы, нежные, чувствительные родители, горячо любящие детей своих! Не употребляйте во зло вверенной с небес вам власти; не жертвуйте благом их мнимым выгодам тщеславия, пусть пример столько бедствовавшей Нины останется для вас навсегда вразумительным уроком (Нина, или Сумасшедшая от любви, с. 256).

Опера, как уже отмечалось, исполнялась любителями в частных домах (дом Строганова, дача Долгоруковых), в придворных и вельможных театрах (любительской театр великой княгини Марии Федоровны в Павловске и Гатчине, театр Шереметева) для “наипаче отборной” публики. В доме Строганова, например, присутствовали “все бояра, иностранные дипломаты”. Постановки “Нины”, как правило, были связаны с теми или иными семейными событиями, отмечаемыми хозяевами домов для удовольствия близких. Мария Федоровна, скорее всего, делала спектакль, по установленной ею традиции, для Павла Петровича; Смирная выступила в день именин графа Строганова; Долгорукова сыграла “сцену безумия” 11 июля 1797 года в честь дня рождения своей подруги княгини Н. И. Куракиной.¹²

Любопытно взглянуть на упомянутый выше сюжет, где “Нина” была включена Долгоруковой в сценарий праздника, состоявшегося на месяц раньше настоящего дня рождения в связи с отъездом из России

¹¹ Чувствительность, вызывавшая слезы, часто являлась непременным следствием подобных спектаклей и составляла залог его успеха. О том, насколько подобная эмоциональность была распространена в обществе, красноречиво свидетельствует письмо Алексея Борисовича Куракина к его брату Александру Борисовичу от 24 июня 1794 года: “Aujourd’hui, jour de nom de mon fils, M. Alexandre lui fait une surprise en jouant une comédie avec les autres enfants de notre colonie. La manière dont votre pupille exécute un rôle sensible attache des larmes à tous les spectateurs qui ont vu les répétitions”. “Сегодня в день именин моего сына, Г.[осподин] Александр преподнес ему сюрприз, разыгрывая комедию с другими детьми нашей колонии. То как ваш подопечный сделал исполняемую роль чувствительной, вызвало слезы у всех присутствующих на репетиции” (Куракин 1904:192).

¹² Куракина Наталья Ивановна, урожденная Головина (16 августа 1768 – 2 июля 1831) пользовалась известностью как прекрасная клавиристка, арфистка, певица, сочинительница песен и романсов.

друга обеих княгинь графа Л. Кобенцеля.¹³ Колоритные сцены этого торжества описал в "Дневнике" побывавший на нем польский король Станислав-Август Понятовский. Приведем один из фрагментов. "Сперва вся компания отправилась в рощу; там устроены были несколько лавок из зелени, которыми заведывали дети обеих княгинь; в лавках выставлены были фрукты, цветы, ноты; они были украшены надписями, заимствованными из сочинений авторов и соответствовавших праздновавшемуся дню рождения. Маленькая речь, сказанная одним из детей, и их танцы завершили это деревенское празднество. Затем перешли в театр при доме. Княгиня Долгорукая с самым большим успехом сыграла одну из сцен пьесы: *La folle par amour*. Из этого отдельного номера можно было судить о действительном превосходстве ее таланта к сцене" (Горяинов 1908: 607-608). Затем последовало представление "Волшебный фонарь" или "Китайские тени" "позади занавеси из кисеи". За кисеей появился посол Кобенцель "в золотом облачении и с лучами из позолоченного картона вокруг головы", изображавший Солнце, а вслед за ним — певец итальянской труппы Мандини в костюме Месяца. Тот же Мандини далее фигурировал в роли пациента, которому зубной врач делал операцию. Далее французская художница Л.-Э. Виже-Лебрен ставила "живые картины" на известные сюжеты. Судя по описанию, это был развлекательный вечер, где много веселились и все представлялось "самым смешным образом". В данном эпизоде известная сцена из "Нины" доставила удовольствие всем присутствующим не только от встречи с любимой героиней, но и от голоса, игры, красоты ее исполнительницы.

Театр, мода на который пришла из Франции, как заметил современник, стал действительно "любимым удовольствием всех образованных русских" (Оже 1877: 249). Одно из свидетельств тому оставил Долгоруков, вспоминая о сыгранной им в 1786 году в Павловске роли в пьесе Г. И. Чернышева "Честный преступник".

Я играл удачно. – Все мне рукоплескали; были места, в которых я заставлял зрителей плакать. Между растроганными мог я заметить и француза Г.(осподна) D'Aquessau, которого похвала мне лестнее казалась многих моих соотечественников. Он нагляделся своих домашних театров в Париже, и мне трудно было тронуть зрителя, уже давно избалованного в этом вкусе (Долгоруков 1916: 79).

¹³ Кобенцель Людвиг (1753-1809) — австрийский государственный деятель и дипломат; страстный любитель театра и поклонник княгини Долгоруковой.

Распространившуюся в российском обществе страсть к театральному любительству в свое время инспирировала Екатерина II. Вольтер советовал императрице использовать театр как наиболее действенное средство для поднятия нравственного уровня ее подданных, как школу, способную научить нацию мыслить, чувствовать и выражать свои мысли и чувства. “Ничто не оживляет так общество, — писал Вольтер о любительском театре, — не сообщает большего изящества телу и уму, не формирует так вкус, не облагораживает нравов, не отвращает от пагубной страсти к игре и не смыкает более тесно уз дружбы” (Розанов 1970: 15). Известно, что Екатерина, пользуясь советами Вольтера, включила в программы учебных заведений представления театральных пьес, используя французскую литературу. Поэтому не случайно из стен Воспитательного общества благородных девиц (Смольный институт) вышли такие прекрасные женщины и актрисы, как Смирная и Нелидова.

Театр был для многих любителей серьезным искусством, способом самовыражения (Лотман 1992: I, 269-286). В рамках определенного светского культурного круга он являлся той специфической формой, в которой наиболее ярко проявлялись эстетические вкусы, игровое поведение человека той эпохи, основанное на перевоплощении, умении включаться в условно-традиционные ситуации, связанные с тем или иным персонажем. Избранное амплуа в одних случаях давало возможность актерам-любителям донести до зрительской аудитории собственные чувства и переживания, в других — благодаря способности к лицедейству — стать средством забвения житейских горестей, отстранением от реальности. Так Смирная согласилась играть Нину в спектакле Шереметева, несмотря на нежелание своего супруга, увлеченного в это время Е. А. Нарышкиной, не только потому, что своей игрой (как предполагал Долгоруков) она могла затмить его “новую прелестницу”. Но в первую очередь потому, что образ ее героини помог ей выразить чувство любви и напомнить о нем мужу, вернув его на “путь добродетели”. Театр, как желала Екатерина II, становился школой хороших манер и добрых нравов, что, впрочем, не мешало ему быть увлекательным и чудесным развлечением. Как и в любом другом любительском творчестве, создателей спектакля не всегда интересовали конечный результат и художественные достоинства постановки. Театр мог “скипеть в минуту”. Основную ценность для участников театрального действия составлял процесс подготовки к зрелищу. Как отмечал Долгоруков, вспоминая историю постановки “Севильского цирюльника” Паизиелло в доме Н. А. Бороздиной, “репетиции гораздо

забавнее самого представления" (Долгоруков 1890: 37-38), и не важно, что они могли идти целый год, главное — чтобы всем было весело. Во время репетиций между участниками будущего представления завязывались романы и флирты, похожие на те, что изображались на сцене (например, Долгоруков — Альмавива и "смоляннка" А. В. Львова — Розина).

Любительский театр не только воспитывал, наставлял и обучал; он развлекал и доставлял наслаждение, он был включен самими создателями спектакля в мир подлинных чувств и искренних отношений. Поэтому не случайно одна из популярных в российском быту мелодий Далейрака, ставшая лейтмотивом "любви", оказалась разными способами и лицами вплетена в "домашнюю жизнь" — сферу непосредственных жизненных переживаний.

ЛИТЕРАТУРА

Архив императорских театров

1892 Архив дирекции императорских театров. Вып. 1. Отд. 3. СПб. 1892.

Асафьев Б. В.

1985 Опера как бытовое явление // Он же. Об опере. Ленинград 1985.

Горяинов С.

1908 Художественные впечатления короля Станислава-Августа Понятовского о своем пребывании в С.-Петербурге в 1797 г. // Старые годы 1908, октябрь.

Долгоруков И. М.

1890 Капище моего сердца или Словарь всех тех лиц с коими я был в разных отношениях в течение моей жизни. Москва 1890. Изд. 2-е.

1916 Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим и начатая в Москве 1788 года в Августе месяце на 25 году от рождения моего. 1764-1800. Петроград 1916.

Елизарова Н. А.

1944 Театры Шереметевых. Москва 1944.

- Зорин А. Л., Немзер А. С.
1877 Парадоксы чувствительности // Столетия не сотрут. Москва 1989.
- Куракин А. Б.
1904 Письма князя Алексея Борисовича Куракина к его брату Александру Борисовичу // Восемнадцатый век, Исторический сборник, издаваемый... князем Федором Алексеевичем Куракиным. Москва 1904. Т. 1.
- Лотман Ю. М.
1992 Театр и театральность в строе культуры начала XIX века // Он же. Избранные статьи. Таллин 1992. Т. 1, с. 269-286.
- Марсолье
1790 Нина, или с ума сшедшая от любви. Комедия с хорами и с ариями в одном действии. Сочинение французское // Собрание некоторых театральных сочинений с успехом представленных на Московском публичном театре. В 3-х частях. Ч. 1. Москва 1790.
1799 Нина, или Сумасшедшая от любви // Иппокрена, или Утехи любословия на 1799. Ч. 3, № 68.
- [Оже И.]
1877 Из записок Ипполита Оже. 1814-1817 // Русский архив 1877. Кн. 1.
- Розанов А. С.
1987 Музыкальный Павловск. Ленинград 1987.
1970 «Празднество сеньера», опера Д. С. Бортнянского // Музыкальное наследство. Москва 1970. Т. III.
- [Dalayrac N. M.]
1786 Nina, ou La folle par amour. Comédie en un acte en prose. Représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roy le Lundi 15 Mai 1786. Dédicée à Monseigneur Comte D'Artois. Mise en musique par M. Dal... Paris [1786]. Отдел нот Национальной российской библиотеки.
- [Marsollier des Vivetières B.-J.]
1786 Nina, ou La folle par amour. Comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes par M. M. D. V. Musique de M. Dalayrac. Représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roi, le 15 Mai 1786. A Paris, [1786].