

DOI 10.37386/2305-4077-2022-2-60-68

Д. Л. Рясов¹*Дом Н. В. Гоголя – мемориальный музей и научная библиотека***М. А. Шеленок²***Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов*

СУДЬБЫ ГОГОЛЯ И ПУШКИНА В ДРАМАТУРГИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ А. РЕМЕЗА

Представлен анализ двух пьес Александра Ремеза – талантливого российского драматурга, который на рубеже 1970–1980-х годов предпринял попытку «драматических изучений» жизни и наследия классиков русской литературы XIX в.

Ключевые слова: драматург Александр Ремез, Н. В. Гоголь, А. С. Пушкин, диалог, интерпретация известных фактов биографии

D. L. Ryasov*House of N. V. Gogol – Memorial Museum and Scientific Library***M. A. Shelenok***St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions*

THE FATE OF GOGOL AND PUSHKIN IN THE DRAMATIC INTERPRETATION OF A. REMEZ

The article analyzes two plays by Alexander Remez – a talented Russian playwright who at the turn of the 1970s – 1980s made an attempt of ‘dramatic studies’ of life and heritage of classical Russian writers of the 19th century.

Keywords: playwright Alexander Remez, N. V. Gogol, A. S. Pushkin, dialogues, famous biography facts interpretation.

Александр Оскарович Ремез (1954–2001) – советский и российский драматург, чей пик творчества пришелся на рубеж 1970-х – 1980-х годов. Ныне его сочинения мало известны читателю и зрителю, хотя они во многом расширяют представления о театре того периода. «Он писал смело, пользовался сюжетами, которыми в те времена из страха или стыда никто не пользовался», – указывает в предисловии к изданию пьес А. Ремеза 2019 г. актер и режиссер Анатолий Васильев, замечая, что драматург опередил свое время лет на 20 [Васильев, 2019, с. 15].

¹ Даниил Леонидович Рясов – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ГБУК г. Москвы «Дом Гоголя»; ryasovdaniil@yandex.ru.

² Михаил Алексеевич Шеленок – кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и культурологии Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов (СПбГУП); shelenokmishka@rambler.ru.

Творчество А. Ремеза обделено вниманием современных исследователей, и это – по справедливому замечанию П. Богдановой и А. Васильева – воспринимается как недоразумение по отношению к автору, открывшему необычную линию развития так наз. «чернухи», когда доминантой становится не депрессивно-натуралистическое изображение действительности с внутренними экзистенциальными конфликтами (что свойственно всему направлению в целом), не приемы разноуровневой поэтики, а **сама игра** (выделено нами. – Д.Р., М.Ш.) как способ мировосприятия и мироощущения [см.: Богданова, 2019, с. 5–14; Васильев, 2019, с. 15–19]. Одной из самых важных и неоднозначных Ремез считает проблему творчества. Творчество в его пьесах оказывается сопряжено с различными конфликтами. Особое место в его наследии занимает трилогия о первых именах Золотого века русской литературы: о Пушкине – «Драматический поэт» (1975), о Гоголе – «Я... Я... Я...» (1978), о Лермонтове – «Проклятие» (1980). Здесь автор не стремится к исторической точности и – отдается игровой стихии, что позволяет читателю/зрителю воспринимать образы классиков без «хрестоматийного глянца». Сам автор характеризовал свои опыты следующим образом: «Мой жанр – драматические изучения» [Ремез, 2019, с. 409]³.

Пьеса о работе Пушкина над драмой «Борис Годунов» несколько депрессивна. Поэт представлен исключительно задумчивым и даже апатичным. Его не радуют визиты друзей-лицеистов. Он чувствует разочарование в искусстве слова, религии, любви, да и жизни как таковой. На дуэль он смотрит без азарта и экспрессии. При этом его серьезно волнует высокая драма как особый – сакральный вид искусства: «Я писал, что ставлю Шекспира выше Библии» (с. 187). Используя «маску» главного героя, автор дает собственный критический ответ, почему в отечественной драматургии XVIII – начала XIX веков классицистическая трагедия не смогла выйти на высший уровень. Уделено внимание и развитию комедийного жанра. При общей положительной оценке «Горя от ума» А. С. Грибоедова: «...лучшая пьеса во всей России, это ясно... Но... Вот тут-то и доходит дело до моих “но”» (с. 191), – и автор, и его герой видят в ней чрезмерную условность, искусственность и подражательность (размышления над историей русской комедии будут продолжены в «гоголевской» части трилогии). Кроме того, на примере зарубежной драмы выдвигается гипотеза о диффузии произведений разных литературных родов: «Лирическая стихия неприемлема для драмы... От этого – Байрон беспомощен в трагедии. И от этого – велик Шекспир и прекрасен Гете. Возьмешься ли ты судить – к кому из своих героев они более пристрастны?» (с. 192). Отметим: в течение всего действия визитеры (даже близкие друзья!) вызывают у Пушкина лишь раздражение, ибо мешают творчеству и не понимают взглядов поэта на искусство слова. Таким образом, «пружиной» конфликта здесь становится Творчество, способное освободить от земных оков ради духовного возвышения и обретения истинного видения истории, мира, жизни.

³ Далее тексты произведений А. Ремеза цитируются по этому изданию. Номера страниц указываются в круглых скобках после цитаты.

Пожалуй, наибольший интерес вызывает пьеса А. Ремеза «Я... Я... Я...», где нам предложено взглянуть на премьеру комедии «Ревизор» 19 апреля 1836 г. «из-за кулис». Но показан не сам мучительный процесс создания текста, а его итог. Поэтому эпиграфом к пьесе стала гоголевская автохарактеристика: «Я почитаюсь загадкой для всех – никто не разгадал меня совершенно» (с. 357), – так начинается игра, в которой перед читателем/зрителем открывается одна из граней историко-литературной энигмы. Сам же заголовок с несколько измененной пунктуацией, видимо, взят из ответа Хлестакова, когда тот возмущился неосмотрительным предложением Городничего переехать на иную квартиру (2-е действие окончательной редакции): «Я знаю, что значит на другую квартиру: то есть в тюрьму <...> Да вот я... Я служу в Петербурге. (*Гордо*) Я, я, я...» [Гоголь, т. IV, с. 33].

Привлекает внимание и авторское определение жанра – Петербургская пьеса. На первый взгляд, сам Петербург здесь показан исключительно как город, в котором располагается Александринский театр, где, собственно, и разворачивается действие. В этой связи столица кажется несколько затененной, отодвинутой на второй план. Однако уместно будет вспомнить гоголевскую трактовку образа Петербурга – таинственного, сложного, обманчивого. «Он жлет во всякое время...» – так красноречиво говорится в повести «Невский проспект» о главной улице столицы. А комедия «Ревизор» представляет ее уже совсем «не в настоящем виде» благодаря вдохновенным небылицам Хлестакова [Гоголь, т. III, с. 46].

Использование подобной трактовки образа столицы вполне актуально и для пьесы А. Ремеза, где главный герой – Гоголь. Он восклицает: «...я никогда не любил этот город, никогда не верил ему...» (с. 369). Вообще, мотивы притворства, неискренности в той или иной форме проходят через всё действие, что, впрочем, отсылает к сюжету самого «Ревизора», премьеры которого и собралась всех персонажей в одном знаковом месте. Именно театр – мир лицедейства и, отчасти, обмана – передает суть петербургского окружения Гоголя. Кроме того, воссоздаваемый на сцене зрительный зал фактически является отражением зала реального, соответствия гоголевской идее, выраженной в известном эпиграфе к комедии: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива», – и реплике Городничего: «Чему смеетесь? Над собою смеетесь!» [Гоголь, т. IV, с. 5, 94]. Именно к залу обращал эти слова один из самых ярких исполнителей роли Сквозника-Дмухановского – М. С. Щепкин. Подтверждает такую интерпретацию и уточнение, что «на сцене в это время никто не смеется» [Воропаев, 1999, с. 215].

В списке действующих лиц Ремез акцентирует внимание на цветовой гамме их одеяний. Возможно, автор разделяет персонажей на холодных, по-светски «серых», и на ярких, более живых: «голубой фрак с длинными фалдами и перламутровыми пуговицами, клетчатые узкие брюки» у Гоголя, «фрак темно-зеленого цвета» у Данилевского (с. 357). С другой стороны, драматург начинает декоративную игру, предлагая привлекающий зрителя калейдоскоп костюмов (для сравнения: подобный постановочный прием в зарубежной драматургии амбивалентно использует Том Стоппард).

Надо сказать, что Ремез довольно хорошо знаком с подробностями жизни автора «Ревизора», поскольку упоминает или использует многие факты, известные по гоголевским письмам и воспоминаниям современников. Отметим, что отдельные факты представлены в несколько искаженном виде, что невольно побуждает сравнить текст пьесы с биографическими материалами. Безусловно, если учитывать художественную природу текста, подобное решение может оказаться не совсем верным. Но периодические расхождения с общепринятыми трактовками – это свидетельство своеобразной игры, намеренно затеянной автором.

Еще вначале, рассуждая о роли Гоголя, автор задается резонным вопросом: «Следует ли в этой роли, да и в иных ролях пьесы добиваться точного портретного сходства? <...> С одной стороны – ничего дурного в подобном сходстве нет, а с другой стороны...» (с. 358). Та же проблема в пьесе «Драматический поэт» намечена репликой Пушкина: «Истинные гении трагедии никогда не заботились о правдоподобии» (с. 224). Конечно, речь больше идет о внешности Гоголя, которой, как мы уже отметили выше, уделено немало внимания. Так или иначе, допущенные в пьесе различия облика главного героя с его устоявшимся хрестоматийным образом могут породить в сознании читателя/зрителя сомнение: вдруг это не тот Гоголь? Возможна и другая версия: вдруг Гоголь, облик которого мы, якобы, хорошо знаем, на самом деле вовсе не такой, как в нашем представлении?

Чтобы разобраться, обратимся к пьесе. Начинается она появлением молодого человека «в партикулярном платье, которому на наших глазах предстоит стать ГОГОЛЕМ» (с. 358). Он начинает читать строки из «Ганца Кюхельгартена» – своей ранней «идиллии в картинах», провалившейся и, казалось бы, давно преданной забвению. Тем не менее, очевидно, она по-прежнему не отпускает своего создателя. Далее следует встреча Гоголя с другом юности Александром Данилевским. В этом драматург остается верен себе: здесь – как в большинстве других его пьес – характер главного героя постепенно раскрывается благодаря последовательно сменяющимся неторопливым диалогам с другими действующими лицами.

Так, в разговоре с Данилевским вспоминаются известные подробности биографии Николая Васильевича. Это его детское прозвище – Никоша, его жалобы на большой желудок, история о сожжении экземпляров «Ганца», упоминание о поездке в Германию (1829): «...я в древний Ахен въехал, как в знакомую деревню» (с. 363). Последнее почти дословно повторяет текст одного из писем, правда, в оригинале речь шла о Любеке [см.: Гоголь, т. X, с. 154]. Разговор с однокашником, однако, ни к чему не приводит: Гоголь, предвкушая новый этап жизни, погружается в свои мысли и попросту не слушает Данилевского. Приятели расстаются...

Данилевского сменяет недавний студент Гоголя в Петербургском университете – будущий классик русской литературы И. С. Тургенев. Он заводит с несостоявшимся профессором беседу, вспоминает о его педагогических промахах (они действительно имели место) и, конечно, о значимости его комедии. Здесь важно то, что на ее премьеру студент Тургенев все же присутствовал, а много позднее

отметил: «...по крайней мере много смеялся, как и вся публика» [Тургенев, 1983, с. 15]. Но, конечно, для него знакомство с автором комедии в день первой ее постановки было просто немислимо, и относится оно только к 1851 г.

Тем не менее, ключевой момент разговора, когда Гоголь признается, что, работая над комедией, отнюдь не желал обличать и высмеивать, – отчасти основывается на воспоминаниях Тургенева (хорошо известных советскому читателю по сборнику «Гоголь в воспоминаниях современников» 1952 г.). Там описано, как писатель зачитывал своим гостям фрагменты статей из «Арабесок», где говорилось о повиновении властям и соблюдении строгого порядка. Передаются утверждения Гоголя: «...я и прежде всегда то же думал, точно такие же высказывал убеждения, как и теперь!..» – и реакция на это мемуариста: «И это говорил автор “Ревизора”, одной из самых отрицательных комедий, какие когда-либо являлись на сцене!» [Тургенев, 1952, с. 534]. В пьесе Ремеза тоже звучит гоголевский совет младшему современнику «любить матушку и почитать государя». Сравните ответ Тургенева: «Я слушаю вас и беспрестанно думаю – ужели это автор “Ревизора” говорит со мной?» (с. 372). Выходит, здесь главный герой в 1836 г. рассуждает, как Гоголь в «будущем» 1851 г. Причем в одном из наставлений 27-летний комедиограф говорит студенту Тургеневу: «Поверьте старику» (с. 371).

Далее главного героя ожидает диалог с Жуковским, который уже сам будет давать советы «с высоты седин» (с. 379). Поэтому здесь активно и вполне оправданно звучит прозвище Гоголек – так поэт в ряде писем обращался к своему корреспонденту. В диалоге с Жуковским Гоголь проявляет нетерпение, вспоминает недобрым словом Пушкина за то, что тот не смог прийти на спектакль. Однако ожидаемый им главный зритель – конечно, Государь Император!

Интересно, что внутренние монологи Николая I раскрывают детали появления знаменитой фразы, сказанной после спектакля, который просто поразил царя: «Никому не скажу, что я узнал в этот вечер, и о чем думал <...> выдумую лучше незначущую фразу. К примеру... Всем досталось. Да, да. Всем досталось, а мне... больше других» (с. 385). «Едва ли всё сводилось к притворству и расчету нейтрализовать влияние комедии», – справедливо замечает про это исследователь [Манн, 2012, с. 62]. Однако в пьесе на первый план выходит именно притворство.

Данный мотив усиливается с появлением нового персонажа – Ф. В. Булгарина, который на поверку оказывается довольно расчетливым и циничным человеком, верно оценивающим ситуацию и понимающим людскую природу. Слова императора меняют суть пьесы в глазах общественности, и журналист обязан отразить это в своем издании, о чем он прямоком спокойно и искренне заявляет Гоголю: «...не питаю к вам зла, но у себя в Пчелке буду поливать вас немислимой грязью...» (с. 391). Булгарин произносит также любопытную реплику, относящуюся к императору: «Он сам в плену у своей фразы. Эти слова больше не принадлежат ему» (с. 391). По сути дела, обозначенная идея относится ко всем высказываниям и текстам, которые, выходя в свет, могут быть осмыслены самым протирочливым образом.

Между тем, следующая встреча Гоголя (теперь с А. О. Смирновой) приводит к достаточно прямому сравнению автора с его героем Хлестаковым: «Вас приняли не за того, кто вы есть. Россия признала в вас ревизора, пришедшего, чтобы указать порок...» (с. 394). И эта параллель усиливается в беседе с актером Н. Дюром, который также скрывает от окружающих истину: в роли, казалось бы, успешного покорителя сцены выступает смертельно больной человек, еле сводящий концы с концами. А Гоголь, решив показать этому лицедею собственное, авторское видение образа Хлестакова, лично разыгрывает перед ним сцену из комедии: «Меня сам государственный совет боится. Да что в самом деле? <...> Я говорю всем: “Я сам себя знаю, сам”... я везде, везде... Я... Я... Я...» (с. 399). Интересно, что слова эти основаны на репликах из второй редакции «Ревизора» (она к изображаемому моменту еще не появилась).

В ответ Дюр находчиво передразнивает Гоголя, изображая его, робкого и нерешительного, на приеме в русскую труппу театра в Петербурге за несколько лет до описываемых событий. Все нюансы излагаются довольно точно, с опорой на мемуары Н. П. Мундта из упомянутого издания [Мундт, 1952, с. 65–69], но завершается монолог тем же самолюбивым хлестаковским «Я... Я... Я...» К слову, Дюр именует и себя, и собеседника «себялюбцами», что также хорошо сочетается с приведенной аналогией [см.: Ремез, 2019, с. 401].

Ближе к концу пьесы довольно ловко обыграны два образа, традиционно связываемые с Гоголем. Так, вначале он сетует на «вечный заколдованный круг» бестолковой и безрадостной жизни (разумеется, на память приходит тот круг из повести «Вий», что чертил Хома Брут). А Дюр отвечает, что «из всякого замкнутого круга есть один путь. Это путь вверх». В ответ главный герой – Гоголь произносит знаменательную реплику: «Наверх! Лестницу, лестницу» (с. 404), которая отсылает к последним словам умирающего писателя. Казалось бы, неочевидная связь понятий – лестницы и круга – в итоге выглядит невероятно органично.

Автор дал Дюру еще одну значимую реплику: «Пусть вы ничтожны, мелки, холодны к жизни, но создание ваше способно замолить грех и сделать вас СЧАСТЛИВЫМ после смерти» (с. 404). – Вспомним слова самого писателя: «Знаю, что мое имя после меня будет счастливее меня» [Гоголь, т. XI, с. 75]. Счастья в жизни своего героя не предполагает и Ремез.

Завершающие ремарки окончательно переводят действие в условный, символический план. Писатель направляется к «петербургской крутой лестнице» и восходит... «Не достигнув невидимой вершины, ГОГОЛЬ опускается на колени. Свет гаснет – занавес не опускается. Черный провал пустой сцены – как вечность. Гулкая тишина» (с. 405).

В этом финальном эпизоде видится типологическое сходство пьесы Ремеза с комедией Г. Горина «Самый правдивый» (1976), которая завершается порывом барона Мюнхгаузена к свету: «Я понял, в чем ваша беда. Вы слишком серьезны. Серьезное лицо – еще не признак ума, господа. Все глупости на Земле делаются именно с этим выражением. Вы улыбайтесь, господа, улыбайтесь! (*Уходит с Мартой все выше и выше по лунной дорожке.*)» [Горин, 1986, с. 196]. Когда Ремез создавал

драму «Я... Я... Я...», Горин перерабатывал свою пьесу в сценарий для фильма М. Захарова «Тот самый Мюнхгаузен», заменив лунную дорожку на бесконечную веревочную лестницу, по которой барон начинает свое движение вверх под лирическую музыку. Скорее всего, оба драматурга ввели близкие по смыслу финалы независимо друг от друга, под влиянием романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», популярного у читателей-интеллектуалов 1970-х годов. Речь идет о сцене прощения Пилата: «Так говорит он всегда, когда не спит, а когда спит, то видит одно и то же – лунную дорогу, и хочет пойти по ней и разговаривать с арестантом Га-Ноцри, потому что, как он утверждает, он чего-то не договорил тогда, давно, четырнадцатого числа весеннего месяца нисана. Но, увы, на эту дорогу ему выйти почему-то не удастся, и к нему никто не приходит <...> Прямо к этому саду протянулась долгожданная прокуратором лунная дорога, и первым по ней кинулся бежать остроухий пес. Человек в белом плаще с кровавым подбоем поднялся с кресла и что-то прокричал хриплым, сорванным голосом. Нельзя было разобрать, плачет ли он или смеется, и что он кричит. Видно было только, что вслед за своим верным стражем по лунной дороге стремительно побежал и он» [Булгаков, 1990, с. 370–371]. Заметим, сходство в большей степени наблюдается в поэтике, нежели в проблематике: так очевидна разница авторского отношения к персонажам. Но отсылка-маркер Ремеза к роману Булгакова позволяет увидеть параллель между предавшим своего «Ганца» Гоголем-персонажем и Мастером (отречение от «детища» и его сожжение в дальнейшем; сомнения в правильности выбранного пути... и прочее, и прочее). Поэтому мысль о том, что Гоголь также «не заслужил света», кажется вполне убедительной.

Нельзя не упомянуть и о третьей пьесе «классического» цикла А. Ремеза под названием «Проклятие», посвященной Лермонтову, чье творчество (в том числе драматический опыт «Маскарад») особенно привлекало писателя. Хорошо знавший его, Анатолий Васильев отмечал: «Саша – лермонтовский драматург. Он вышел из Лермонтова» [Васильев, 2019, с. 16]. Учитывая эти обстоятельства, третью пьесу мы предназначаем для будущего отдельного исследования.

Следует заметить, что рассмотренные части трилогии А. Ремеза являются собой весьма интересные примеры художественного переосмысления судеб великих русских писателей XIX в., создавших этапные для отечественной драматургии произведения. Автор (как в свое время Гоголь) стремился показать на сцене современные ему, но при этом *вечные* проблемы. Ведь пример Хлестакова доказывает, что в оценке того или иного таланта нельзя всецело доверять словам. Возможная неискренность некоторых мемуаристов, недомолвки в источниках и недопонимание потомков также приводят к искажению реальных фактов, открывая при этом самый широкий простор для интерпретации. Признавая и утверждая это, Ремез пытался понять выдающихся творцов прошлого и представить читателю/зрителю альтернативные трактовки их образов, снимая «хрестоматийный глянец». Конечно, подобная деконструкция может удивить, оттолкнуть, но, вместе с тем, способна и пробудить новый интерес к творчеству классиков, изученному, казалось бы, «полностью и навсегда».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Богданова, П. Об авторе / П. Богданова // Ремез А. Пьесы. – Москва, 2019. – С. 5–14.

Булгаков, М.А. Мастер и Маргарита / М.А. Булгаков // Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 5 т. – Москва: Художественная литература, 1990. Т. 5. – С. 7–384.

Васильев, А.Я удивлялся его таланту / А. Васильев // Ремез А. Пьесы. – Москва, 2019. – С. 15–19.

Воропаев, В.А. Над чем смеялся Гоголь (о духовном смысле комедии «Ревизор») / В.А. Воропаев // Христианство и русская литература. – 1999. Т. 3. – С. 213–220.

Гоголь, Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / Н.В. Гоголь. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

Горин, Г.И. Тот самый Мюнхгаузен [Самый правдивый] / Г.И. Горин // Горин Г.И. Комическая фантазия: Пьесы. – Москва: Советский писатель, 1986. – С. 139–196.

Манн, Ю.В. Гоголь. Книга вторая. На вершине: 1835–1845 / Ю.В. Манн. – Москва: Изд-во РГГУ, 2012. – 552 с.

Мундт, Н.П. Попытка Гоголя / Н.П. Мундт // Гоголь в воспоминаниях современников. – Москва: Гослитиздат, 1952. – С. 65–69.

Ремез, А. Пьесы. – Москва: Новое литературное обозрение, 2019. – 464 с.

Тургенев, И.С. Гоголь / И.С. Тургенев // Гоголь в воспоминаниях современников. – Москва: Гослитиздат, 1952. – С. 531–540.

Тургенев, И.С. Литературный вечер у П.А. Плетнева / И.С. Тургенев // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения. Т. 11. – Москва: Наука, 1983. – С. 11–20.

REFERENCES

Bogdanova, P. Ob avtore / P. Bogdanova // Remez A. P'esy. – Moskva, 2019. – S. 5–14.

Bulgakov, M.A. Masteri Margarita / M.A. Bulgakov // Bulgakov M.A. Sbranie sochinenij: v 5 t. – Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1990. T. 5. – S. 7–384.

Gogol', N.V. Polnoe sobranie sochinenij: v 14 t. / N.V. Gogol'. – Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1937–1952.

Gorin, G.I. Tot samyj Myunkhgauzen [Samyj pravdivyj] / G.I. Gorin // Gorin G.I. Komicheskaya fantaziya: P'esy. – Moskva: Sovetskij pisatel', 1986. – S. 139–196.

Mann, Yu. V. Gogol'. Kniga vtoraya. Na vershine: 1835–1845 / Yu. V. Mann. – Moskva: Izd-vo RGGU, 2012. – 552 s.

Mundt, N. P. Popytka Gogolya / N. P. Mundt // Gogol' v vospominaniyakh sovremennikov. – Moskva: Goslitizdat, 1952. – S. 65–69.

Remez, A.P'esy / A. Remez. – Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2019. – 464 s.

Turgenev, I.S. Gogol' / I.S. Turgenev // Gogol' v vospominaniyakh sovremennikov. – Moskva: Goslitizdat, 1952. – S. 531–540.

Turgenev, I.S. Literaturnyj vecher u P.A. Pletneva / I.S. Turgenev // Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. Sochineniya. T. 11. – Moskva: Nauka, 1983. – S. 11–20.

Vasil'ev, A. Ya udivlyalsya ego talantu / A. Vasil'ev // Remez A. P'esy. – Moskva, 2019. – S. 15–19.

Voropaev, V.A. Nad chem smeyalsya Gogol' (o dukhovnom smysle komedii “Revizor”) / V.A. Voropaev // Khristianstvo i russkaya literatura. – 1999. T. 3. – S. 213–220.