

Н. А. Хренов

**Ментальность и тип культуры:
жанр трагикомедии и его культурологическая интерпретация**

В статье ставится вопрос о зависимости комического от ментальности и типа культуры. В некоторых культурах комическое как признак ментальности не получило развития в форме самостоятельного жанра. Так, например, в русской культуре утвердился вариант, когда комическая стихия сопровождается драматической и трагической стихией. Об этом свидетельствует творчество Гоголя, Чехова, Булгакова и других русских писателей и драматургов. Несмотря на активность комического в ментальности русских, в России оно не получило выражения в самостоятельном жанре. Эта ситуация консервации ранних форм, не достигших выражения в самостоятельном жанре, характерна для ранних эпох. Но искусство в XX в. как раз и возвращается к этим ранним формам. Русская культура по-своему отреагировала на ту реабилитацию архаики, что оказалась характерной для XX в. Это проявилось в возрождении архаических форм смеха, когда эти формы оказывались обратной стороной трагического отношения к жизни.

Ключевые слова: жанры, комедия, трагедия, архетип, ментальность, тип культуры, модерн, эксцентризм, абсурдизм, архаика, трикстер, смеховой агон, катарсис, миф, ритуал, карнавал, апокалиптика.

N. A. Khrenov

**Mentality and a Type of Culture: Genre of Tragicomedy
and Its Culturological Interpretation**

In the article the question on dependence of comic from mentality and a type of culture is raised. In some cultures comic as a sign of mentality was not developed in the form of the independent genre. For example, in the Russian culture the option was set when the comic elements are followed by drama and tragic elements. Gogol, Chekhov, Bulgakov and other Russian writers and playwrights' creativity testifies to it. Despite activity of comic in mentality of Russians, in Russia it was not expressed into the independent genre. This situation of preservation of the early forms, which were not expressed in the independent genre, is typical for early eras. But art in the XX century just also comes back to these early forms. The Russian culture in own way reacted to that rehabilitation of antiquity that was typical for the XX century. It was presented in renaissance of laughter archaic forms when these forms appeared to be a reverse side of the tragic relation to life.

Keywords: genres, comedy, tragedy, archetype, mentality, culture type, modernist style, excentrism, absurdism, antiquity, trickster, humorous agon, catharsis, myth, ritual, carnival, apocalypics.

Что подвигает нас к тому, чтобы рассматривать комическое, в том числе и на том этапе истории, когда она разворачивается как предыстория искусства? Хочется в смехе выделить то, что интересует не только искусствоведа, но и культуролога. Искусствовед изучает смех в тех формах, в которых смех оформлен в жанр. Но этой трансформации из ритуала и мифа в жанр, а значит, в историю искусства, предшествует ментальная стихия. То, что закрепляется в жанре, первоначально возникает как сгусток той или иной эмоции коллективного характера. Необходимо различать ментальность, окрашенную тем или иным эмоциональным комплексом, с одной стороны, и эмоциональный комплекс, получающий выражение уже в жанре.

Для чего это различие необходимо? Мы ставим своей целью рассмотрение соотношения смеха и культуры. Но точнее было бы ставить вопрос так: тип смеха и тип культуры. Важно поставить вопрос о специфике смеха в русской культуре. Вер-

немся к вопросу, поставленному философом В. Базаровым. Как мы, русские люди, смеемся, смеемся ли и над чем смеемся? Смеемся много или мало? Когда такие вопросы ставишь, то тут важно посмотреть на самих себя взглядом постороннего. Как, например, у Монтескье в «Персидских письмах» восточные люди воспринимают нравы западных людей.

Процитируем некоторые наблюдения над первыми спектаклями, поставленными во Франции по пьесам русских драматургов в конце XIX в. Они опубликованы в журнале «Театр и искусство» за 1987 год. Просмотрев спектакль «Гроза» по пьесе А. Островского «Гроза», один из французских критиков пришел к выводу о полном отсутствии у русских страха показаться смешными («Наивной душе чувство смешного неизвестно»). Русские все еще ощущают соблазн греха и тем самым продолжают сохранять средневековую ментальность. «Эти далекие люди, разумеется, с

некоторыми русскими особенностями, – рассуждает один из критиков, – находятся в том же состоянии души, в каком находились наши отцы в средние века. И эту постоянную озабоченность насчет греха, которая идет рука об руку с самыми насильническими и зверскими инстинктами, можно сколько угодно встретить в наших “мистериях”. И самое забавное то, что душевные настроения, которым у нас уже стукнуло 400 лет, выражаются не только неизвестными “письменными людьми”, столь же наивными, как и окружающие их современники, но и писателями, по-видимому, образованными и обладающими значительной способностью наблюдения» [1, с. 578].

Мы уже цитировали высказывание философа начала XX в. В. Базарова, констатирующего в России какую-то исключительную смешливость. Такое ощущение, что в нашей культуре эта смешливость выходит на первый план и все остальное затмевает, в том числе и трагическую сторону бытия. Но так ли это? По этому поводу можно припомнить, с чего начинается известная ранняя работа Ф. Ницше о происхождении трагедии. Если исходить из того, что написано о греках, пишет Ф. Ницше, то получается, что это удивительно веселый и оптимистический, жизнерадостный народ, а жизнь греков – что-то вроде сплошного праздника.

Подобное поверхностное восприятие культуры греков философ разрушает. Сверхзадача его работы заключается в том, чтобы выявить трагическую сторону жизни греков. А как иначе объяснить, что в этой культуре трагическая ментальность получила выражение в жанре трагедии? И он отыскал эту трагическую сторону жизни греков.

Посмотрим с этой точки зрения на русскую культуру. Можно ли согласиться с точкой зрения Мейерхольда, который не находил в России Корнеля. В 1915 г., когда он ставил в Александринском театре «Маскарад» Лермонтова, он в одном из своих выступлений задавал вопрос: «Где, укажите, у нас в России наш Корнель и наш Расин?» [7, с. 350]. Вот хочется поставить вопрос так: если такая смешливость у русских наблюдается, то почему же одним из самых ярких классиков в России оказался Гоголь, который задолго до Кафки открыл абсурдизм? Вопрос ставим почти на уровне Ф. Ницше.

Дело в том, что в реальной истории встречаются культуры, логика развития которых, особенно в плане становления, а следовательно, обособления и функционирования жанров, отличается от логи-

ки других культур. Что имеется в виду? Не во всех культурах те самые разные эмоции, которые составляют психологию людей, получают выражение в самостоятельных и развитых жанрах. Можно выделить культуры, в которых комедия как жанр не прошла полного цикла развития и не достигла развитых форм, позволяющих говорить о самостоятельных жанрах. То же самое можно сказать о трагедии. Это не означает, что тот или иной народ не переживает эмоции, получающие выражение в трагедии или комедии.

В данном случае постановка вопроса Ф. Ницше по поводу отсутствия трагедии в ментальности греков, что он фиксирует у некоторых авторов, весьма показательна. Философ констатирует: трагическое начало у греков присутствует. Ф. Ницше делает открытие, после которого можно сказать: «Винкельман отдыхает». Оказывается, ощущение трагического у греков имело место. Да и как ему не иметь места, если это тот самый народ, у которого трагическая ментальность получила выражение в трагедии как жанре?

Таким образом, в некоторых культурах отдельные жанры не проходят все фазы развития, а застревают на каких-то промежуточных фазах. Может возникнуть впечатление, что это какие-то несовершенные культуры. Смотрите, что получается у Бахтина, когда он говорит о русской культуре. Разновидность смеха, которую он анатомирует в своей знаменитой книге, в концентрированном виде проявляется в карнавале. Так получилось, что в истории на разных ее этапах последовательно возникали разные формы выражения смеха. Иногда не последовательно, а одновременно. Но со временем некоторые из них отмирали как самостоятельные. В реальности они растворялись в карнавале, который вбирал в себя все эти формы. В конечном счете оставался лишь карнавал. Собственно, так иногда случается и с жанрами. Но, говорит Бахтин, этого в русской культуре мы не наблюдаем [4, с. 316]. Нет, здесь карнавал отсутствует. Не сложился. И даже усилия Петра Первого его привить не имели успеха. А смех между тем получил выражение в разных формах традиционной культуры, которые доживают вплоть до наших дней, да и просто в формах самой жизни.

Как к этому относиться? О чем это свидетельствует? Об ущербности, несовершенстве, незрелости культуры? Едва ли. Разве можно это утверждать применительно к русской культуре? Но оставим карнавал и вернемся к жанру. Конечно, комедия как жанр в России сформировалась давно. Было что подвергать осмеянию. Достаточно

открыть сатирические журналы, издаваемые Новиковым. Но ведь, как уже отмечалось, комедия сопровождает трагедию. И снова задаемся мейерхольдовским вопросом: где в России Корнель и Расин? Ну да, вообще-то здесь все трагедия. Но это несерьезно. Видимо, в ментальности русского человека есть и то и другое: и комедия, и трагедия. Но здесь какой-то особый сплав этих стихий, которые в обретении самостоятельности как бы не достигли высшей точки развития. Словно они застряли на какой-то промежуточной фазе. Вот и получается: в ментальности то и другое есть, да и как не быть, когда народ пережил три революции, Гражданскую войну и две мировые войны? А вот с жанрами четкости все же нет.

Правомерно ли так ставить вопрос? Сошлемся на С. Эйзенштейна, который, как известно, много почерпнул у Мейерхольда. И когда Мейерхольд высказывался о спектакле Эйзенштейна «Мудрец» по пьесе А. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» (известно, что в этом спектакле, поставленном в духе эксцентризма, был впервые опробован знаменитый принцип «монтажа аттракционов»), он мимо этого своего влияния на Эйзенштейна не прошел. Так вот, Эйзенштейн, проявивший активный интерес к восточной культуре, в том числе к средневековым формам японского и китайского театра Но и Кабуки, отметил интересную закономерность, характерную для всех этих форм и вообще для восточной культуры.

Следуя логике психоанализа, а в еще большей мере, культурно-исторической школе в психологии Л. Выготского, Эйзенштейн в китайском и японском театре обнаружил те формы, которые были характерны для античной культуры и которые в ходе исторического развития были преодолены в европейской культуре. Они в своем развитии как бы остановились, оказавшись законсервированными, не достигая того состояния, которое в западном сознании принято считать высшей точкой развития. Но это в сознании западного человека.

Вот тут-то как раз и возникает мысль об актуальности сказанного в «Ежегоднике императорских театров», а именно: русскому театру созвучен не столько античный, сколько средневековый театр. В подтверждение этой мысли опять же сошлемся на признания французских театральных критиков по поводу пьесы А. Островского. Но параллель между средними веками и новой реальностью вообще оказалась соблазнительной. Не случайно XX в. был назван «новым средневековь-

ем», и этого мнения придерживался не только Н. Бердяев, но А. Швейцер и У. Эко.

Но дело, конечно, не в этом. Дело в том (и здесь снова приходится вспоминать Бахтина), что смех соседствует не только с трагическим, но и со страхом, хотя и Аристотель не рассматривает трагедию без провоцирования страха. Но это другое понимание страха. Дело, видимо, еще и в том, что в начале XX в. в русской ментальности возрождаются апокалиптические настроения. И это, видимо, определяющий фактор в том, что комическое всегда активизируется, когда разворачивается надлом и распад государственных структур (а применительно к России следует говорить о надломе и распаде империи). Тот же Бахтин утверждает, что в такие эпохи разворачивается карнавализация сознания. Смех провоцируется страхом, связанным с реабилитацией апокалиптики.

С. Булгаков это возвращение к апокалиптическим настроениям в начале XX в. фиксировал. Он пишет о возрождении в России начала XX в. апокалиптических настроений. «Это, – пишет он, – разлито в нашей духовной атмосфере и питает такое характернейшее движение наших дней, как социализм, прорывается в кровавом и хмельном энтузиазме революций с их зелотизмом, но и с их истерическим прорывом. Наше ухо оказывается особенно чутко, когда прислушивается к биению исторического пульса хотя и отдаленных, но сродных эпох» [3, с. 377].

Проведенная параллель вовсе не означает какой-то ущербности и недоразвитости русской культуры. Когда Эйзенштейн касается подобной консервации японской и китайской культуры на определенных состояниях, он ведь не имеет в виду ограниченность этих культур. Наоборот, мы как-то привыкли употреблять по отношению к этим культурам слово «мудрость». Они и в самом деле мудро устроены и мудро функционируют. Это только свидетельствует об их уникальности.

Судя по всему, нечто подобное происходит и с русской культурой. Что имеется в виду? Всем известно, что с реформ Петра I в русской культуре опускались в ее бессознательное комплексы, привитые византийской культурой. В том числе и еще более древние (если, конечно, согласиться с евразийцами и, в частности, с историком Вернадским) пласты русской культуры, связанные с Востоком. То и другое, кстати, активизируется в начале XX в. Так вот, то, что происходит в России, происходит под воздействием западного искусства, в частности, классицизма, барокко, роман-

тизма. А раз классицизм, то жесткое жанровое разделение. Однако в XIX в. начали появляться гении, которые никак не укладывались в западную эстетику. Возникнув в XIX в., она стала весьма влиятельной.

Все началось с Гоголя, который эстетическим установкам явно не соответствовал, хотя очевидно, что романтизм оказал на него влияние. О том, что не соответствовал, скоро забыли. Начали воспринимать как могли и как умели. Более глубокое понимание Гоголя пришло с XX в. Этот «железный век» прояснил то, что в Гоголе не прочитывалось. А Белый в книге о Гоголе попытался это объяснить.

Вопрос о непонимании Гоголя обсуждал и Бахтин, посвятив ему специальную работу [5, с. 686]. Проблема понимания и непонимания – универсальная проблема. Эстетика, которой придерживались художественные направления на Западе, стала барьером для понимания многих гениев, в том числе Шекспира, Сервантеса и, конечно, Рабле. Когда Бахтин пытается разобраться в причинах непонимания Гоголя, он ведет свою линию: утверждает, что в Гоголе есть то, что характерно и для Рабле, то есть древние пласты культуры, предшествующие становлению жанров. Утрачен ключ к поэтике Рабле, не понят и Гоголь.

Представляется, что объяснение может быть другим. Чтобы это понять, обратимся к известному в истории литературы факту – неприятию гоголевской поэтики В. Розановым. Розанов утверждал, что Гоголь оказал и продолжает оказывать громадное воздействие на ментальность русских. Можно ли возражать философу? Конечно, нет. Власть гения безгранична. Именно гению дана возможность прояснить ту неопределенную и расплывающуюся стихию, которую историки школы «Анналов» обозначили как ментальность. В. Розанов как раз и имеет в виду, что Гоголь навязал, внедрил в психологию русских тотальную, универсальную оценку. Она связана с критикой, даже, якобы, с отрицанием, неприятием русской действительности. В его произведениях нет ничего светлого, оптимистического, положительного.

Реагируя на критику в свой адрес, сам Гоголь, как известно, в качестве положительного начала называл смех. Но этот смех у него имеет обратную, изнаночную сторону, что и ощутил Пушкин, когда Гоголь читал ему «Мертвые души». Не случайно, когда говорят о Кафке, вспоминают Гоголя, и когда говорят об абсурдизме – тоже. Надо отдать должное Розанову. Он четко сформулировал то,

что вообще-то подразумевалось, ощущалось, но что обходили, избегали, отвергали и выводили на первый план все-таки то, что соответствовало духу модерна, что соответствовало XIX в.

В самом деле, ведь гоголевский смех не вписывается в установки модерна. Здесь вовсе не стоит вопрос о норме и отклонении от этой нормы отдельных персонажей, которых необходимо подвергать осмеянию. Здесь не общество судит тех, кто отклоняется от его установок. Само общество, как и представляющие его люди, изображается как преисподняя, ад, царство смерти. Не случайно с начала XX в. так популярны стали гностики. И это мировосприятие волеется в экзистенциализм. Тогда и Гоголь станет больше понятным. Бахтин тоже утверждает, что эти присутствующие у Рабле образы смерти усвоены и использованы Гоголем.

Видимо, новации Гоголя связаны с тем, что у него комическое возвращено к тому состоянию, когда оно не обособлено от трагического начала, когда то и другое находится в тесной взаимосвязи. Такое состояние и в самом деле не соответствовало установкам эстетики в ее западном варианте, то есть оптимистической эстетике модерна, которая с некоторых пор оказывается в кризисе и ныне, в эпоху постмодернизма, переживает очередной упадок.

Вернемся к теме соотношения ментальности и комического жанра и попробуем, правда с большим запозданием, возразить Розанову. Верно ли был поставлен философом вопрос, когда он утверждал, что Гоголь сделал большую ошибку, навязав русской ментальности четкую форму ее выражения, внедрил, впечатал ее в коллективное сознание и тем самым извратил ментальность русских? «Его (Гоголя. – Н. Х.) воображение, – пишет Розанов, – не так относящееся к действительности, не так относящееся и к мечте, растлило наши души и разорвало жизнь, исполнив то и другое глубочайшего страдания» [2, с. 134].

Розанов исходил из того, что эта ментальность была совершенно другой, более оптимистической, жизнеутверждающей и праздничной. Но можно поставить вопрос и так. Видимо, то, что Розановым обозначается как гоголевское начало, уже присутствовало в этой самой ментальности и до Гоголя, но не могло получить выражения в жанре, причем в самостоятельном жанре. Эта ментальность и не получала выражения в самостоятельном жанре и не могла получить по той причине, что так уж устроена русская культура. Она в принципе отвергает принцип самостоятельности, который навязывается эстетикой классицизма и

вообще эстетикой в ее модернистском варианте, что, конечно, не является синонимом всей западной эстетики. Это как в японской или китайской культуре, диктующей консервировать те состояния, которые западная культура преодолевает, устремляясь к принципу обособленности жанров.

Вот и получается, что Гоголь стоит у истоков того, что обычно называется трагикомедией. Но это вопрос не теории литературы, в которой теория жанров является одним из разделов, а ментальности и строения культуры. Это именно культурологический аспект смеха.

Когда вопрос неприятия Розановым эстетики Гоголя обсуждает В. Базаров, он отрицает тезис философа о том, что последующие писатели и драматурги Гоголя не продолжают. Ну так ведь Базаров еще не знал, когда писал о Гоголе, что появится Булгаков. Но обратимся не к Булгакову, а, скажем, к Чехову. В самом деле, один из самых сегодня популярных во всем мире драматургов – Чехов, что вообще-то не может не вызывать гордости, продолжает Гоголя или представляет по отношению к нему что-то совсем другое? На эту удочку попался даже ранний Мейерхольд. Странно, но он почему-то в Чехове видел драматурга на время и даже уже констатировал, что его время прошло. И уж никак он не усматривал преемственности между Чеховым и предшествующими ему другими выдающимися русскими драматургами. Цепочка, которая им намечалась в пределах XIX в., на Чехове, вроде бы, обрывалась [6, с. 185]. Но зато позднего Мейерхольда посетила радость открытия. В выстроенной им цепочке место Чехову все же нашлось. Не случайно он и сам обращается к Чехову.

Этому, конечно, способствовало то, что у Чехова нет только и просто трагедии, как нет и комедии в чистом виде. То и другое у него существует вместе. Но сегодня открытия в русской культуре становятся универсальными. То же и с Булгаковым. Вот уж кому удалось прорваться в то, что Бахтин называет большим опытом человечества. Вот уж кому удалось реализовать то, что мучило А. Белого и что он хотел реализовать, но не всегда мог.

В. Розанов утверждал, что постгоголевская эпоха в литературе и театре свидетельствует о том, что традиция Гоголя и Салтыкова-Щедрина обрывается. Едва ли это так. Другое дело, что то, что в русской культуре является ментальностью и что у Гоголя предстало в виде жанра, снова выходит за его пределы, как и за пределы вообще искусства в саму ментальность. И тогда даже после

революции, как констатировал Н. Бухарин, вновь ожили гоголевские кувшинные рыла и щедринские образы. В журнале «Революция и культура» он писал: «Галерея щедринских героев, перекрасивших свои штаны, напяливших на себя другие исторические костюмы, могла бы без особого труда быть обнаружена в нашей действительности» [8, с. 5].

Вот и получается, как пишет В. Базаров еще в 1916 г., нет у нас ни подлинной комедии, ни подлинной трагедии. Одна сплошная трагикомедия. И в искусстве, и в жизни. Да, настаивает В. Базаров, смех продолжает жить. По-прежнему «щебечут» и «чирикают» многочисленные журналисты и публицисты о своей любви к отечеству и о возрождении России и призывают других смотреть на мир бодро и празднично. Они даже восхваляют народ за его бесконечное терпение, за жертвенность, твердость и невозмутимость в бедствиях. Парламентеры тоже демонстрируют предельную активность, творя новые законы и постановления.

Нельзя в связи с этим законотворческим творческим рвением российских парламентариев еще раз не процитировать высказывание В. Базарова. Оно свидетельствует о том, что смех постоянно перемещается со сцены на улицу, в саму жизнь. «Ведь уже сорок лет тому назад отцы наши смеялись, почитывая Щедрина, – пишет В. Базаров. – Много воды утекло с тех пор, сменились поколения, народилась российская “конституция”, а щедринские персонажи живехоньки; по-прежнему они возглавляют собой нашу общественность; по-прежнему – и даже еще гораздо ярче и колоритнее прежнего – пишут свои циркуляры; с неслыханной в щедринские времена непринужденностью и развязностью разыгрывают свои административные арлекинады. Коллекция “щедринских типов” – и как раз в самом центральном ее пункте – обогатилась новыми фигурами, превосходящими по своей виртуозной нелепости все, что когда-либо издавала фантазия сатирика. Но чем смешнее, тем прочнее; побить рекорд нелепости, изобрести и воплотить в административной практике такой фортель, до которого не додумался еще ни один юморист, – значит, упрочить свое положение, обеспечить себе карьеру. Поэтому наш, если можно так выразиться, общественный смех наполняет весельем и радостью сердца осмеиваемых, болью и стыдом отзывается в сердцах смеющихся» [7, с. 207].

Эти наблюдения и заключения философ сделал ровно сто лет назад. Трудно согласиться с тем, что

с русским смехом что-то кардинально изменилось. Так что архетипы по-прежнему актуальны.

Библиографический список

1. А. К. Русская драма во Франции [Текст] // Театр и искусство. – 1887. – № 33. – С. 578.
2. Базаров, В. Заколдованное царство [Текст] / В. Базаров // Летопись. – 1916. – № 4. – С. 207.
3. Бахтин, М. Рабле и Гоголь [Текст] / М. М. Бахтин // Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М. : Эксмо, 2014. – 701 с.
4. Бахтин, М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Эксмо, 2014. – 701 с.
5. Булгаков, П. Апокалиптика и социализм [Текст] / С. Н. Булгаков // Булгаков, С. Н. Сочинения в 2-х т. – Т. 2. – М. : Наука, 1993. – 751 с.
6. Бухарин, Н. Культурные задачи и борьба с бюрократизмом [Текст] / Н. Бухарин // Революция и культура. – 1927. – № 2. – С. 5.
7. Мейерхольд, В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы [Текст] / В. Э. Мейерхольд. – М. : Искусство, 1968. – Т. 1. – 350 с.
8. Розанов, В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Опыт исторического коммента-

рия с присоединением двух этюдов о Гоголе [Текст] / В. В. Розанов. – СПб., 1902. – 241 с.

Bibliograficheski spisok

1. A. K. Russkaja drama vo Francii [Tekst] // Teatr i iskusstvo. – 1887. – № 33. – S. 578.
2. Bazarov, V. Zakoldovannoe carstvo [Tekst] / V. Bazarov // Letopis'. – 1916. – № 4. – S. 207.
3. Bahtin, M. Rable i Gogol' [Tekst] / M. M. Bahtin // Bahtin M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Renessansa. – M. : Jeksmo, 2014. – 701 s.
4. Bahtin, M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Renessansa [Tekst] / M. M. Bahtin. – M. : Jeksmo, 2014. – 701 s.
5. Bulgakov, P. Apokaliptika i socializm [Tekst] / S. N. Bulgakov // Bulgakov, S. N. Sochinenija v 2-h t. – T. 2. – M. : Nauka, 1993. – 751 s.
6. Buharin, N. Kul'turnye zadachi i bor'ba s bjurokratizmom [Tekst] / N. Buharin // Revoljucija i kul'tura. – 1927. – № 2. – S. 5.
7. Mejerhol'd, V. Je. Stat'i. Pis'ma. Rechi. Besedy [Tekst] / V. Je. Mejerhol'd. – M. : Iskusstvo, 1968. – T. I. – 350 s.
8. Rozanov, V. V. Legenda o Velikom inkvizitore F. M. Dostoevskogo. Opyt istoricheskogo kommentarija s prisoedineniem dvuh jetjudov o Gogole [Tekst] / V. V. Rozanov. – SPb., 1902. – 241 s.