

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ / RUSSIAN LITERATURE AND LITERATURE OF THE PEOPLES OF THE RUSSIAN FEDERATION

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.44.4>

«ГРИБОЕДОВСКИЙ» ЭЛЕМЕНТ В ДРАМАТУРГИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Научная статья

Юхнова И.С.^{1,*}

¹ORCID : 0000-0003-2835-3070;

¹Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Нижний Новгород, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (yuhnova[at]yandex.ru)

Аннотация

В статье раскрывается тема «Грибоедов и Лермонтов» с учетом современных подходов к изучению творческих влияний, обобщены накопленные данные по данной проблеме, высказана мысль о необходимости более глубокого осмысления тех реально-биографических сведений, которые связывают две фигуры: Лермонтова и Грибоедова.

Основная идея статьи состоит в том, что Лермонтов после знакомства с комедией «Горе от ума» сознательно формирует свою драматургическую систему, ориентируясь на новации Грибоедова. В драме «Странный человек» это сказывается как в прямых отсылках к комедии Грибоедова, так и в изображении типа личности, родственной Чацкому; влияние обнаруживается и в типе конфликта, характере сюжета (Лермонтов вслед за Грибоедовым изображает современность, сюжет «берет» из жизни, местом действия делает Москву), иногда в репликах героев о событиях, происходящих вне сцены, воссоздаются ситуации из «Горя от ума», а рассуждения некоторых героев звучат как перифразы речей грибоедовских персонажей.

При создании драмы «Маскарад» Лермонтов также ориентировался на комедию Грибоедова. По сути, он ставил перед собой цель написать современный вариант «Горя от ума», в котором отразился бы типичный герой его эпохи, находящийся в тех же отношениях с обществом, что и Чацкий. В статье прослеживается, что именно воспринято Лермонтовым, как грибоедовские художественные открытия, как он их воплощает в своей драме.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов, А.С. Грибоедов, «Горе от ума», драматургия.

THE "GRIBOYEDOVIAN" ELEMENT IN M.Y. LERMONTOV'S DRAMATURGY

Research article

Yukhnova I.S.^{1,*}

¹ORCID : 0000-0003-2835-3070;

¹Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russian Federation

* Corresponding author (yuhnova[at]yandex.ru)

Abstract

The article discloses the topic "Griboyedov and Lermontov" taking into account modern approaches to the study of creative influences, summarizes the accumulated data on this problem, suggests the necessity of a deeper understanding of the real and biographical information that connects the two figures: Lermontov and Griboyedov.

The main idea of the article is that Lermontov, after having become acquainted with the comedy "Woe from Wit", consciously forms his dramaturgical system centred on Griboyedov's innovations. In the drama "A Strange Man" this is reflected both in direct references to Griboyedov's comedy, and in the depiction of the type of personality, akin to Chatsky; The influence is also found in the type of conflict and the character of the plot (Lermontov, following Griboyedov, depicts modernity, "borrows" the plot from life, and makes Moscow the place of action); sometimes the characters' remarks about events that take place offstage recreate situations from "Woe from Wit", and the reasoning of some characters sounds like periphrases of the speeches of Griboyedov's characters.

Lermontov also orientated himself on Griboyedov's comedy when creating the drama "Masquerade". In fact, he aimed to write a modern version of "Woe from Wit", which would reflect a typical hero of his era, who is in the same relationship with society as Chatsky. The article traces what exactly Lermontov perceived as Griboyedov's artistic discoveries and how he embodies them in his drama.

Keywords: M.Y. Lermontov, A.S. Griboyedov, "Woe from Wit", dramaturgy.

Введение

Тема «Лермонтов и Грибоедов» не относится к разряду новых. Известны труд В.В. Сиповского «Лермонтов и Грибоедов: (Трагедия личности в русской литературе 20-30-х годов)» (Петроград: Склад изданий у Я. Башмакова и К^о, 1914), статья А.В. Федорова «Лермонтов и Грибоедов», вошедшая в монографию «Лермонтов и литература его времени». В ней выдвинут тезис о том, что «вопрос о преемственной связи между Грибоедовым и Лермонтовым – вопрос очень реальный и существенный» [7, С. 174], и обозначены три магистральных направления, по которым может осуществляться его изучение. Их А.В. Федоров и реализовал в своем исследовании, когда выявил сюжетное сходство комедии Грибоедова и юношеской драмы Лермонтова «Странный человек», обозначил отголоски грибоедовской традиции в драме «Маскарад» и высказал предположение о возможном влиянии Грибоедова на трактовку темы Кавказа в лирике Лермонтова. И хотя последнюю мысль он формулирует с оговорками («Не

исключено, что юноша Лермонтов как внимательный читатель стихов в журналах и газетах мог знать и те два стихотворения Грибоедова, которые были напечатаны за его подписью: «Телешовой» (в «Сыне отечества», 1825, № 1) и «Хищники на Чегеме» (в «Северной пчеле», 1826, 30 ноября) [7, С. 172-173]), из всего хода размышлений становится очевидным, что для самого А.В. Федорова знакомство Лермонтова со стихотворением «Хищники на Чегеме» и его влияние на интерпретацию кавказской темы в творчестве поэта не вызывает сомнений. А недавний анализ стихотворения, осуществленный К.А. Поташовой, предоставил убедительную доказательную базу знакомства с ним Лермонтова. В частности, общим является сближение пейзажных и батальных сцен, а также главная идея – мысль о том, что «для обретения свободы горцы совершают насилие над насилием» [5, С.181]. А.В. Федоров упоминает и о биографических пересечениях Грибоедова и Лермонтова (безусловно, опосредованных).

Общий круг знакомых, их возможные рассказы о легендарном человеке – это те факторы, которые определили интерес Лермонтова не только к художественному наследию Грибоедова, но и к его личности, которую, как известно, он хотел сделать героем своего повествования в замышляемой трилогии из русской истории. Как пишет А.В. Федоров: «...нет ни малейших сомнений в том, что ко времени своих поэтических опытов Лермонтов не мог не знать «Горе от ума», которое отдельным изданием (с искажениями и пропусками) появилось только в 1833 году; по имеющимся данным списки комедии были в библиотеке в Средниково, подмосковной усадьбе брата бабушки Лермонтова, где поэт неоднократно гостил. О Грибоедове он мог знать и от В.Н. Столыпиной – матери Монго-Столыпина, в доме которой автор «Горя от ума» был своим человеком» [7, С. 172-173]. Добавим к этому другие возможные источники сведений о легендарном дипломате и драматурге: Лермонтов служил под началом генерала Вельяминова, с которым совершал переход через Чегем Грибоедов; безусловно, многое о своем родственнике мог рассказать ему и А.И. Одоевский.

А.В. Федоров упоминает две работы – статьи С.Н. Дурылина «Лермонтов и романтический театр» и Б.В. Неймана «Язык пьес Лермонтова», которые учитывает в своем исследовании и которые ему важны, так как в них выявлено не то, что лежит на поверхности и легко опознается (то есть сходство сюжетных ситуаций, прямые цитирования), а более глубинное восприятие Лермонтовым грибоедовской традиции: а это, прежде всего, манера письма (язык) и принципы воссоздания жизненных коллизий.

Работа А.В. Федорова обозначила, но не исчерпала проблему, которая получила дальнейшее развитие, в частности, в двух небольших статьях, опубликованных в 1991 году. Это работа А.В. Харчевникова, который обратился к пушкинской и грибоедовской традициям у Лермонтова и обнаружил преемственность в обращении к теме «маскарадного» ложного миропорядка» [9, С. 56], начатой Шекспиром, а в русской литературе подхваченной А.С. Грибоедовым и А.С. Пушкиным. И статья С.И. Щелыкина, который, с одной стороны, развивает идею У.Р. Фохта о том, что к Чацкому как типу ближе Арбенин, а не Онегин, с другой – выводит поэтику «Маскарада» как романтической драмы из грибоедовской традиции и высказывает мысль, что «Горе от ума» и «Маскарад» сближает романтическая символика, «поэтика загадок, тайн, полунамеков...» [11, С. 62].

Обе статьи, скорее, наметили возможные перспективы дальнейшего изучения темы, чем решили ее. Не со всеми высказанными в них идеями можно согласиться. В частности, не убеждает аргументация А.В. Харчевникова о том, что тема «маскарадного» ложного миропорядка» у Лермонтова восходит к Грибоедову, как, впрочем, не всегда убеждает отождествление маскарада и переодевания, когда речь идет о произведениях Пушкина.

Между тем литературоведение накопило много наблюдений, фактов по данной теме, которые требуют некоей систематизации. В частности, возникает потребность в более глубоком осмыслении тех реально-биографических сведений, которые связывают две фигуры: Лермонтова и Грибоедова. Это прежде всего жизненные пересечения Грибоедова с родственниками и близкими знакомыми Лермонтова. На данный момент они наиболее полно обозначены в книге Е. Цымбаевой «Грибоедов», вышедшей в популярной серии «Жизнь замечательных людей» [10]. Некоторые реальные или возможные «сюжеты» пересечений двух поэтов с домыслами излагаются в эссеистике (см., например, эссе Т.А. Ивановой «Лермонтов на Кавказе» (в книге «Встречи поэтов», 1975), в которой она описывает посещение Лермонтовым могилы Грибоедова в Тифлисе), в беллетристике (в частности, в повести Б. Изюмского «Нина Грибоедова» есть эпизод, когда Нина дарит поэту кинжал своего мужа). Не менее важна в контексте интереса Лермонтова к фигуре Грибоедова его дружба с А.И. Одоевским. От него он, безусловно, много слышал о Грибоедове и, возможно, именно эти разговоры формировали возможную сюжетную линию, связанную с его деятельностью на Кавказе, в замышляемой трилогии.

Очистить от вымысла, красивых предположений возможные, пусть и заочные пересечения двух русских писателей необходимо.

Кроме того, необходимо с новых позиций оценить, как Лермонтов воспринял драматургические открытия Грибоедова. На наш взгляд, на формирование его драматургического стиля повлиял в первую очередь Грибоедов, его комедия «Горе от ума». И в этом мы солидарны с теми исследователями, которые считают, что именно Лермонтов творчески развил его новации, они определили структуру мира в его драмах, пусть и незрелых, юношеских. Он «довел» до логического завершения противостояние героя, по типу близкого к Чацкому, с обществом, в котором ему суждено жить.

При изучении данной проблемы использовались биографический, сравнительно-сопоставительный, структурный и типологический методы исследования.

Основные результаты

Определим, что подразумевается под «грибоедовским» элементом. Это не прямые совпадения или цитирования (они обозначены в комментариях к произведениям Лермонтова; также на них указали А.В. Федоров, С.И. Щелыкин и др.; в более поздних исследованиях были выявлены цитаты из «Горя от ума» в девятой главе «Княгини Лиговской», в журнале Печорина («Княжна Мери») и 51-й строфе поэмы «Сашка»), а те особенности структуры драмы, диалогической техники, которые вошли в русскую драматургию после грибоедовской пьесы, – были найдены

Грибоедовым, а канонизированы последующими авторами, в том числе художественно отрефлексированы Лермонтовым.

Прежде всего, это реально-историческая, а не условно литературная основа драматического сюжета, когда создается пьеса из современной жизни, воспроизводящая структуру современного общества, но только прямыми жизненными аналогиями не ограничивающаяся. Использование новых сюжетных завязок, которые позволяют акцентировать социальную проблематику, – у Грибоедова это сюжет о клевете [6].

Другая важная находка – это панорамность, или воссоздание картины нравов, когда в пьесе возникает галерея узнаваемых типов, а ее репрезентация отличается сатирической направленностью. Как отмечал С.А. Фомичев: «С большим восторгом воспринимались современниками драматурга его сатирические выпады. В момент появления комедия Грибоедова была тесно слита со злобой дня. Безусловно, именно эта открытая публицистичность пьесы принесла ей столь моментальное и массовое признание, сопровождаемое негодующими криками политических рутинеров» [8, С. 10].

Важной чертой поэтики грибоедовской комедии стала ее населенность «народом действующих лиц». Она у Грибоедова особого рода. Снова сошлемся на С.А. Фомичева: Грибоедов воссоздает «не просто отдельные драматические характеры, а спаянное кастовой психологией, многообразное в своих частных проявлениях, но единое по своекорыстным побуждениям общество» [8, С. 15]. Это и подхватывает последующая традиция (таким же образом Лермонтов изображает свет в «Маскараде», московское общество в драме «Странный человек»). Но главное – это тип конфликта, когда страстный и странный герой, вступает в столкновение с обществом, его нормами и правилами. Также к числу открытий Грибоедова относят многоплановость (многолинейность) конфликта, когда одновременно развивается несколько линий (любовная и общественная), разомкнутый финал (когда в конце комедии конфликт не исчерпывается, нарушенная гармония не восстанавливается, а герой оказывается на пороге нового этапа своей судьбы), органичное соотношение диалогической и монологической речи.

Все эти черты поэтики проявляются уже в ранних драмах Лермонтова – в частности, в драме «Странный человек». Причем ему принципиально важно, чтобы в произведении был распознан реально-бытовой план, чтобы лица были угаданы. В предисловии к драме он пишет: «Я решился изложить драматическое происшествие истинное...»; «лица, изображенные мною, все взяты с природы...», «я желал бы, чтоб они были узнаны» [2, С. 255]. Более того, Лермонтов как бы включает читателя (зрителя) в бытовые заботы героев, которые типичны, хорошо знакомы и потому узнаваемы, а облакает их в форму высказываний грибоедовских героев (в частности, очевидно, что по фамусовским лекалам строится монолог Павла Григорьевича Арбенина, которым открывается драма). Попутно заметим, что этому принципу Лермонтов следует во всех пьесах (за исключением первой – «Испанцы»): он изображает конкретную бытовую, социальную, историческую среду, конфликт строит на столкновении яркой, сильной, одинокой личности («странная» личность – наиболее часто встречающееся определение) с действительностью, средой, окружением. Такой герой явно противопоставлен всему обществу. Как указывает И.Л. Андроников в комментариях к пьесам Лермонтова, «в драматургии Лермонтова идет созревание объективного анализа, приемов социальной типизации и изображения характеров» [1, С. 522].

Странность Чацкого и Владимира Арбенина – следствие особого склада их личности, души, интеллекта. Оба героя «умные», и их ум противопоставлен жизненной сметке, практичности, деловитости; это ум философский, оценивающий, ориентированный на осмысление общезначимых проблем. Из-за этого, а также от того, что они следуют декларируемым этическим принципам, эти герои оказываются в противоречии со своей средой. Они и воспринимают мир, и думают, и говорят, и поступают иначе. Вместе с тем Владимир Арбенин – не калька с Чацкого, он порожден другой эпохой, он иной по складу личности. Как замечает Е.Н. Михайлова о специфике лермонтовского человека, «сознание одиночества индивидуума, оставшегося неприкаянным и бесприютным на перекрестке эпох, под суровыми ветрами истории, нераздельно у Лермонтова с превознесением избранной личности над отвергаемой общественной действительностью» [3, С. 623].

Владимир Арбенин – рефлексирующий герой, именно это свойство ведет его к гибели. Точную характеристику его ума дает Белинский: «Ты имеешь скверную привычку рассматривать со всех сторон, анатомировать каждую крошку горя, которую судьба тебе посылает» [2, С. 262]. И такой способ восприятия действительности специфичен для лермонтовского поколения. Наиболее ярко такой тип личности будет воплощен в «Герое нашего времени», но обозначится уже в ранних пьесах.

В «Странном человеке» Лермонтов пытается освоить и грибоедовскую технику диалога, его принципы сочетания монологической и диалогической речи (при том, что создает прозаическую драму). В комедии «Горе от ума» монологи Чацкого вырастают из конкретной ситуации, являются откликом на происходящее, и часто он их произносит не как традиционный герой-резонер, не с тем, чтобы обличить или вскрыть пороки фамусовского общества, – его страстные речи являются естественной и живой реакцией на происходящее, обусловлены ей, становятся репликой по ее поводу, а потому диалогически ориентированы. Монологи «А судьи кто?», «В той комнате незначущая встреча...», «Не образумлюсь... виноват» и др. заключают в себе недоумение, иронию, самоанализ; в них Чацкий говорит не только о других, но и о себе: о складе своей личности, о своих жизненных принципах, включает свои воспоминания, жизненные примеры. Комедия Грибоедова не просто населена «народом действующих лиц» – она еще многоголоса, и каждый «голос» отражает суть характера, специфичен именно для этого героя. По сути, это самое мы наблюдаем и в лермонтовских пьесах. В них заговорила среда, общество, и в этом хоре, выражающем общественное мнение, начинают раздаваться голоса тех, кто имеет свой взгляд на события и главного героя.

Вместе с тем Лермонтов отказывается от ряда правил, которыми не пренебрег Грибоедов. У него нет пространственной и временной ограниченности действия. Его «Странный человек» тоже «московская» пьеса, и место действия в ней постоянно меняется: это дома Арбениных, Загорскиных, Белинского, комнаты матери Владимира, студента Рябинова и пр. События отчетливо хронометрированы и диапазон дат – чуть более 8 месяцев: от 26 августа

до 12 мая. Лермонтов постоянно фиксирует время суток, указывает на погодные особенности. Ему важно вызревание событий, и пишет он не комедию, а драму, в которой использует грибоедовские открытия. Именно поэтому нельзя согласиться с утверждением первого исследователя драматургии Лермонтова М.А. Яковлева о том, что «влияние [Грибоедова] носит в драме эпизодический характер» [14, С. 184]. Как видим, определение «эпизодический» неуместно уже хотя бы потому, что грибоедовские новации сказываются и в структуре конфликта, и в характерологии, и в речевом строе.

Но, наверное, самой важной репликой Лермонтова в его творческом диалоге с Грибоедовым стала драма «Маскарад». До нас дошло воспоминание А.Н. Муравьева, в котором есть указание на генетическую связь этих произведений: «Пришло ему [Лермонтову] на мысль написать комедию вроде «Горе от ума», резкую критику на современные нравы, хотя и далеко не в уровень с бессмертным творением Грибоедова. Лермонтову хотелось видеть ее на сцене, но строгая цензура Третьего отделения не могла ее пропустить» [4, С. 236].

Итак, по словам мемуариста, Лермонтов целенаправленно пишет «комедию вроде «Горя от ума». Возникает вопрос, в чем, кроме критического пафоса, проявляется эта связь?

Прежде всего, Лермонтов использует сюжет возвращения, соединяя его с сюжетом о клевете (обмане). Как и Чацкий, Арбенин возвращается в мир, однажды им оставленный. И в обоих случаях возвращение оказывается невозможным по разным причинам.

Второй важный момент, восходящий к Грибоедову, это использование сюжета о клевете, обнажение механизма запуска сплетни, циркуляции слухов в обществе. Сюжет о клевете обусловил появление героев, которые способствуют ее распространению. И Шприх, и Загорецкий имеют прототипов, но при этом оба типичны, характерны для светской гостиной. По сути, Лермонтов, как и Грибоедов, дает очень точный срез светского общества, воссоздает его образ жизни, неписанные правила и нормы.

Но, конечно же, обнаруживается глубинное родство двух главных героев. В этом отношении интересно признание Арбенина Нине: «Я странствовал, играл, был ветрен и трудился, // Постиг друзей, коварную любовь. // Чинов я не хотел, а славы не добился. // Богат и без гроша был скукою томим. // Везде я видел зло и, гордый перед ним // Нигде не преклонился» [2, С. 389]. Все, о чем идет речь в этом монологе, правда, с другими акцентами, мог бы произнести и Чацкий. Кроме одного – «играл». В этом состоит принципиальное отличие двух героев, которое определяет и тип конфликта. Чацкий не может найти дела, которое несло бы практическую пользу, но он готов активно действовать – «служить» (в этом контексте важны указания на его «связь с министрами»). Арбенин полностью выключен из этой сферы. В пьесе нет даже намек на его возможную службу. Арбенин – игрок, и его взаимоотношения с жизнью выстраиваются на уровне не практической деятельности, а метафизического спора. Арбенин ведет свой спор с судьбой и богом, в результате в драме развиваются два действия: внешнее, связанное с мнимой изменой Нины, и внутреннее, обусловленное поиском ответов на глобальные вопросы бытия: о судьбе (роке), о Боге, о мироустройстве и др. [12], [13].

«Маскарад» был единственной пьесой, которую Лермонтов хотел видеть поставленной на сцене, а потому изменял ее, следуя требованиям цензуры. Анализ вариантов «Маскарада», которые появлялись в процессе переработки, показывает, что пьеса начинала приобретать все больше «грибоедовских» черт, так как трансформировался жанр: уходил символический, мистериальный план, но усиливался сатирический элемент, само же произведение все больше становилось комедией нравов, а не «трагикомедией», «романтической драмой», драмой-мистерией, каковой была изначально.

Заключение

Таким образом, творческий диалог Лермонтова с Грибоедовым был длительным и приобретал разные формы. Это и цитирование комедии «Горе от ума», и освоение новаций Грибоедова в драматургической технике, использование его сюжетных схем и типов конфликта, создание своего – современного – варианта «Горя от ума», а вместе с тем своей оригинальной художественной системы. Привлекала Лермонтова и личность Грибоедова – он вынашивал замысел романа, одним из героев которого должен был стать дипломат и драматург.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: Драмы / М.Ю. Лермонтов. — М.: Художественная литература, 1984. — Т. 3.
2. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: Драмы / М.Ю. Лермонтов. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980. — Т. 3.
3. Михайлова Е.Н. Проблема личности у Лермонтова / Е.Н. Михайлова // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. — Санкт-Петербург: РХГИ, 2002. — с. 620-633.
4. Муравьев А.Н. Знакомство с русскими поэтами / А.Н. Муравьев // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников; — М.: Художественная литература, 1989. — с. 236—240.

5. Поташова К.А. Поэтика визуального образа в стихотворении А.С. Грибоедова «Хищники на Чегеме» / К.А. Поташова // Вестник славянских культур. — 2021. — 59. — с. 174-184. — DOI: 10.37816/2073-9567-2021-59-174-184.
6. Тынянов Ю.Н. Сюжет «Горя от ума» / Ю.Н. Тынянов // А.С. Грибоедов. — М.: Издательство АН СССР, 1946. — с. 147-188.
7. Федоров А.В. Лермонтов и литература его времени / А.В. Федоров. — Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1967. — 363 с.
8. Фомичев С.А. Автор «Горя от ума» и читатели комедии / С.А. Фомичев // А.С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. — Ленинград: Наука, 1977. — с. 5-27.
9. Харчевников А.В. Некоторые проблемы сравнительного анализа при изучении драмы М.Ю. Лермонтова «Маскарад» / А.В. Харчевников // Изучение творчества М.Ю. Лермонтова в вузе и школе. — Пенза: ПГПУ, 1991. — с. 56.
10. Цымбаева Е.Н. Грибоедов / Е.Н. Цымбаева — Москва: Молодая гвардия, 2011. — 551 с.
11. Щерблыкин С.И. Романтическая символика в «Маскараде» М.Ю. Лермонтова и «Горе от ума» А.С. Грибоедова. (К проблеме драматургических традиций) / С.И. Щерблыкин // Изучение творчества М.Ю.Лермонтова в вузе и школе. — Пенза: ПГПУ, 1991. — с. 62.
12. Юхнова И.С. Диалог в драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад» дис. ...канд.: 10.01.01 : защищена 1997-12-25 : утв. 1998-04-07 / И.С. Юхнова — Нижний Новгород: 1998.— 197 с.
13. Юхнова И.С. О способах организации внутреннего действия в драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад» / И.С. Юхнова // Лермонтовские чтения-2011. Лермонтов и театр. — Санкт-Петербург: Лики России, 2012. — с. 122-129.
14. Яковлев М.А. М. Ю. Лермонтов как драматург / М.А. Яковлев — Москва; Ленинград: Книга, 1924. — 260 с.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Lermontov M.Yu. Sobranie sochinenii: Dramy [Collected Works: Dramas] / M.Yu. Lermontov. — M.: Fiction Literature, 1984. — Vol. 3. [in Russian]
2. Lermontov M.Yu. Sobranie sochinenii: Dramy [Collected Works: Dramas] / M.Yu. Lermontov. — L.: Nauka. Leningrad Branch, 1980. — Vol. 3. [in Russian]
3. Mihajlova E.N. Problema lichnosti u Lermontova [Lermontov's personality problem] / E.N. Mihajlova // M.Yu. Lermontov: pro et contra. — Saint-Petersburg: RHGI, 2002. — p. 620-633. [in Russian]
4. Muravev A.N. Znakomstvo s russkimi poetami [Acquaintance with Russian Poets] / A.N. Muravev // M. YU. Lermontov v vospominaniyah sovremennikov [M. Y. Lermontov in the Memoirs of Contemporaries]. — M.: Fiction Literature, 1989. — p. 236—240. [in Russian]
5. Potashova K.A. Poetika vizual'nogo obraza v stihotvorenii A.S. Griboedova «Hischniki na Chegeme» [The Poetics of the Visual Image in A.S. Griboyedov's Poem "Predators on Chegem"] / K.A. Potashova // Vestnik slavjanskikh kul'tur [Bulletin of Slavic Cultures]. — 2021. — 59. — p. 174-184. — DOI: 10.37816/2073-9567-2021-59-174-184. [in Russian]
6. Tinyanov Yu.N. Syuzhet «Gorya ot uma» [The Plot of "Woe from Wit"] / Yu.N. Tinyanov // A. S. Griboyedov. — M.: Publishing House AS USSR, 1946. — p. 147-188. [in Russian]
7. Fedorov A.V. Lermontov i literatura yego vremeni [Lermontov and the Literature of His Time] / A.V. Fedorov. — L.: Fiction Literature. Leningrad Branch, 1967. — 363 p. [in Russian]
8. Fomichev S.A. Avtor «Gorja ot uma» i chitateli komedii [The author of "Woe from Wit" and comedy readers] / S.A. Fomichev // A.S. Griboedov. Tvorchestvo. Biografija. Tradicii [A.S. Griboyedov. Creation. Biography. Traditions]. — Leningrad: Nauka, 1977. — p. 5-27. [in Russian]
9. Harchevnikov A.V. Nekotorye problemy sravnitel'nogo analiza pri izuchenii dramy M.Ju. Lermontova «Maskarad» [Some problems of comparative analysis in the study of drama M.Yu. Lermontov "Masquerade"] / A.V. Harchevnikov // Izuchenie tvorchestva M.Ju. Lermontova v vuze i shkole [The study of creativity M.Yu. Lermontov at the university and school]. — Penza: PGPU, 1991. — p. 56. [in Russian]
10. Tsymbaeva E.N. Griboedov [Griboyedov] / E.N. Tsymbaeva — Moskva: Molodaja gvardija, 2011. — 551 p. [in Russian]
11. Scheblykin S.I. Romanticheskaja simbolika v «Maskarade» M.Ju. Lermontova i «Gore ot uma» A.S. Griboedova. (K probleme dramaturgicheskikh traditsij) [Romantic symbolism in "Masquerade" by M.Yu. Lermontov and "Woe from Wit" by A.S. Griboyedov. (On the problem of dramatic traditions)] / S.I. Scheblykin // Izuchenie tvorchestva M.Ju.Lermontova v vuze i shkole [The study of M.Yu. Lermontov's creativity at the university and school]. — Penza: PGPU, 1991. — p. 62. [in Russian]
12. Juhnova I.S. Dialog v drame M.Ju. Lermontova «Maskarad» [Dialogue in M.Y. Lermontov's Drama "Masquerade"] dis....of PhD in Social and Human Sciences: 10.01.01 : defense of the thesis 1997-12-25 : approved 1998-04-07 / I.S. Juhnova — Nizhnij Novgorod: 1998.— 197 p. [in Russian]
13. Juhnova I.S. O sposobah organizatsii vnutrennego dejstvija v drame M.Ju. Lermontova «Maskarad» [On the ways of organizing internal action in the drama of M.Yu. Lermontov "Masquerade"] / I.S. Juhnova // Lermontovskie chtenija-2011. Lermontov i teatr [Lermontov Readings-2011. Lermontov and theater]. — Sankt-Peterburg: Liki Rossii, 2012. — p. 122-129. [in Russian]
14. Jakovlev M.A. M. Ju. Lermontov kak dramaturg [M. Y. Lermontov as a Playwright] / M.A. Jakovlev — Moskva; Lenigrad: Kniga, 1924. — 260 p. [in Russian]