

Интерпретация прозы И.А. Бунина в современном российском театре: постановка по повести *Митина любовь* в Гоголь-центре.

The interpretation of Ivan Bunin’s prose in contemporary Russian theatre: the production of ‘Mitya’s love’ at the Gogol Centre

Резюме: Статья посвящена проблематике интерпретации прозаического текста на театральной сцене. Рассмотрены различные подходы к этой проблеме, сделан краткий сопоставительный анализ драматургического творчества Горького и отношения к этому виду литературы у И.А. Бунина. Представлены фрагменты интервью, проведённого в рамках исследования (38 респондентов), которые отражают творческие стратегии спектакля *Митина любовь* и восприятия зрителей этого пользующейся успехом постановки. Составлена таблица, отражающая интерес к прозаическим произведениям Бунина у деятелей театра за последние 10 лет. Сделан вывод о основных характеристиках постановки *Митина любовь* в Гоголь-центре.

Ключевые слова: интерпретация, театральная постановка, проза И.А. Бунина, Митина любовь, Гоголь-центр, интервью

Summary: This article explores the problems of interpretation of a prose text on the theatrical stage. Various approaches to this problem are examined and a brief comparative analysis is of Gorky’s dramatic work and the attitude of Bunin towards drama is presented. Fragments of interviews with 38 respondents conducted as part of the study are presented, reflecting the creative strategies of the play “Mitya’s Love” and the reception of this successful production by the audience. There is a table reflecting the interest in the prose works of Bunin among theatre workers over the past 10 years. Finally, conclusions are drawn about the main characteristics of the performance “Mitya’s Love” at the Gogol Centre.

Key words: interpretation, theatre production, Ivan Bunin’s prose, ‘Mitya’s love’, Gogol Centre, interview

Вьните Бунина из русской литературы, она потускнеет, лишится радужного блеска и звёздного сияния его одинокой страннической души.

Максим Горький

Театральная сцена выдвигает к тексту целый ряд требований, ключевым из которых является диалоговая форма изложения прозаического материала. Несмотря на ограничивающую сторону жёстких рамок осмысления прозаического текста на театральной сцене, стоит признать, что проза даёт режиссёру возможность принимать новые, неожиданные, оригинальные решения. Так, режиссёр может самостоятельно адаптировать прозаический текст и написать собственную инсценировку. Однако отсутствие каких-либо общепризнанных критериев оценки соотношения

авторского текста к привнесённому режиссёром в инсценировке позволяет заключить, что порой интерпретация может иметь лишь самые отдаленные черты прозаического текста и отражать мотивы, содержащиеся в сюжете произведения.

В критической литературе встречаются полярные мнения об интерпретации прозаического текста. Так, критик А. Свободин называет интерпретацию «одним из проклятых вопросов театрального искусства».

Выдающийся режиссёр XX века Георгий Товстоногов, напротив, так сформулировал своё отношение к природе инсценировки:

Инсценировка — самостоятельное художественное произведение, сущностной же причиной всё более частого обращения режиссёров к недраматическим текстам является отнюдь не репертуарный голод, а объективные законы развития сценической формы, сближение и взаимодействие искусств: влияние на театр процессов, происходящих в литературе, кино, визуальных жанрах» (Товстоногов 1998: 96).

В данном определении отражены следующие важные характеристики инсценировок прозаических произведений:

- опора на потенциал синтеза искусств в современном театре;
- открытость для самых разнообразных субъективных трактовок, что позволяет наиболее полно выразить творческое «я» режиссёра.

В данной статье не ставится цель проанализировать основные механизмы интерпретированная прозаических текстов или обосновать границы интерпретации при создании инсценировки. Акцент делается на успешном опыте интерпретации сложнейшего по своей описательной составляющей прозаического текста. В рамках конференции, посвященной И.А. Бунину и М. Горькому, представляется интересным сопоставить творчество этих авторов в контексте проблемы интерпретации произведений на театральной сцене.

Справедливым будет сказать, что наследие Горького-драматурга давно заняло достойную нишу в мировом театре. Показательно, что и в России пьесы Горького не сходят со сцен театров, вне зависимости от усиления критического отношения к этому автору после перестройки середины 80-х гг. XX вв., когда поднявшаяся информационная волна позиционировала резко негативное отношение к прошлому – и особенно к тем фигурам, которые стали символом советской культуры.

Так как М. Горький «был вознесен на вершину славы, вхож в самые высокие кабинеты, осыпан всяческими милостями» (Примочкина 1998: 66), он стал особенно привлекательной мишенью. В конце 80-х годов городу, который был назван его именем, вернули прежнее название Нижний Новгород, переименовали станцию метро и одну из главных улиц Москвы. Были даже предложения изъять его произведения из школьной программы, а в Челябинске, во время чисток одной из библиотек книги Горького, вообще, были сожжены... (Агурский 1991:10).

Сложившаяся ситуация сравнима с маятником, который качнулся в обратную сторону – основоположника советской литературы «превращают в одного из основных

виновников духовного закабаления страны, "первосвященника сталинизма"» (Сухих 1992: 11).

Но время расставляет иные акценты, и отрицание творчества Горького сменилось взвешенной объективностью и пониманием значения этого автора, в частности, его драматургии. Безусловно, это неудивительно. В пьесах Горького ярко выражена диалектика познания мира, им присуща эпичность драматургических перипетий, историзм, и всё это раскрывает главный «сюжет» эпохи – крушение старого и становление нового миров.

Постепенно «... страсти вокруг Горького поутихли, исчез налет некой сенсационности, поостыл пафос разоблачительства, появились признаки более спокойного и взвешенного отношения и к уже известным фактам творческой биографии писателя, и к новым, извлеченным из архивов (...) Литературоведческая мысль трудно, но последовательно пробивается к живому, нехрестоматийному Горькому, освобождаясь не только от былых легенд и мифов, но и от излишней нервозности и суевы, от порожденных ими одиозных крайностей» (Муромский 1995: 251).

Но только так открывается путь к подлинному Горькому – человеку и творцу. Важно, и то, что пьесы Горького представляют богатый материал для прочтения режиссерами, что подогревает интерес зрителя, воспитанного на определенных образцах. Не случайно к драматургии Горького обращались крупнейшие мастера, раскрывавшие в своих постановках скрытые смыслы и подтексты, таящиеся в его пьесах.

Приведём несколько высказываний участников таких постановок, подтверждающих эту мысль.

Зинаида Шарко, выдающаяся актриса БДТ, рассказывает о *Мещанах* в постановке Г.А. Товстоногова:

Было соное представление *Мещан*, с моей точки зрения, эталонно-классического, великого спектакля. Я смотрела его, по меньшей мере, раз десять и всегда с неизменным восхищением, удивляясь и преклоняясь и досадуя, что меня там нет, готовая сыграть любую даже маленькую роль (Шарко 2015: 37).

Валентин Гафт: «Я смотрел всё в БДТ. Лучший его спектакль – Мещане, великий спектакль» (Гафт 2015: 58).

Вадим Голиков: «Для меня творческим максимумом учителя оставались Мещане» (Голиков 2015: 91).

Светлана Головина: «Зимой я посмотрела спектакль Мещане и сошла с ума» (Головина 2015: 100).

Оценка таких искушенных зрителей особенно дорога, как известно. Это еще раз доказывает огромный потенциал драматических произведений Горького, их актуальность и вневременную эстетическую и духовную ценность.

Бунин же не был драматургом, хотя, по-видимому, согласно упоминаниям об этом в письмах 1885–1904 годов, неоднократно предпринимал попытки написания

драмы еще в начале своей писательской карьеры, (Бунин 2003, 36, 318, 411). Однако рукописи этой пьесы не сохранились. В интервью, помещенном в журнале «Рампа и жизнь», более подробно говорится о замысле писателя: «Часто мне хотелось написать что-нибудь для сцены. Влекла меня и сама форма. Ведь в драме, в ее стремительном, сильном, сжатом диалоге так многое можно сказать в немногих словах. Тут приходится как бы концентрировать мысль. А это ведь так увлекательно. Сколько заманчивого, например, в мысли о трагедии из жизни Будды. Только вот одно останавливает: условности сцены, с которыми надо постоянно считаться...» (Бунин 2003, 36, 318, 411).

Интересно, что 5 февраля 1912 г. М. Горький писал В. Качалову: «И Бунина Ивана тоже заставим пьесу писать, я уже говорил с ним: у него есть превосходная тема, и с Вашими указаниями он бы в месяц славную вещь сделал» (Горький 1955: 228). Скорее всего, Горький имел в виду именно замысел пьесы о Будде.

Нельзя не признать, что сохранившиеся свидетельства достаточно противоречивы. Судя по ним, театра Бунин не любил. По воспоминаниям, на вопрос о причинах этого явления Иван Алексеевич ответил так: «Я отвык от театра, – сказал он. – Я редко бываю в Москве, редко бываю в театре». Далее Иван Алексеевич сказал, что, конечно, у него бывали моменты сильных сценических впечатлений. Он очень любит Художественный театр. Но беда в том, что талантливый писатель, по его словам, знает «закулисы театра», оборотную его сторону, замечает всякую фальшь, условность. А Бунин — враг всяких кривляний в театре, и его коробят такие слова, как «соборное действие», «хоровод» (Бунин 2003: 36, 318, 411).

Несмотря на то, что Иван Алексеевич Бунин, говоря метафорично, «прошел мимо театра», стал одним из писателей, не отдавших ему дани, его художественные произведения часто инсценируют. Здесь нужно признать, что данный факт представляется скорее странным, чем закономерным.

Литературный язык Бунина – это настоящее «легкое дыхание», нежные эпитеты, передающие сумбурность внутреннего мира героев, предчувствия, ощущения. Невероятно силен в его творчестве эмоциональный потенциал цветовых эпитетов.

Так, для *Тёмных аллей*, например, характерны сочетания глагола и наречия, образованные на основе цвета: багрово сереть, красно чернеть, молочно белеть.

Взаимопроникновение душ героев, их чувства отражаются в описании явлений природы (здесь Бунин наследует высоко ценимого им Л.Н. Толстого). Например, «дремотно журчали лягушки» (*Начало*), «торжественно и приторно пахнущий дым» (*Натали*). Эти субтильные, чувственные, словно чуть слышные метафоры хороши для читателя. Но не для зрителя.

Как передать в театре, например, вот такое описание состояния окружающей героев природы из рассказа *Кавказ* (Бунин 1966: 12–16): «Ночи были теплы и непроглядны, в черной тьме плыли, мерцали, светили топазовым светом огненные мухи, стеклянными колокольчиками звенели древесные лягушки. Когда глаз привыкал к темноте, выступали вверху звезды и гребни гор, над деревней вырисовывались деревья, которых мы не замечали днем». А ведь это состояние во многом инспирирует внутреннее томление героя, страстность ситуации, метания.

Однако несмотря на вышеуказанные сложности в следовании своим прозаическим приемам, Бунин оказался весьма востребованным в современном театре, и это доказывает простой анализ сценической истории его произведений за последние 10 лет. Ниже в таблице №1 представлено обобщение данных по постановкам на основе бунинских текстов в российском театре за последние 10 лет.

Город	Театр	Спектакль	Режиссёр	Год постановки
Красноярск	Красноярский драматический театр им. А.С. Пушкина	<i>Тёмные аллеи</i>	Олег Рыбкин	2009
Москва	Школа Драматического Искусства	<i>Катя, Соня, Поля, Галя, Вера, Оля, Таня...</i>	Дмитрий Крымов	2011
Магнитогорск	Магнитогорский драматический театр им А.С. Пушкина	<i>Тёмные аллеи</i>	Тимур Насиров	2011
Самара	Самарский театр драмы «Камерная сцена»	<i>Натали</i>	Софья Рубина	2011
Москва	Мастерская Петра Фоменко	<i>Последние свидания</i>	Юрий Титов	2013
Санкт-Петербург	Александринский театр	<i>Солнечный удар</i>	Ирина Керученко	2013
Владимир	Владимирский академический театр драмы им. А.В. Луначарского	<i>Хорошая жизнь</i>	Владимир Кузнецов	2013
Архангельск	Архангельский молодёжный театр	<i>Тёмные аллеи</i>	Виктор Панов	2013

Город	Театр	Спектакль	Режиссёр	Год постановки
Санкт-Петербург	Театр на Литейном	<i>Митина любовь</i>	Андрей Сидельников	2014
Ярославль	Волковский театр	<i>Любовь, любви, любовью, о любви</i>	Евгений Марчелли	2014
Краснодар	Один театр	<i>Небесные беглецы</i>	Владимир Кулагин	2016
Москва	Электротеатр «Станиславский»	<i>Бунин</i>	Светлана Прохорова	2016
Воронеж	Камерный театр	<i>Солнечный удар</i>	Ирина Керученко	2016
Москва	Центр драматургии и режиссуры	<i>Тёмные аллеи. Окаянные дни</i>	Михаил Фейгин	2016
Москва	Учебный театр ВГИК	<i>Safe 'Бунин'</i>	Ксения Кузнецова	2016
Челябинск	Челябинский молодёжный театр	<i>Бунин. Рассказы. Семь историй о любви</i>	Иван Миневцев	2017
Киров	Кировский драматический театр им. С.М. Кирова	<i>Тёмные аллеи Бунина</i>	Константин Солдатов	2017
Екатеринбург	Свердловский академический театр драмы	<i>Таня. Воспоминание о счастье</i>	Анастасия Каткова	2017
Елец	Бенефис	<i>Жизнь Арсеньева</i>	Артём Баскаков	2017
Москва	Театр киноактёра	<i>Метаморфозы: Лёгкое дыхание</i>	Никита Михалков	2018
Омск	Пятый театр	<i>Бунин</i>	Илья Ротенберг	2018

Город	Театр	Спектакль	Режиссёр	Год постановки
Мытищи	ФЭСТ	<i>Три рассказа о любви</i>	Марина Гарсия и Мария Зорина	2018
Чебоксары	Русский драматический театр	<i>Тёмные аллеи</i>	Олег Молитвин	2018
Орёл	Орловский государственный академический театр им А.С. Тургенева	<i>Тёмные аллеи</i>	Игорь Черкашин	2018
Барнаул	Алтайский краевой театр драмы им. В.М. Шукшина	<i>Тёмные аллеи</i>	Максим Астафьев	2018
Липецк	Липецкий драматический театр им. Л.Н. Толстого	<i>Бунин. Рассказы эмигранта</i>	Ярослав Рахманин	2019
Нягань	Няганский театр юного зрителя	<i>Тёмные аллеи</i>	Анастасия Старцева	2019
Тольятти	Молодёжный драматический театр	<i>Бунин. Тёмные аллеи</i>	Бари Салимов	2019
Санкт-Петербург	Театр им. Ленсовета	<i>Бунин и Ко</i>	Евгения Богинская	2020

Таблица 1. Постановки по прозе Бунина в российских театрах 2009–2020 гг.

Примерно половину, как видно из таблицы, составляют постановки по бунинскому шедевр *Тёмные аллеи*.

Несомненно, что активный интерес деятелей театра к прозе И.А. Бунина тесно связан с вниманием зрителей к таким театральным постановкам. В этом контексте интересно изучение зрительской реакции на спектакли по творчеству Бунина. Насколько они отзываются в сердцах тех, кто живет в XXI веке, в цифровой эпохе, где лонгриды считаются анахронизмом, а описания природы заменяет фотография.

В этой связи весьма показателен феномен постановки Владислава Наставшева *Митина любовь* в Гоголь-центре в Москве.

Повесть *Митина любовь* обращается к душевной драме героя, которую порождает сильнейший накал страстей молодого сердца. Первая любовь захватывает человека целиком. Бунин мастерски рисует все ее перипетии: страстную чувственность, безумную ревность, счастье взаимности и трагедию оставленности. Не случайно эта история оказалась в поле зрения режиссера, который известен своим интересом именно к психологическим сюжетам.

Спектакль поставлен в 2013 году. И без преувеличения можно сказать, что он всегда вызывает аншлаги. Чтобы купить билеты на этот спектакль, их надо «ловить» в первые часы поступления в продажу. И так уже 6 лет.

Приведем такой фрагмент из прессы о спектакле:

«...спектакль «Митина любовь» — до сих пор чуть ли не единственный в афише Гоголь-центра, куда из-за ажиотажа не продают билеты онлайн» (Я вообще не про актуальность. Inner Emigrant)

В ходе исследования автор статьи попыталась понять, на чем основан успех этого спектакля. С этой целью было проведено несколько интервью: с режиссером спектакля, актерами, продюсером, несколькими зрителями, театральными критиками. Сопоставление мнений позволило составить целостную картину восприятия этой постановки.

Краткое описание спектакля.

Митина любовь Владислава Наставшевса — это камерная история на двоих, все второстепенные персонажи собраны в образе Кати, в которой сосредоточился весь мир Мити. Неспешный повествовательный текст помещен в необычное аскетичное пространство. Стена, из которой торчат штыри-жердочки — актеры движутся не по горизонтали, а по вертикали, и на одной плоскости, то есть спектакль лишен одного измерения — глубины сцены. Эта вертикаль задает изначальную неустойчивость, зыбкость истории о мальчике Мите. Пространство, размеченное штырями, составляет определенный мизансценический рисунок, при этом диктуя героям определенный ход действий, зачастую неудобный, болезненно неловкий. Их движения порывисты или осторожны, ведь передвижения по жердочкам заставляет их балансировать.

Интервью с режиссером позволило углубиться в творческие стратегии создателей спектакля, выявить наиболее значимые аспекты восприятия текста И.А.Бунина, а самое главное — понять, как удалось переложить прозаический текст на художественный язык театральной постановки.

Контент-анализ интервью.

Все опрошенные, и это неудивительно, отмечают, что волнующие темы *Митиной любви* актуальны и для нашего времени.

Каждый раз, играя спектакль, создатели пытаются найти заново «ноту спектакля», как писал Бунин, его тон. Причем эту ноту сложно описать, определить — это ощущение должно быть воздушным, чуть осязаемым, как само чувство любви. Владислав Наставшевс, режиссер-постановщик, признается: «Любовь — это такое состояние, когда не ходишь по земле, это другое измерение. Втроем, режиссер и два артиста писали инсценировку, где-то сочиняли недостающие реплики, ведь диалогов,

тем более, которые можно было разыграть, почти нет. Важнее всего, была обстановка, ощущения. Когда построили стену, Саша и Филипп три-четыре дня просто лазали по ней, примерялись, где сверлить дырки и штыри. Митя, карабкающийся босыми ногами вверх, словно бежит от устойчивости, от всего ординарного, обыденного, пошлого» (Наставшевс).

Приведем несколько фрагментов интервью.

Филипп Авдеев, исполнитель роли Мити: «Мне кажется, Бунин актуален для современного зрителя, как любой талантливый автор, который актуален всегда. *Митина любовь*, она про первую любовь, и каждый может узнать себя в этом произведении. Успех же нашего спектакля, на мой взгляд, обусловлен тем, что он создавался в камерном, уютном пространстве, и между мной и моей партнершей были отношения и мы «подкладывали» свои переживания и ощущения, связанные с этим чувством. Можно сказать, что спектакль именно „наш”, он создавался нашим опытом. Режиссёр всегда нам говорил про ноту спектакля. И мы каждый раз заново пытаемся найти её перед спектаклем. Её сложно описать, определить. Наверное, это что-то такое воздушное и неосозаемое, как само чувство любовь. Метафизическое и интуитивное».

Саша Ревенко, исполнительница роли Кати: «Наш режиссер Владислав Наставшевс всегда нам говорил про тон, про ноту. Мы начинаем спектакль и мы должны взять особый тон. Причем, это иррациональные, необъяснимые вещи — нота спектакля, нота произведения. Как её найти механическим путём? Мне кажется, эти ноты где-то вместе с ветром, как обрывки любовных историй, разговоров. Вот ты идешь, а мимо тебя проносится ветер, и где-то в этом ветре эта нота».

Саша Кардашина, зритель: «Сложно сказать, что именно трогает, когда смотрел спектакль больше двадцати раз и знаешь наизусть. Если честно, никогда не задумывалась над этим. Наверное, это мысль существования человеком „между землёй и небом”, на котором, собственно, и строится весь спектакль».

Анализ высказываний зрителей (собрано 38 мнений зрителей разного возраста), впрочем, доказывает, что, наверное, ничего нового и ничего особенно оригинального не получится заключить и в этом случае.

Успех спектакля «Митина любовь» покоится на трёх китах: гениальном тексте, яркой эмоциональной окрашенности и глубокой профессиональной включенности всех создателей в постановку, правильно выбранной целевой аудитории, ведь зрителем спектакля является, прежде всего, молодежь.

Кроме того, в этой постановке есть что-то, что не поддается анализу — некое «чувство ветра», о котором упоминают некоторые зрители, личная история, камерность и особая теплота. Всё это невозможно описать, можно только прочувствовать. Наверное, к этому и стремился Иван Алексеевич Бунин.

А театр помог ему донести это невыразимое до самой широкой аудитории, у которой, к тому же, есть прекрасная возможность коллективного сопереживания.

Литература:

- Агурский М. 1991, *Великий еретик (Горький как религиозный мыслитель)*, «Вопросы философии» № 8, с. 54–74.
- Бунин И.А., 2003, *Письма 1885–1904*, Москва.
- Бунин И.А., 1966, *Собрание сочинений в 9 томах*. Т. 7. Москва.
- Гафт В., 2015, *Ему в театре нужна была личность [w:] Георгий Товстоногов. Собрательный портрет. Воспоминания. Публикации. Письма*, ред. Е.С. Алексеева, Санкт-Петербург.
- Голиков В., 2015, *Портрет без ретуши [w:] Георгий Товстоногов. Собрательный портрет. Воспоминания. Публикации. Письма*, ред. Е.С. Алексеева, Санкт-Петербург.
- Муромский В.П., 1995, *Союз деятелей художественной литературы (1918–1919 годы)*, «Русская литература» № 2. с. 12–28.
- Головина С., 2015, *С каждой датой ты мудрее [в:] Георгий Товстоногов. Собрательный портрет. Воспоминания. Публикации. Письма*, ред. Е.С. Алексеева, Санкт-Петербург.
- Горький М., 1955, *Письмо В.И. Качалову [в:] Горький М. Собрание сочинений в тридцати томах*, Т. 29, Москва, с. 227–228.
- Наставшес В. *Я вообще не про актуальность*, 2019. Inner Emigrant, URL: <https://theatreofnations.ru/articles/vladislav-nastavshev-ya-voobshche-ne-pro-aktualnost> [21.12.2021].
- Примочкина Н.Н., 1998, *Писатель и власть. Горький в литературном движении 1920-х годов*, Москва.
- Товстоногов Г.А., 1988, *Зеркало сцены*, Москва.
- Сухой С.И., 1992, *Заблуждение и прозрение Максима Горького*, Н.Новгород.
- Шарко З. 2015, *Моё счастье [в:] Георгий Товстоногов. Собрательный портрет. Воспоминания. Публикации. Письма*, ред. Е.С. Алексеева, Санкт-Петербург.

References:

- Agurskiy M. 1991, *Velikiy eretik (Gor'kiy kak religioznyy myslitel')*, “Voprosy filosofii” № 8, pp. 54-74.
- Bunin I.A., 2003, *Pis'ma 1885-1904*, Moskva.
- Bunin I.A., 1966, *Sobraniye sochineniy v 9 tomakh*. vol. 7. Moskva.
- Gaft V., 2015, *Emu v teatre nuzhna byla lichnost' [in:] Georgiy Tovstonogov. Sobiratel'nyy portret. Vospominaniya. Publikatsii. Pis'ma*, ed. E.S. Alekseyeva, Sankt-Peterburg.
- Golikov V., 2015, *Portret bez retushi [in:] Georgiy Tovstonogov. Sobiratel'nyy portret. Vospominaniya. Publikatsii. Pis'ma*, ed. E.S. Alekseyeva, Sankt-Peterburg.
- Muromskiy V.P., 1995, *Soyuz deyateley khudozhestvennoy literatury (1918–1919 gody)*, «Russkaya literatura» no 2. 12–28.
- Golovina S., 2015, *S kazhdoy datoy ty mudreye [in:] Georgiy Tovstonogov. Sobiratel'nyy portret. Vospominaniya. Publikatsii. Pis'ma*, ed. E.S. Alekseyeva, Sankt-Peterburg.
- Gor'kiy M., 1955, *Pis'mo V.I. Kachalovu [in:] Gor'kiy M. Sobraniye sochineniy v tridtsati tomakh*, vol. 29, Moskva, pp. 227–228.

- Nastavshes V. *Ya voobshche ne pro aktual'nost'*, 2019. Inner Emigrant, URL: <https://theatreofnations.ru/articles/vladislav-nastavshev-ya-voobshche-ne-pro-aktualnost> [21.12.2021].
- Primochnikina N.N., 1998, *Pisatel' i vlast'. Gor'kiy v literaturnom dvizhenii 1920-kh godov*, Moskva.
- Tovstonogov G.A., 1988, *Zerkalo stseny*, Moskva.
- Sukhikh S.I., 1992, *Zabluzhdeniye i prozreniye Maksima Gor'kogo*, N. Novgorod.
- Sharko Z. 2015, *Moyë schast'ye* [in:] *Georgiy Tovstonogov. Sobiratel'nyy portret. Vospominaniya. Publikatsii. Pis'ma*, ed. E.S. Alekseyeva, Sankt-Peterburg.