


Е.Н. Пенская, д.ф.н.
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
г. Москва, Россия

**«В Англии говорят: не родись умён, а родись купец,
в Италии говорят: не родись умён, а родись певец...»:
пространственные дубликаты в драматической трилогии
Сухова-Кобылина «Картины прошедшего»**

Аннотация: В статье прослеживаются изменения одной из центральных сцен пьесы «Дело». В ней чиновники в форме каламбурного диалога упоминают разные европейские страны. Эта сцена претерпела множество изменений в черновых редакциях пьесы. Результаты сравнения нескольких версий речевой формулы позволяют восстанавливать и объяснять не только историю работы над конкретным эпизодом, но и реконструировать на этой основе пространственные характеристики драматической трилогии, а также охарактеризовать детали «геополитических» идей драматурга.

The article traces changes of one of the central scenes of the play «Case» («Delo») by Suchovo-Kobylin. The officials in the form of punning dialogue mention various European countries. This scene has undergone many changes in the rough draft of the play. Results comparing several versions of the speech formulas could help to restore and explain not only the history of the work on the specific episode, but also according to this basis assist to reconstruct the spatial characteristics of the dramatic trilogy, as well as characterize the details of the «geopolitical» ideas of the playwright.

Ключевые слова: драматургия; гротеск; исполнение; двойные пространства; каламбурный диалог.
Playwriting; Grotesque; Dialogue; Performance; Double Local Space.
УДК: 821.161.1.

 Сухово-Кобылин создаёт причудливые протоколы пространств, благодаря словесным вторжениям на инородные территории, захватывает пространства. Они, как в зеркалах, отражаются друг в друге, отзываются на «кликну», выданную им героями пьес. Эхо этих названий перекачивается из пьесы в пьесу. Напомню окончание цитируемого в заглавии пословичного каламбура и контекст его появления во второй части трилогии — пьесе «Дело».

Шило ... Вы заметьте: вот в Англии говорится: не родись умён, а родись купец; в Италии: не родись умён, а родись певец; ... Во Франции: не родись умён, а родись боец...
Шмерц. А у нас?
Шило. А у нас? Сами видите: *(указывает на дверь, где Тарелкин)* не родись умён, а родись подлец [12, с. 3].

Так, чиновники «какого ни есть ведомства» [12, с. 63] обсуждают между собой состоявшие дела Муромских, которое курирует Тарелкин. Он строит многоходовую комбинацию: входит в доверие к семье подследственных, одновременно пребывает в сговоре с начальством. Его цель — заманить в чиновничьи сети жертву и обобрать, но так, чтобы одновременно провести и Варравина, Правителя дел, солидно подкормиться, поправить свои расстроенные дела. Тарелкин рассчитывает получить изрядную долю взятки и для этого расставляет всевозможные капканы. Словесная игра, затеянная чиновниками, как раз и вызвана двусмысленным поведением Тарелкина. Его стиль понятен сослуживцам. Обмен пословично-каламбурными репликами служит комментарийной виньеткой действиям Тарелкина.

Остановимся более подробно на «внутренней драматургии» этой сцены, попробуем прояснить её текстологический генезис в разных редакциях пьесы «Дело» и других текстах Сухова-Кобылина. По нашим наблюдениям, этот каламбурный диалог представляет собой «блуждающий фразеологический сюжет», — разбойничий жаргон, обмен шифровками. Словесная плоть бюрократической игры, ведомственный пароль как формотворчество претерпевает несколько модификаций при переходе от одних черновиков к другим. Пассаж «в Англии

говорят...» встречается и в переводах сочинений Гегеля [9, л. 1], и в набросках философских экскурсов, которые затем станут основой «поступательной послегегелевской философии» — «Философии Всемира» [10, л. 15; 9, л. 18]. Философские штудии аккомпанируют работе над трилогией. «Маршруты» ведомственных речевых формуляров, их междисциплинарный curriculum ещё убедительнее подтверждают родство этих составляющих сухово-кобылинской мысли. В поисках самостоятельного определения пространственных категории Сухово-Кобылин анализирует суждения Гегеля и Канта, делая это на полях выписок из кантовских штудий «трансцендентальной эстетики» («Критика чистого разума»), монтирует фрагменты собственной пространственной мозаики.

Подробнее остановимся на этом сюжете. Любопытно, что сосредоточенность на сочинениях и личности Гегеля [9, л. 47] не препятствовала, а, может быть, стимулировала обращение к иным философским трудам. Так, очевидно, что Сухово-Кобылин буквально с карандашом в руках читает сочинение Иммануила Канта «Критика чистого разума», немецкое¹ и английское² издания. Не исключено, что это последнее могло быть подарено ему во второй половине 1860-х годов англичанкой Эмилией Смит, в 1867 ставшей его женой. На этом издании различима подпись владелицы (или читательницы) Emelie Smith [3, л. 7].

В английском издании карандашом Сухово-Кобылина отчеркнут фрагмент, посвящённый идее пространства в первой части «Transcendental Aesthetics: Section I. Of Space». Это четвёртый раздел, который находится во втором параграфе «Metaphysical Exposition of this Conception»:

4. Space is represented as an infinite given quantity. Now every conception must indeed be considered as a representation which is contained in an infinite multitude of different possible representations, which, therefore, comprises these under itself; but no conception, as such, can be so conceived, as if it contained within itself an infinite multitude of representations. Nevertheless, space is so conceived of, for all parts of space are equally capable of being produced to infinity. Consequently, the original representation of space is an intuition a priori, and not a conception³.

На полях Сухово-Кобылин оставляет ремарки: «противоречия пространств», «переходы пространств друг в друга», «несовместимые пространства», «столкновение пространств», «взрыв». Эти ремарки можно расценить как заготовки, заметки для памяти, конспект, глоссарий, следы которого обнаруживаются в многочисленных сшитых вместе листах, имеющих заглавие: «Словарь». Похоже, что автор подступает к составлению репертуара тематических конкордансов в философском «Словаре», закрепляет понятийный аппарат. Такие подступы отчасти могут получить толкование в свете «диалога» этих «домашних» рабочих маргиналий и текста Канта, причём следует учесть в данном случае иноязычную природу «Критики чистого разума»: она присутствует в данном смысловом континууме Сухово-Кобылина не в оригинальном виде, а в англоязычном переводе, то есть в форме языкового посредника, что само по себе примечательно, поскольку, как известно, Сухово-Кобылин свободно владел европейскими языками, и существование в немецком языковом пространстве было для него более чем органично. Само по себе присутствие на рабочем столе драматурга «Критики чистого разума» именно в английском переводе может не означать ровным счётом ничего, кроме стечения обстоятельств. Тем не менее, добавление и присутствие английского языкового компонента в его динамичной картине мира представляется существенным, потому что появляется «сумма наречий», а перевод в каком-то смысле дублирует, удваивает оригинал.

¹ Kant I. Kritik der reinen Vernunft. Riga: Johann Friedrich Hartknoch, 1781.

² Kant I. Critique of Pure Reason. Translated by John Miller Dow Meiklejohn. London: Henry G. Bohn, 1855.

³ Пространство представляется как бесконечная данная величина. Всякое понятие, правда, надо мыслить как представление, которое содержится в бесконечном множестве различных возможных представлений (в качестве их общего признака), стало быть, они ему подчинены (unter sich enthalt); однако ни одно понятие, как таковое, нельзя мыслить так, будто оно содержит в себе (in sich enthielte) бесконечное множество представлений. Тем не менее, пространство мыслится именно таким образом (так как все части бесконечного пространства существуют одновременно). Стало быть, первоначальное представление о пространстве есть априорное созерцание, а не понятие. (Цит. по: Кант И. Сочинения: В 6 т. Т. 3. М.: Мысль. 1964. Под общей ред. Я.Ф. Асмуса, А.Я. Гулыги, Т.И. Ойзермана. Редактор тома Т.И. Ойзерман. С. 131).

Так или иначе, сама фигура Канта, его центральное произведение, пусть и не в немецком подлиннике, а в английском изводе, Кант как «двойник, дополнение, поправка, оппонент гегелевской мысли, с которой драматург так крепко сросся в годы работы над трилогией, — все эти обстоятельства следует учесть при попытках интерпретировать ещё один лёгкий «корпус» ремарок, сделанных словно бы внутри первого, понятийно-философского слоя. На полях этого раздела несколько раз повторяются три слова, записанные в разной последовательности: купец, боец, певец; певец-купец-боец; боец-певец-купец [3, л. 11].

Отметим, что данные «псевдо-цепочки» на первый взгляд находятся в совсем ином речевом регистре — бытовом, никоим образом не связанном с генеральной словесной, смысловой линией, представленной трактатом Канта. Они «из другой оперы» и затесались сюда вроде бы случайно, как посторонний черновик поверх другого черновика, как заполнение паузы, как растянутый звук, как бессмысленное бормотанье. Если позволить нестрогие допущения, то создаётся впечатление поиска нужной рифмы. В конце концов, рифма находится. Неожиданно к этой тройчатке прирастает четвёртое слово — «подлец». Найденный элемент, видимо, оказывается искомым уравнивающим пуантом, что останавливает дальнейший поиск и прекращает круговое движение рифм. Цепочка обретает завершённый вид: «купец-боец-певец-подлец», оставаясь то ли считалкой, то ли каркасом пословицы или просто каламбуром. Далее мы обнаруживаем, как этот каркас обрастает словесной плотью и переключивается уже в ткань пьесы, став словно бы отдельным зерном и микросюжетом разыгранной сцены, развернувшейся в диалог — пароль для «своих» [7, л. 13].

Природа этого процесса не объяснима до конца. Скорее всего, мы имеем дело с авторским языковым изобретением, каковых немало встречается в тексте трилогии, придуманных при переходе, словно бы переносе философских рассуждений из переводного лона, где автор находится в пространстве иного языка и мысли — немецкого преимущественно — в живое сценическое выпуклое пространство русской речи¹.

Но вернёмся к исходной точке. Итак, фраза мигрирует из одного текстового пространства, из одного текстового лона в другое — из философских черновиков в пьесу.

Эти миграционные процессы имеют синхроническое и диахроническое измерение. Синхронический срез обсуждался выше. Диахронический касается модификаций, наблюдаемых в разных версиях пьесы «Дело» [7, л. 14]. В одной из редакций есть только начало: «В Англии говорят...» — на этом фраза обрывается [7, л. 17]. Затем прирастает вторым звеном [7, л. 19], подключающим Францию. Затем прописывается полностью:

«В Англии говорится: не родись умён, а родись купец, во Франции не родись умён, а родись боец. В Италии не родись умён, а родись певец, а в России — не родись умён, а родись подлец» [7, л. 21].

Отметим также очевидное пристрастие Сухова-Кобылина к этой фразе, поскольку уже непосредственно в черновиках «Дела» он словно бы продолжает искать, мять, не может прорвать словесный капкан, перекачивает слова и так и сяк. Ищет ритмически, фонетически, структурно оформление, чуть ли не звуковую оболочку, которая удовлетворила бы его и успокоила, но не может остановиться, найти нужное положение. Он меняет местами звенья.

¹ Анализ источников, циркуляров, ведомственных документов, позволяющих полно реконструировать систему российского бюрократического стиля пореформенной эпохи середины XIX века — отдельная нетривиальная задача. Однако, если обратиться, например, к мемуарам или эпистолярной литературе, имеющих отношение к государственным структурам и власти, то нередко можно в них обнаружить следы «корпоративного» языка, упакованного в пословично-каламбурную форму. Так, на удивление богат подобными ведомственными жаргонизмами дневник Виктора Никитича Панина (1801-1874). Министр юстиции в 1839-1862 гг., он несколько лет упорно добивался обвинения Сухова-Кобылина. Общение с министром гротескно интерпретируется в пьесе «Дело». Материалы дневника В.Н. Панина 1840-1860-х гг. хранятся в фондах Отдела рукописей Российской национальной библиотеки (Ф. 562 Панин В.Н.). Это автограф на листах печатной книги «Memorabilien der Zeit» von Gessner. (2-е изд. 1807) в кожаном переплёте с короной и инициалами «V. P.», на немецком языке; объем рукописи — 60 листов. Здесь находим обширное меню: краткие и пространственные записи о распорядке дня и служебных делах, календарь заседаний Министерства юстиции, Государственного совета, Сената, различных комитетов (Кавказского, Сибирского, Польского). Встречаются достаточно «смачные» записи личного, интимного характера об обсуждаемых вопросах, встречах, визитах официальных и неофициальных. На этом фоне диалог чиновников в драматической трилогии не кажется экзотическим авторским изобретением.

В первенстве соревнуются то Англия, то Франция, то Италия¹. В одном из таких кружений однократно появляется Германия, но неудачно, потому что Сухово-Кобылин обводит это слово чернилами, заключая его в неровную рамку, сбоку которой приписывает три слова — «стрелец», «самец», «молодец», но отказывается от этого варианта [7, л. 23]. Германия исчезает из этого поискового языкового поля и растворяется в других реалиях, о чем будет сказано ниже. Уход германской составляющей, а также непосредственно слово «стрелец», искажённое рифмы ради, отчасти объяснимы тем, что немецкая тема в этой коннотации мощно отзвучала в предыдущей пьесе, «Свадьба Кречинского», где главный персонаж упоминает оперу Вебера «Фрейшиц» («Волшебный стрелок»), напевает фрагмент арии из неё, а само оперное пространство разбойного колдовского леса сыграло в «Свадьбе Кречинского» ключевую роль. Об этом приходилось писать и подробно объяснять веберовскую смысловую и образную составляющую в системе координат «Свадьбы Кречинского» [6, с. 66-90]. Таким образом, немецкий сюжет — это отчасти отыгранная карта, что объясняет своеобразное «исключение» Германии из этого «дипломатического союза», закрепляемого Сухово-Кобылиным в языковой игре и поисках нужного сочетания.

Если продолжить описание интриги, которая возникает вокруг работы Сухово-Кобылина над этим эпизодом, то следует упомянуть параллельные колебания автора в выборе глагола: говорят — говорится. Трижды Сухово-Кобылин меняет «говорят» на «говорится» [7, л. 17, 19, 19об]. И вторая линия замен касается последнего четвёртого звена, видимо, наиболее важного для автора.

Прежде чем обрести финальную форму «а у нас», по черновикам прослеживается путь поиска и переход от одной конструкции к другой: просто «В России» говорят или говорится, «а у русских» говорится [7, л. 17, 19, 21]. И, наконец, остановка: «у нас говорится». Итак, «геополитическая концепция» Сухово-Кобылина только в третьем варианте, закреплённом в лейпцигском издании [8, с. 49], обрела равновесие, предъявив окончательный состав участников: Англия, Франция, Италия. Германия не упомянута, Россия не названа, а маркируется местоимением «мы», у «нас». И, как выше уже отмечалось, сентенция расстаётся со своей монологической оболочкой и обретает форму диалога между чиновниками — немцем Шмерцем и не немцем Шилом. Финал диалога взрывается сильным словом «подлец».

Даже почерк Сухово-Кобылина, нажим карандаша, различимый полтора столетия спустя, выдаёт нервную трепетность по отношению к этому эпизоду. Сцена, как мы можем убедиться, со временем заняла одно из ключевых структурных позиций, как во второй части пьесы «Дело», так и во всей трилогии. Она маркировала своим присутствием в тексте важное событие: встречу, пересечение, взрывное столкновение инопространств в «Картинах прошедшего». Геополитическое сочетание — Англия, Франция, Италия, пропущенные в этом каламбурном анонсе Германия и Россия — то и дело курьёзно вспыхивает в пространственных столкновениях драматической трилогии. На политической карте современного Сухово-Кобылину европейского пространства Россия занимает положение курьёза, медвежьего нон-сенса. Российский абсурд и дикость взрывают гармонию европейской географии. А бытовая ткань пьесы, языковые наполнители, ведут самостоятельную жизнь, словно бы поверх авторского замысла. Нездоровые сетчатые речевые прожилки, как предвестие гибельного удара в финале, проступают в якобы непринуждённой чиновничьей болтовне (ср. у О.Э. Мандельштама, «Домби и сын»: «... Весёлых клерков каламбуры не понимает он один» [4, с. 93]). Событийная фактура трилогии взрывается внесобытийными, порой, немотивиро-

¹ Соотнесение российского и европейского политического пути активизируется и становится остро болезненным по причинам, понятным в эпоху между двумя войнами — Крымской и Балканской. Вот, к примеру, как в «Дневнике» Сухово-Кобылин описывает свои переживания, связанные с потерей Севастополя: «9 марта 1856 года... Получены газеты: «Московские Ведомости» содержат описание угощения севастопольцев. Бессмертные Боги. Что же это такое? Когда Россия разбита в прах, склонила голову, когда торжествующий враг одною рукою размётывает на ветер основание Севастополя, — флот погиб, Чёрное море отнято, крепости отобраны, когда Улисс держат зубы и заставляют подписывать отречение от всех прав и столетних завоеваний, — Отречение от флота, от Востока, от Николаева, защитников взятого Севастополя принимают как победителей. Кого? Когда? Где? При Альме, под Чёрной? При Иккермане или в самом Севастополе? Мы живём в такие времена, когда всякое чувство достоинства, и личного, и национального, должно закрыть себе лицо руками, чтобы не видеть и света Божия» [2, с. 279].

ванными пространственно-географическими вторжениями, сигнализирующими резкий излом действия.

Итак, в псевдо-пословице, разыгранной чиновниками, названы три страны: Англия, Италия, Франция. Германия не участвует в окончательной версии беседы. Пословица, как речевой экран, фокусирует реальное пространство действия и те «европейские дубликаты», что постоянно мерещатся персонажам и всплывают в разговорах.

Наметим несколько способов репрезентации европейских локальных текстов: от общего, крупного плана европейской карты к частному, локальному.

1) Германия и немцы многое обеспечивают в общей конструкции, однако присутствует одновременно и основательно, и «мелочно». Неслучайно упоминаются немецкие языковые привычки в предупреждении к последней части трилогии «Смерть Тарелкина». «Немцы говорят...» Не исключено, что подобным образом восполняется намеренно пропущенное звено в обсуждаемой каламбурной пословице. «Однако, издавая в свет мои драматические опыты, мне хотелось, даже и в смысле аффирмации, удержать за ними столько и Действительности и Диалектике любезное число Три: Немцы говорят: Ein Mal ist kein Mal, Drei Mal ist Ein Mal» [12, с. 140].

Внесценическое пространство населено персонажами-немцами: портной, маклер.

«Приходил это сводчик один, немец, в очках и бойкий такой; — я, говорит, вам дело кончу — только мне за это три тысячи серебром; и знаете, так толково говорит: я, говорит, ваших денег не хочу; отдайте, когда все кончится, а теперь только задатку триста рублей серебром. А портной, да к тому же немец... так совершенно остервенился!» [12, с. 72].

В «Свадьбе Кречинского» Атуева на протяжении нескольких первых сцен безуспешно заставляет пьяного слугу приладить колокольчик в комнате. Изготовлен этот колокольчик немцем. Кречинский, появляясь, сразу начинает выспрашивать Атуеву, немец ли делал и немец ли принёс. Немецкое словно бы вязнет в артикуляционных процедурах говорящих персонажей.

В «Смерти Тарелкина» появляется немец Клейнмихель — доктор, заинтересовавшийся мнимым покойником.

Немецкие «сети» словно бы опутали весь текст трилогии;

2) Английский локальный текст выглядит иначе. Это пародийная, абсурдная транскрипция собирательных представлений, клише, параллельно отсылающих к тем дискуссионным сгусткам обсуждений англomanии, Англии, её политического и хозяйственного устройства, материалы которых в большом количестве появлялись в 1850 — 1860-х годов русской публицистике [1, с. 51-64]. Английское в основном сосредоточено в первой пьесе, «Свадьбе Кречинского», и его фантазмагорическое представление делегировано самой гротескной фигуре — Расплюеву, мелкому шулеру и картёжнику, помощнику главного персонажа Кречинского, ассистирующему ему в воровской афере, задуманной для осуществления его матримониальных планов — женитьбы на дочери богатого помещика. Именно Расплюеву предстоит глумливо оплевать Англию. Расплюев выступает в роли специалиста по Англии, экскурсовода, интерпретатора английской культуры, а также транслятора её псевдосимволов, укоренённых в бытовом русском сознании Английское досье, английский конспект Расплюева и его английский глоссарий выглядят избирательно.

Что такое Англия? Конечно, Англия — это, прежде всего, бокс. В одной из самых популярных сцен, которые даже исполнялись отдельно и были очень популярны на протяжении XIX — начала XX века, Расплюев в своём монологе рассказывает, как его избили картёжники, и выстраивает собственную расплюевскую философию и генеалогию бокса [12, с. 46, 49, 51]:

Расплюев, как потянется из-за стола, рукава заправил. «Дайте-ка, — говорит, — я его боксом». Кулачище вот какой! ...А уж какая, я вам скажу, силища — ну-уу!! Я, говорит, его боксом! Гм! Гм! боксом!

Кречинский в задумчивости ходит по комнате.

...Позвольте, однако, спросить, что это такое бокс? ... А вот это (*делает рукою жест*)... это-то и есть, Иван Антоныч, бокс... английское изобретение...

Расплюев (*делает жест*). Так это бокс! английское изобретение!.. Ну, положим, та была бокс — английская... ну, эта какая? ...Судите: у них всякий человек приучен боксу. ...А вы знаете, милостивый государь, что такое бокс?»

Другой символ Англии в «авторской энциклопедии» Расплюева, знатока всего английского, — это причудливая роль англичан в европейской истории, по расплюевской версии преимущественно «морская» [12, с. 54, 57, 61]:

Расплюев. Скажите... а? Англичане-то, образованный-то народ, просвещённые мореплаватели... Англичане... образованный народ... мореплаватели? Кречинский (*продолжая ходить*). Я говорю: образованный-то народ, англичане-то! а?..

Пригласив в свой бутафорный дом будущего тестя и невесту, Кречинский именно Расплюеву отводит главную роль в своём сценарии. Расплюев развлекает гостей светской беседой и щеголяет знанием английской экономики:

«Вот пишут, какие урожаи у англичан, так что ваши степные. ...Англичане! хе, хе, хе!» [12, с. 57; 59].

Муромский приглашает Нелькина тоже войти в число зрителей и поучаствовать в спектакле, в котором английская тема усиливает абсурдное начало:

«Послушайте-ка, Владимир Дмитрич, как Иван-то Антоныч англичан режет» [12, с. 60].

Отметим, что английские детали, в отличие от других европейских текстов, присутствующих в «Картинах прошедшего», локализованы именно в первой части;

3) Французский текст в виде пародийного травелога делегирован Нелькину, главному оппоненту Кречинского и Расплюева, несостоявшемуся жениху Лидочки. Вернее Нелькин не столько рассказывает о своей европейской поездке, сколько его расспрашивают собеседники — Муромский и тётка, Атуева, словно бы подготовленные гоголевской школой обсуждения впечатлений путешественников, закреплённых и Хлестаковым, и Анучкиным в комедии «Женитьба», и в прозе Гоголя.

Нелькин (*не слушая*). С Сорбонной познакомился... Тамошний университет.

Муромский. Сорбонна-то? (*Грозит ему пальцем*) Врёшь, брат; не актриса ли какая? [12, с. 76, 77].

В трилогии есть три специалиста — практика по Франции: Нелькин-путешественник; Муромский, воевавший с французами в 1812 г. и получивший ранение и травму головы; крючкотворы чиновники, пустившие всю историю обмана, кражи драгоценной булавки, гипотетического соблазнения Лидочки Кречинским по канве французских романов, а девушка, начитавшись, воплотила наяву всю событийную программу и поведенческую стилистику, столь хорошо разработанную французским романном жанром.

Французское начало концентрируется в пьесе «Дело» как знак сверхгибкости сюжета, языка и текста. И неслучайно, может быть, в «Примечаниях» к пьесе «Смерть Тарелкина» упоминается знаковая для Сухова-Кобылина фигура — комик Левассор. Автор особое внимание уделяет в своих рекомендациях технике превращений, что предполагает быстрое, внезапное изменение выражения лица. Оперный певец, исполнитель комических куплетов француз Левассор покорял публику искусством трансформации. В одной пьесе мог исполнять до десяти ролей сразу. А в 1857 г. успешно гастролировал в Москве.

Дальнейший поиск логики и эволюции европейско-русской картографии в трилогии связан с внедраматическими — бытовыми, историко-культурными, политическими контекстами. Сквозные «географические» мотивы, проявленные как в пьесах, так и во всей трилогии в целом, образуют диалог, нередко контаминацию пространственных симулякров — европейских, русских, представленных в виде курьёзов, притч, анекдотов, каламбуров. Геополитические идеи пульсируют то затухая, то вспыхивая в искромётных репликах. Они составляют необходимое сопровождение, «конвой», который нередко функционирует в качестве доминирующего лица, активно участвуя в репетиции обещанного драматургом российского «светопредставления» и «Апокалипсиса», о чем у автора есть сведения «из первых рук» и факты он знает не понаслышке.

Литература

1. Давидсон А.Б. Образ Британии в России XIX и XX столетий // Новая и новейшая история. 2005. № 5. С. 51-65.
2. Дело Сухово-Кобылина. М.: 2002.
3. Книги из библиотеки Сухово-Кобылина А.В. в фонде Бобринской С.А. ГАРФ. Ф. 851. Оп. 1. Ед. хр. 27.
4. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М., 1993.
5. Пенская Е.Н. Проблема альтернативных путей в русской литературе. А.К. Толстой, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.В. Сухово-Кобылин. М., 2000.
6. Пенская Е.Н. Стрелок или игрок? «Призрак оперы» в «Свадьбе Кречинского» и границы комедийного мира А.В. Сухово-Кобылина // Феномен пограничной зоны в литературе и культуре, 2014.
7. Сухово-Кобылин А.В. Дело. Действие II, явление 1. Отрывок. РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. Ед. хр. 190. Автограф черновой. 12 октября 1860.
8. Сухово-Кобылин А.В. Дело. Лейпциг, 1861.
9. Сухово-Кобылин А.В. Философские письма. Том I. Материалы к теме: «Предтечи Гегеля». Отрывки. РГАЛИ. Ф. 438. оп. 1. Ед. хр. 7. Автограф черновой. 24 ноября 1860.
10. Сухово-Кобылин А.В. Философские письма". Том I. Материалы к теме: «История Гегелева предсмертного положения». Отрывки. РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. Ед. хр. 11. Автограф черновой. 1859.
11. Сухово-Кобылин А.В. Философские письма. Том I. Материалы к теме: «После Иенской речи». Отрывки. РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. Ед. хр. 21. Автограф черновой. Б.д.
12. Сухово-Кобылин А.В. Картины прошедшего (серия «Литературные памятники»). Л.: Наука, 1989.
13. Сухово-Кобылин А.В. Учение Всемир: Инженерно-философские озарения. М.: 1995.