

ИЗЛИШНОТО ОСТРО(Д)УМИЕ НА ЧАЦКИ.
ОТСЪСТВИЕТО НА ПЕРСОНАЖА
ОТ „ТУК“ И „СЕГА“

Мария Ханзърова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

THE EXCESSIVE INGENUITY OF CHATSKI.
THE ABSENCE OF THE CHARACTER
FROM “HERE” AND “NOW”

Maria Hanzarova
Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

The present paper addresses the topic of social typification and the nature of the so-called *Griboedov's characters*. The main conflict in Alexander Sergeevich Griboedov's comedy *Woe from Wit* consists in the clash between the individual and society. The aim of the research is to rationalize the psychological absence of the central character in the play – Alexander Andreevich Chatsky, as an escape from reality as it is in the image of “Famus Moscow”. He is surrounded by many *characters*, but is absent from their spiritless space. Griboedov's goal is not to ridicule the vices and eccentricities of a character, but to create a comedy that exposes the secular society as a whole. This is a new type of public comedy, and its central character is a representative of a new progressive beginning. The environment with which the hero struggles is not only incapable of understanding him: it is unable to take him seriously.

Keywords: A. S. Griboedov, Chatsky, Famus Moscow, absent character

*Никой пророк не е без почит,
освен в своята родина и в своя дом...
(Мт. 13: 57)*

В настоящата статия ще бъде засегната темата за социалната типизация и природата на т.нар. „грибоедовски характери“. Ще се наблегне на основния конфликт между централната фигура в пиесата – Александър Андреевич Чацки, и останалите/другите. Отсъствието на персонажа няма да бъде разглеждано като физическо „неприсъствие“ на сцената, а ще се осмисли в контекста на

бягство от действителността такава, каквато е в образа на фамусовска Москва. Целта на Грибоедов не е да осмее пороците и чудатостите на един персонаж, а да създаде комедия, разобличаваща светското общество в неговата цялост. Това е обществена комедия от нов тип (вж. Штейн/Shteyn 1946: 13), а нейният централен персонаж е представител на ново прогресивно начало. Средата, с която се бори героят, е неспособна не само да го разбере, но и да го приеме насериозно.

„Горко на умния“¹ е първата значима канонична творба с „излишен“ герой (вж. Димитров/Dimitrov 2019), чиято основна характеристика е на човек, способен да се бунтува, да бъде несъгласен и да изпитва необходимост от активна съпротива (пак там). Колизията в пиесата се състои в сблъсък между индивида и обществото, като за първи път в руската драматургия се появява театрално произведение, чийто конфликт прониква изцяло в същността му, улавя всички герои, всички сценични обстоятелства и събития от сюжета (вж. Маркович/Markovich 1988: 71). В своята статия „Милion терзаний“ И. А. Гончаров справедливо отбелязва, че пиесата изпъква със своята виталност, надживявайки редица други произведения на словесността. Комедията наподобява галерия от безсмъртни типажи, рисува картина на морала и е пропита от остра сатира (вж. Гончаров/Goncharov 1871), създава усещането за множество, за маса от хора, които говорят с остри, афористични фрази, иронично, саркастично, шеговито. Всички те са поети на епиграмата, остроумни и забавни (вж. Штейн/Shteyn 1946: 25). Методът на изобразяване на характеристиките, който използва Грибоедов, създава предпоставки лицата в пиесата да се превърнат в нарицателни за комедийните типажи (пак там: 33).

Несъмнено главната фигура в пиесата е Чацки, а самият автор му отделя особено внимание, подсказвайки още в заглавието, че умът, с който е надарен, е несравним. Грибоедов сякаш предупреждава читателя, че героят му е по-умен от всички останали фигури (лица) в комедията. Но Чацки е не само по-умен, той е

¹ Комедията е известна на български език и със заглавие „От ума си тегли“.

„положително“ умен (вж. Гончаров/Goncharov 1871), речта му кипи от остроумие, сърцат е и безупречно честен. Би могло да се предположи, че създавайки образа на централния си персонаж, Грибоедов, поради някакво своеобразно бащинско чувство, му приписва бележит ум, но пък по този повод Пушкин в свое писмо до Вяземски отхвърля ума на Чацки, като твърди, че това не е неговият ум, а именно остроумието и сатиричните коментари на Грибоедов (вж. Пушкин/Pushkin 1937: 137 – 139). Грибоедов е изобличител, който излиза на площада, за да каже страшната истина за своята любов и ненавист към всичко онова, което опозорява родината му (вж. Луначарский/Lunacharskiy 1937: 165). Според автора на „Евгений Онегин“ е „непростително“ Чацки да бъде определян като най-умния от всички, тъй като умният човек не би „хвърлял бисерите си пред прасетата“ (вж. Пушкин/Pushkin 1937: 137). Ако се следва идеята на Пушкин, който в края на писмото си признава в крайна сметка, че може и да е сбъркал в преценката си, но пък е пряк и открит, това неминуемо създава предпоставки за размисъл по въпроса кой именно е Чацки?

В образа му се откриват чертите на чудака, интелигентен и честен, в чийто мироглед, морален облик, психология и поведение, както и в особеностите на неговия патриотизъм и гражданско съзнание се усеща близост до декабризма. В същото време обаче е посочена неутралността на неговата идейна и социална позиция. И както справедливо отбелязва Н. П. Огаръев, Чацки е „независим враг на своето време“ (вж. Огаръев/Ogar'ov 1958: 212).

Той е умен човек, противящ се на глупостта на обществото, към което изконно принадлежи. В комедията „25 глупаци“ са противопоставени на един „здравомислещ човек“ (вж. Штейн/Shteyn 1946: 12). Целият сюжет се състои в описанието на противоположния на другите образ на Чацки (вж. Кюхельбекер/Kyuhel'beker 1979: 228). И. А. Гончаров прави интересна съпоставка с двама други герои на руската класика – Онегин и Печорин, като разликата, която открива помежду им, е, че Чацки като личност е много по-възвишен и умен, той е искрена и дейна натура. (вж. Гончаров/Goncharov 1871). Херцен разсъждава за героя по следния начин: „[...] фигурата на Чацки е меланхолична, изгубена в иронията си, трепереща от възмущение и изпълнена с мечтания и

идеали“ (Герцен/Gertsen 1959: 225). Според А. А. Григориев Чацки е единственото истински героично лице в руската литература (вж. Григорьев/Grigor'ev 1958: 227). Героят е загадъчната 53-а карта в колодата (вж. Гончаров/Goncharov 1871).

В образа му Грибоедов vyplъщава една от вечните истини за човешкия дух, а именно стремежа към обновяване, търсене на новото и живото, смело отричане на всичко инертно и остаряло (вж. Штейн/Shteyn 1946: 34). Чацки е изображение на сблъсъка между стария и новия свят, вечният символ на борбата за обновление, руският вариант на общочовешкия тип, привнесен от народния поет в общата съкровищница на човечеството (пак там: 34).

Как са разположени останалите фигури/персонажи в пиесата? Би ли било възможно някой от тях да не участва в играта и да не изобразява карта от колодата? Прав ли е Вяземски, когато критикува построението на комедията, изтъквайки, че всички лица са епизодични (вж. Вяземский/Vyazemskiy 1830: 144)? Истината е, че всеки персонаж е необходим, за да се покаже животът на светския кръг от московското общество през 20-те години на XIX век (вж. Штейн/Shteyn 1946: 14). В комедията на Грибоедов новаторството се открива не само в композиционните принципи, но и в областта на характерите, които драматургът създава. Това са оригинални характери, изцяло обрисувани социално и психологически (пак там: 18).

Главното лице от комедията несъмнено е Александър Андреевич Чацки – персонаж, чието отсъствие се изразява в бягство и излишно остро(д)умие, но в никакъв случай като отсъствие от сцената. Той се появява в 6-о явление на първото действие. Токущо завърнал се след тригодишно отсъствие от Москва, героят посещава дома на Фамусов, за да се срещне със своята възлюбена София. Опитът му да се задържи в среда, която веднага дава да се разбере, че е излишен и не го припознава като свой, отхвърля го, се оказва безуспешен (вж. Димитров/Dimitrov 2019). Излязъл веднъж от това общество, той губи досегашния си код за общуване с него, въпреки че изконно му принадлежи (пак там). Невъзможността да се интегрира ограничава действията, но не и словото му. Със своето остро(д)умие и предизвикателните си изказвания монолози Чацки опитва да раздвижи умовете на оста-

налите. Речите му са иронични, шеговити и остроумни (вж. Штейн/Shtein 1946: 21). Именно тук е моментът да се спомене, че позицията му на сцената всъщност е самотна (вж. Ушаков/Ushakov 1830: 514). По един или друг начин обаче той е свързан с обществото, което разобличава, и в този смисъл е необходимо всеки от останалите персонажи в комедията да присъства с характера си и да заема съответната о/позиция в структурата на диалозите с централния персонаж.

Образът на Чацки е противоречив и многостранен. Чертите на озлобен горделивец с арогантна насмешливост, язвителен, жлъчен и бесен, понякога се сливат с добродушие, нежност, веселие и мекушавост. Героят буквално е изгъкан от противоположности, а поведението му бива провокирано от обкръжаващите го и създаващия се конфликт с тях, в основата на който стои любовната тема (вж. Маркович/Markovich 1988: 64).

Чацки съчетава духа на класицизма и просветителския разум, защитава своеобразна теория на романтизма. Еволюцията му се състои в реалистичното отрезвяване и освобождаването от романтичните илюзии (вж. Штейн/Shtein 1946: 22 – 23). Интересно е как героят почти през цялото време е в заблуда относно другите, също така неразпознат от тях до последно. Дали те оценяват ума му, оставайки далеч под интелектуалното му ниво, не става ясно. Но чисто инстинктивно долавят сериозна опасност от идейно проникване в консервативния си затворен свят и водени от чувството си за самосъхранение и от случайно изпуснатата, уж безобидна реплика, че е луд, сплитат интрига, която дотолкова се разраства, че принуждава героя буквално да побегне от Москва (вж. Димитров/Dimitrov 2019).

Характерът и мащабът на конфликта приемат чертите на романтическата универсалност (вж. Маркович/Markovich 1988: 80). Несъмнено във финалния монолог на Чацки видимо навлиза темата на ранния реализъм за „изгубените илюзии“, но паралелно с нея звучи и романтическата тема за бягството или т.нар. „уход“, „напускане“, чиито следи могат да се открият и в други произведения на словесността.

Бягството на Чацки е бягство от „тук“ – Москва, олицетворяваща обществения бит – пространство, запълнено с характери,

отразяващи чертите на живата действителност. Неговото бягство е буквално, породено не от неспособността, а от невъзможността да се справи с тази жива действителност или по-точно да се впише в нея. Той, образно казано, „вдига ръце“ и сякаш изкрещява: „Предавам се!“ и „битът“ получава „право на глас“ (Маркович/Markovich 1988: 81). Свидетелство за това е и финалното фамусовско „...Безумец...!“ (АГ/АГ), т.е. потвърждението колко очевидна е лудостта на Чацки според „Москва“. Така ли е всъщност читателят/зрителят сам би могъл да си отговори, тъй като финалът на творбата остава отворен. Несъмнено обаче авторът изразява своята добронамереност към героя, което до голяма степен повлиява образът на Чацки да бъде осмислен като положителен и близък до всекиго или до мнозина.

Както беше споменато в самото начало, отсъствието на персонажа ще се осмисли като бягство от действителността, като психологическо „отсъствие“ на героя. Очевидно е, че Чацки присъства на сцената и в това няма никакво съмнение, но някак си като че ли „отсъства“, ролята му е самотна. Той говори, остроумничи, спори, но думите му не променят нищо, сякаш излива словото си в празно пространство. Речта му не произвежда нужния ефект, тъй като думите „отскачат“ и сякаш „потъват“ в нищото, което отново показва недвусмислено, че той е сам, като чужденец в собствения си дом и поради това го няма както за другите, така и за действието на пиесата.

Чацки е абсолютната „другост“ не само защото е излишен, но и поради пълната си противоположност на фамусовска Москва. Освен всичко останало героят често попада в смешни положения, което по пътя на логиката би поставило неговите възгледи и позиция под съмнение. Следва обаче да се отбележи, че тези положения въпреки всичко не го дискредитират. Целият ход на пиесата спомага да се развие мисълта, че умът има способността да причинява терзания и да създава трудноразрешими противоречия в човешкото страдание. Главното основание за този тезис е създадената от Грибоедов картина на устройството на руския обществен живот. Очевидно е, че законите на фамусовския свят поставят човека пред жестока дилема – дали да остане безличен и безсмислен, или да се изолира напълно от обкръжаващата общест-

ствена среда (вж. Маркович/Markovich 1988: 86). Чацки е разочарован от Москва и обществото, възмутен е: „Коси и дрехи, къси като умовете!“ (АГ/АГ); „Тук мъка някаква притиска ми душата и в многолюдството познавам се едва. Не! Аз не съм доволен от Москва!“ (АГ/АГ). На него му е необходимо да си тръгне от това общество.

Героят е нечут въпреки словоохотливостта си, неприет въпреки принадлежността си, неразбран въпреки истинността си, или по-скоро отхвърлен заради същността си. Още в самото начало на пиесата София видимо не го разпознава и е в категорична заблуда, тълкувайки неадекватно действителния му характер. В персонажната система на „Горко на умния“ тя е, може да се каже, единствената, която има предистория с героя, а оттам и неразбираем конфликт с него (респ. следи от огорчение и обида), независимо че са духовно близки. Интересно е как тя се чувства сякаш обсебена и същевременно той я отблъсква: „Не е човек – змия!“ (АГ/АГ). Дори сънят ѝ, който Фамусов нарича „сън проклет“ (АГ/АГ), се сбъдва в обърканите ѝ представи. Противоречивото поведение на Чацки, изненадващото му появяване, основателната ревност и пр. донастройват негативно героинята и предпоставят основния конфликт в комедията.

Образът на София е един от най-ярките и отличаващи се от тълпата образи в цялата пиеса. Нейният характер в степента на своята сложност по нищо не отстъпва на характера на Чацки, дори до голяма степен се оказва по-сложен и противоречив (вж. Маркович/Markovich 1988: 65). В образа ѝ може да се открие смесица от различни по своята същност начала (вж. Гончаров/Goncharov 1871). Тя притежава жив ум, страст и женска мекота, същевременно бърка понятията и страда от умствена и нравствена слепота (пак там). Героинята обладава смелост и е освободена от някои предразсъдъци на своята среда. В пиесата е намекнато по-скоро, че изборът ѝ да загърби Чацки е някак си свързан с духовния ѝ опит и по някакъв начин зависи от еволюцията в отнoшенията им.

От казаното следват разсъжденията, че София е различна и сякаш не е от „другите“, от характерите – антиподи, но в крайна сметка се оказва същинската стихия за бурния развой на събитията

в сюжета на комедията и несъмнено става „друга“, както и получава характеристиката на отрицателен персонаж, тъй като ролята на положителен герой е предоставена единствено на Чацки.

Що се отнася до другите „други“ персонажи в комедията, спокойно бихме могли да кажем, че всеки един от тях носи своята индивидуалност. В този случай е добре да се отбележи, че в художествения свят на творбата действа новаторски творчески принцип, чрез който амплото и типажите се превръщат в характери и обхващат не само композиционния център, но и цялата традиционна периферия на пиесата (вж. Маркович/Markovich 1988: 67). Природата на т.нар. „грибоедовски характери“ представлява своеобразна цялост. Всеки образ е разделен сам по себе си на непропорционални части. Всяка част носи някакъв вътрешен излишък и възможност да се възроди. Това не е съчетаване на традиционни елементи, а принцип на нов художествен свят, възникнал за пръв път във вътрешността на „Горко на умния“ (пак там: 67).

По този начин се поражда и конфликтът в пиесата. Сблъсъкът на антиподите е неизбежен. Принципът на „един срещу всички, всички срещу един“ важи тук с пълна сила, но както става ясно от действието в комедията, тези „всички“ са онези „други“, с които централният персонаж влиза в противоборство и от които на финала на пиесата побягва, отчаяно отказвайки се да продължи тази безсмислена борба, в която безразборно е „хвърлял бисери пред прасета“. Героят напълно се отказва да се бори срещу инертността, бездуховността и безпринципността на ожесточена тълпа от враждебно настроени фамусовци, молчалиновци и скалозуби към всякакви прояви на независимост и дух на творчество, понеже „Никой пророк не е без почит, освен в своята родина и в своя дом...“ (Матей 13: 57, цит. по Библия 2001). Той е чужденец на своя земя.

Навлизането на житейския конфликт в света на условните драматургични схеми закономерно конкретизира образния свят в пиесата на Грибоедов. Този свят е запълнен с характери, изобразяващи чертите на живата действителност. Сливането на характерите с действителността оправдава неочакваните съчетания в чертите на образите, които преди са се считали за несъединими.

По логиката на каноничните схеми разсъдъчността не се съчетава с разпаденост и страстност, свободомислието – с патриотизъм, демократичността – с гордост, а язвителността – с любов към хората и пр. Но същинската психология на младия човек във времето на декабризма потвърждава тези „неканонични“ съчетания. Откриват се границите на драматургичния живот за реалния свят, а положителният герой, без да губи нито една от традиционните черти на резоньора, приема способността весело да бърби, да изглупява, да изпада в заблуждения, да се съмнява, да се горещи, да страда, да проявява агресивност и същевременно да бъде нежен, добър и влюбен, т.е. представен е човекът в пълния смисъл на думата. Всичко около този човек също се преобразява и „вчерашият“ резоньор се оказва обграден от „цял народ“ разнообразни персонажи, които също притежават своята индивидуалност и многосложността на живи хора. Така изчезва всъщност условното разграничение на обособените сфери, което рязко отделя комедийния свят от света на действителността. Изчезва и естетическата дистанция, която отделя положителния герой, изразяващ авторовата гледна точка, от всички други действащи лица и от зрителите/читателите. При Грибоедов конкретизацията на положителния герой е историческа, социална и психологическа, близка до всекиго или до мнозина. Образите – антиподи (Чацки и „другите характери“) стават съизмерими, тъй като обитават живата действителност. В тази художествена атмосфера действащите лица участват в конфликта с цялото си същество, а конфликтът обхваща живота им в цялата си пълнота (вж. Маркович/Markovich 1988: 72 – 73).

Но ние определихме ролята на Чацки на сцената като самотна. Да, той е там, действа и говори, спори и се възмущава, но в крайна сметка се оказва отхвърлен самотник в бездуховното пространство на фамусовците – място, от което впоследствие побягва, за да напусне завинаги света на „изгубените илюзии“. Той излиза от действителността въпреки ритъма на живота, който продължава да си тече така, както преди. Именно това „напускане“ или побягване го прави „отсъстващ“. Неговата излишност се превръща в психологическо отсъствие, въпреки изключително важното му присъствие в творбата.

„Къде захвърли ме зловещата съдба! Те гонят, те кълнат! Мъчители – гълпа, в любов предатели, в вражда неукротими, в интригите неуморими, умници глупави, лукавички простаци, зловещи бабички и старци и съхнещи сред клоки и позор – за луд ме прогласихте в дружен хор [...] Вън от Москва! И тука никоий път! (АГ/АГ).

Като заключение можем да споделим следното. Според текста на пиесата „Горко на умния“ спокойно бихме могли да стигнем до извода, че в персонажната система на комедията има изобилие от реално отсъстващи персонажи. Споменати са цели групи от хора, които така или иначе не се появяват на сцената. Освен основната тема на творбата са засегнати и други теми, които спомагат да бъде разпознато това отсъствие. Проблемът ще се изследва по-нататък в нашата работа. На този етап отсъствието на персонажа се осмисли като „психологическо отсъствие“ от „тук“ и „сега“, като бягство от действителността такава, каквата е.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Вяземский/Vyazemskiy 1830:** Вяземский, П. *Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского*: В 12 томах, Т. 5. Санкт-Петербург, 1878 – 1896. [Vyazemskiy, P. *Polnoye sobraniye sochineniy knyaza P. A. Vyazemskogo*: V 12 tomah, T. 5 Sankt-Peterburg, 1878 – 1896.]
- Герцен/Gertsen 1959:** Герцен, А. *Полное собрание сочинений*: В 30 томах, Т. 17. Москва: Издательство АН СССР, 1959. [Gertsen, A. *Polnoye sobraniye sochineniy*: V 30 tomah, T. 17. Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR, 1959.]
- Гончаров/Goncharov 1871:** Гончаров, И. Мильон терзаний. // *Илайбъри*, 28.09.2004. <<https://ilibrary.ru/text/1075/p.1/index.html>>, 1 февруари 2021. [Goncharov, I. Milyon terzaniy. // *iLibrary*, 28 September, 2004. <<https://ilibrary.ru/text/1075/p.1/index.html>>, 1 February 2021.]
- Григорьев/Grigor'ev 1958:** Григорьев, А. По поводу нового издания старой вещи: „Горе от ума“. СПб. 1862. // *А. С. Грибоедов в русской критике. Сборник*. Москва: Гослитиздат, 1958, 225 – 242. [Grigor'ev, A. Po povodu novogo izdaniya staroy veshchi: “Gore ot uma?”. SPb. 1862. // *A. S. Griboyedov v russkoy kritike. Sbornik*. Moskva: Goslitizdat, 1958, 225 – 242.]
- Димитров/Dimitrov 2019:** Димитров, Л. Излишните хора в пространството на руската драматургия от XIX век. // *Тетрадката.ком*,

- 25.05.2019. <<https://tetratkata.com/2019/05/25/izlishnite-hora-v-prostranstvoto-na-ruskata-dramaturgiya-ot-xix-vek-lyudmil-dimitrov>>, 1 февруари 2021. [Dimitrov, L. Izlishnite hora v prostranstvoto na ruskata dramaturgiya ot XIX vek. // *Tetratkata.com*, 25 May, 2019. <<https://tetratkata.com/2019/05/25/izlishnite-hora-v-prostranstvoto-na-ruskata-dramaturgiya-ot-xix-vek-lyudmil-dimitrov>>, 1 February 2021.]
- Кюхельбекер/Кухел'бекер 1799:** Кюхельбекер, В. *Путешествие. Дневник. Статьи*. Ленинград: Наука, 1979. [Кухел'бекер, В. *Puteshestviye. Dnevnik. Stat'i*. Leningrad: Nauka, 1979.]
- Луначарский/Lunacharskiy 1937:** Луначарский, А. *Классики русской литературы*. Москва: Художественная литература, 1937. [Lunacharskiy, A. *Klassiki russkoy literatury*. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1937.]
- Маркович/Markovich 1988:** Маркович, В. Комедия в стихах А. С. Грибоедова „Горе от ума“. // *Анализ драматического произведения. Межвузовский сборник под редакцией проф. В. Марковича*. Ленинград: ЛУ, 1988, 59 – 91. [Markovich, V. Komediya v stihah A. S. Griboyedova “Gore ot uma”. // *Analiz dramaturgicheskogo proizvedeniya. Mezhvuzovskiy sbornik pod redaktsiyey prof. V. Markovicha*. Leningrad: LU, 1988, 59 – 91.]
- Огарьев/Ogar'yov 1958:** Огарьев, Н. Предисловие к сборнику: „Русская поганая литература“. // *А. С. Грибоедов в русской критике. Сборник*. Москва: Гослитиздат, 1958, 211 – 213. [Ogar'yov, N. Predisloviye k sborniku: “Russkaya potaennaya literatura”. // *A. S. Griboedov v russkoy kritike. Sbornik*. Moskva: Goslitizdat, 1958, 211 – 213.]
- Пушкин/Pushkin 1937:** Пушкин, А. *Полное собрание сочинений, 1837 – 1937:* В 16 томах, Т. XIII. Ленинград: Издательство АН СССР, 1937 – 1959. [Pushkin, A. *Polnoye sobraniye sochineniy, 1837 – 1937:* V 16 tomah, T. 13. Leningrad: Izdatel'stvo AN SSSR, 1937 – 1959.]
- Ушаков/Ushakov 1830:** Ушаков, В. Московский бал, третье действие из комедии „Горе от ума“. // *Московский телеграф*, 1830, № 12, 514. [Ushakov, V. Moskovskiy bal, tret'e deystviye iz komedii “Gore ot uma”. // *Moskovskiy telegraf*, 1830, № 12, 514.]
- Штейн/Shteyn 1946:** Штейн, А. Национальное своеобразие „Горя от ума“. // *А. С. Грибоедов, 1795 – 1829. Сборник*. Москва: Гослитмузей, 1946, 7 – 38. [Shteyn, A. Natsional'noe svoyeobraziye “Gorya ot uma”. // *A. S. Griboedov, 1795 – 1829. Sbornik*. Moskva: Goslitmuzey, 1946, 7 – 38.]

Източници

АГ/АГ: А. Грибоедов. *Горко на умния*. Преводач: Х. Радевски. София: Народна култура, 1987. [A. Griboedov. *Gorko na umniya*. Prevodach: H. Radevski. Sofia: Narodna kultura, 1987.]

Библия 2001: *Свещеното Писание на Стария и Новия Завет*. София: Българско библейско дружество, 2001. [Bibliya. *Sveshtenoto Pisanie na Stariya i Noviya Zavet*. Sofia: Balgarsko bibleysko druzhestvo, 2001.]