

DOI 10.25991/AE.2019.75.26.004  
УДК 792.09 (73)“20”:82–21

### М. М. Гудков

Гудков Максим Михайлович — старший преподаватель факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета, актер театра и кино,  
gudkov@smolny.org  
m.gudkov@spbu.ru

## «ВРАГИ» М. ГОРЬКОГО ИЛИ ВРАГИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА? (АМЕРИКАНСКАЯ ПРЕМЬЕРА ГОРЬКОВСКОЙ ПЬЕСЫ, НАПИСАННОЙ В США)

Автор исследует американскую премьеру пьесы М. Горького «Враги», которая состоялась в период «разрядки» советско-американских отношений. Осуществленная таким некоммерческим театром Нью-Йорка, как «Репертуарный театр» Линкольн-центра, постановка явилась тонкой и вдумчивой интерпретацией горьковской драмы. Обращение заокеанской сцены к произведению «буревестника русской революции» анализируется в рамках политического и культурного советско-американского макроконтекста эпохи «холодной войны». На основе неизвестных ранее материалов, находящихся в фондах Нью-Йоркской публичной библиотеки исполнительских искусств (New York Public Library for the Performing Arts), дается анализ сценического воплощения драмы Горького и его рецепции заокеанской критикой и зрителем. Данное исследование позволяет расширить представления о сценической судьбе пьес русского писателя в США, а также уточнить картину культурных связей между двумя супердержавами в период их глобального противостояния.

**Ключевые слова:** М. Горький, американский театр, «Репертуарный театр» Линкольн-центра, пьеса «Враги», русская и советская драматургия, «холодная война».

### М. М. Gudkov

M. GORKY'S "ENEMIES" OR ENEMIES OF THE SOVIET UNION?  
(AMERICAN PREMIER OF GORKY'S DRAMA, WRITTEN IN THE USA)

The author examines the American premiere of M. Gorky's play "Enemies," which took place during the time of "Détente" between the Soviet Union and the United States. Produced by a non-profit organization such as the Repertory Theatre of Lincoln Center, this performance became a keen and thoughtful interpretation of Gorky's work. The American stage's treatment of the "Stormy Petrel of the Russian revolution" piece is analyzed in the political and cultural Soviet-American macro-context during the Cold War. The author focuses on the reception of Gorky's play and its production in the USA on the basis of previously unknown materials from the collections of the New York Public Library for the Performing Arts. The paper is aimed at expanding the understanding of the Russian writer's work as well as at specifying certain aspects of cultural contacts between the two superpowers during the time of their global confrontation.

**Keywords:** Maxim Gorky, American theatre, Repertory Theatre of Lincoln Center, play "Enemies," Russian and Soviet drama, Cold War.

Пьеса М. Горького «Враги» написана в 1906 г. именно в Соединенных Штатах, явившись «итогом наблюдений писателя за деятельностью европейских и американских социал-демократов и его раздумий о революции, подлинной и мнимой. Познакомившись во время поездки по Европе и США с философией позитивизма и прагматизма, с деятельностью американских фабианцев, Горький понял разницу между экономической моделью преобразования мира с помощью компромисса между хозяевами и рабочими и революционной борьбой пролетариата» [13, с. 6].

Невозможность постановки своей пьесы на заокеанской сцене того времени была для Горького очевидна: «Пьесу я дам американцам, хотя заранее уверен, что толку здесь с ней не будет. Здесь — театральный синдикат. Ставят — пьесы, написанные по заказу их нарочитыми авторами. Гадость — ужасная! Балаган» [5, с. 428]. Другому адресату — одному из основателей американской социалистической партии М. Хилквиту писатель также признавался: «Не думаю, что она [т. е. пьеса «Враги». — М. Г.]

найдет место здесь на сцене» [6]. И, кажется, что лишь недоразумение не позволило «Врагам» тогда увидеть свет театральной рампы за океаном. Хилквит в этой неудаче винил коммерциализм нью-йоркской сцены: «Мы было условились почти окончательно с одним местным театром, который хотел поставить «Враги», когда директор театра узнал, что пьеса напечатана и свободно продается в Нью-Йорке на русском языке» [цит. по 7, с. 470].

Горький оказался прав: за океаном в то время драма «Враги» так и не была ни поставлена, ни напечатана. Более того, этого не случилось и при жизни писателя. Как мы понимаем, не только лишь специфика организации театрального дела в США мешала встрече горьковского произведения с заокеанским зрителем и читателем. Более существенная причина заключалась в «идеологической» пропасти. Впервые свет американской пампы «Враги» увидели спустя лишь семьдесят лет после их написания.

В начале 1970-х гг. США переживают глубокий политический и общественный кризис. Американские войска увязли в затянувшейся и сомнительной

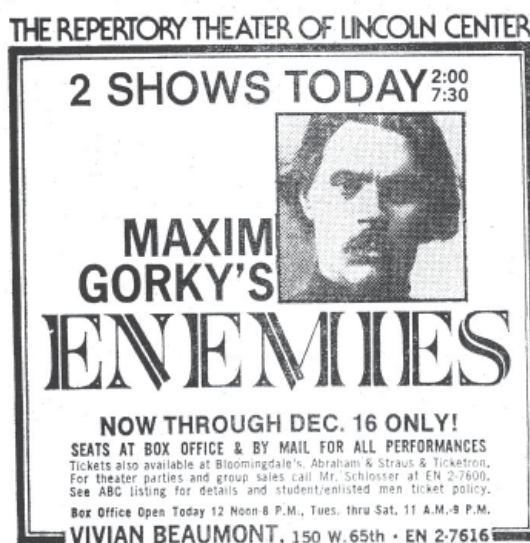


Рис. 1. Анонс американской премьеры пьесы М. Горького «Враги» в «Репертуарном театре» Линкольн-центра (9 ноября 1972).

войне во Вьетнаме. В результате в стране сформировалось мощное движение протеста, которое «раскололо американское общество, и от былого единства, приобретенного в годы Второй мировой, не осталось и следа» [11, с. 566]. В этих обстоятельствах претерпела существенные изменения и позиция США относительно своего главного врага в борьбе за мировое господство — СССР. Эпоха маккартизма хоть и закончилась, тем не менее, за океаном продолжали бояться и ненавидеть «красных». Вновь переизбранный американский президент Ричард Никсон взял курс на «смягчение» отношений с Советским Союзом. В историческую науку это время вошло под названием «разрядки», ослабления международной напряженности, приведшее к расширению политического диалога, — «детант» (“Détente”). В мае 1972 г. Никсон (первым из президентов после Ф. Рузвельта в 1945 г.) с супругой посетил Советский Союз. Во время этого визита Никсон подписал с генеральным секретарем ЦК КПСС Л. И. Брежневым ряд важных договоров, которые послужили сближению двух стран. В числе таких заключенных соглашений был также документ, касавшийся обмена и сотрудничества в области культуры и искусства.

В обстоятельствах хрупкого диалога в эпоху глобального противостояния двух супердержав — 9 ноября 1972 г. — в центре Нью-Йорка и состоялась американская премьера «Врагов» (рис. 1). Во многом она была обязана гастрольным спектаклям «Королевского Шекспировского театра» (Royal Shakespeare Company) из английского Стратфорда-на-Эйвоне, показанным в Нью-Йорке летом 1971 г. Для британской постановки была сделана специальная сценическая версия горьковского текста: перевод осуществлен Китти Хантер-Блэйер (Kitty Hunter-Blair), ко-

торый затем подвергся адаптации Джереми Бруксом (Jeremy Brooks). Забегая вперед, скажем, что именно с этим переводом будет работать и американский постановщик.

Сравнительный анализ английского перевода «Врагов» и оригинала Горького, — как его ранней версии (1906 г.) [8], так и поздней (1933 г.) [9], — а также отечественных исследований о творческой истории пьесы (см., например: [1, с. 81–82; 2, с. 217–225; 10]) позволяет сделать заключение о том, что «Королевский Шекспировский театр», а вслед за ним и американцы, работали именно с ранней версией пьесы. Это подтверждает и сам английский переводчик Д. Брукс: «В большинстве случаев поздние поправки Горького были нами проигнорированы» [17, р. XVII]. Автор перевода был убежден, что переделка произведения Горьким «во многих случаях послужила ему не на пользу» [17, р. XVII] (рис. 2).

Существенное отличие двух редакций точно сформулировал английский исследователь Э. Браун:

Для постановки своих «Врагов» в 1933 году Горький значительным образом переписал их, последовательно убрав изначальную привлекательность семейной четы Бардиных и усилив политическую сознательность Левшина, а также переместив акценты с юной Нади на рабочих [16, р. XII].

В самом деле, в новом варианте пьесы Горький настойчиво внес изменения в реплики Якова, а так-

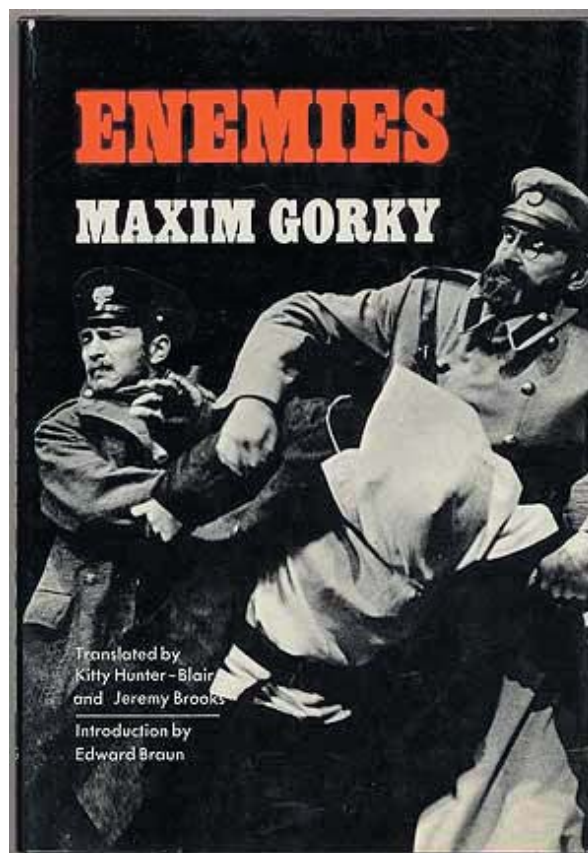


Рис. 2. Обложка американского издания пьесы М. Горького «Враги» (Нью-Йорк, 1972).

же ремарки, относящиеся к этому персонажу. Согласно Б. А. Бялику, «все эти поправки имели один смысл — они снижали трагедийность образа Якова Бардина» [2, с. 219–220]. Если, например, «автор в новой редакции более сурово оценивает Якова, убирая из реплики его жены Татьяны слова о том, что он “был красив изнутри” [8, с. 682]» [10, с. 80], то английский перевод как раз содержит эту уточняющую характеристику героя: «You had an inner beauty...» [20, р. 487]. Подобного рода «реабилитация» Якова, усиление его личной драмы позволит и англичанам, и американцам сделать этого персонажа главным героем постановки. Справедливо утверждать, что в 1972 г. в США пьеса Горького «вернулась» именно в изначальной, «американской» версии — такой, какой она была написана за океаном в 1906 г.

Американскую премьеру осуществил «Репертуарный театр» нью-йоркского Линкольн-центра (Repertory Theatre of Lincoln Center, 1964–1973) (см.: [19]). Подчеркнем существенный факт, что эта премьера состоялась не на Бродвее с его тотальным коммерциализмом, а за его пределами — в районе Вест-Сайд, в «крупнейшем некоммерческом театре США» [4, с. 477]. Пьесы русского пролетарского писателя мало соответствовали ожиданиям бродвейского — «буржуазного», респектабельного — зрителя в норковых мантиях и смокингах. Чаше к драматургии Горького в Новом Свете обращались имен-

но офф-бродвейские и офф-офф-бродвейские театры Нью-Йорка, а также региональные, университетские и любительские компании.

«Репертуарный театр» Линкольн-центра изначально задумывался как амбициозный проект: должен был воплотить в себе многолетнюю мечту всех театральных деятелей США и стать ни много ни мало главным — национальным — театром Соединенных Штатов. Что-то наподобие «Комеди Франсез» во Франции, МХАТ в СССР и Национального театра в Великобритании. Создание «Репертуарного театра» явилось очередной попыткой переломить ситуацию коммерческого диктата, приведшего сценическое искусство США к идейному и художественному кризису.

Предполагалось создать художественный репертуарный театр с постоянной труппой и меняющимся первоклассным репертуаром, способный ставить как классику, так и лучшие произведения современных отечественных и зарубежных авторов, с компетентным руководством, с существенной финансовой дотацией, имеющий серьезные творческие и общественные задачи. Более чем за год до своего открытия была набрана труппа из 30 человек с тем, чтобы подготовить репертуар, а также иметь время для достижения сыгранности актерского ансамбля и единства стиля. Примечательно, что в США понимали, что «пьеса “Враги” с огромным количеством действующих героев [почти три десят-



Рис. 3. Схема зрительного зала и сцены «Драматического театра им. Вивиян Бомонт» (Линкольн-центр, Нью-Йорк).



ка. — М. Г.] и тонкой словесной вязью требует ансамблевого исполнения» [22].

Принцип суверенитета от диктата коммерции позволил «Репертуарному театру» браться за постановку такой драматургии, которая никогда бы не увидела огней рампы Бродвея, — например, «Марко-миллионщик» Ю. О'Нила, «Смерть Дантона» Г. Бюхнера и «Кавказский меловой круг» Б. Брехта. Так, в репертуаре этого театра появились и горьковские «Враги».

Однако вскоре из-за систематического нажима коммерческих руководителей театра пришлось отказаться и от постоянной труппы, и от меняющегося репертуара. В результате непримиримого конфликта капитала и творчества в 1973 г. «Репертуарный театр» закрылся, просуществовав всего девять сезонов. Спектакль по горьковской пьесе явился одной из последних его постановок.

Примечательно, что даже выбор пьесы в Линкольн-центре определялся экономическими соображениями. Художественный руководитель «Репертуарного театра» Жюль Ирвинг жаловался: «Ставя спектакли на сцене “Драматического театра им. Вивиан Бомонт”, я все время должен искать такие пьесы, в которых бы действие происходило в одних, ну, в крайнем случае — двух декорациях» (цит. по: [23]). Горьковские «Враги», состоящие из трех действий, соответствовали этому требованию: два первых — разворачиваются в осеннем саду имени Захара Бардина, третье — уже в хозяйском доме. Как ни странно это может выглядеть, но будь горьковское произведение «сложнее» с точки зрения постановочно-материальной части, оно вряд ли бы увидело свет рампы Линкольн-центра.

Отдельно стоит остановиться на сцене того театра, где «Враги» игрались — «Драматического театра имени Вивиан Бомонт», ведь ее специфика существенно определила решение горьковской пьесы, в том числе сценографию и режиссерскую концепцию (рис. 3). Театральное здание носит имя главного мецената, пожертвовавшего специально на его строительство половину всей необходимой суммы (9,7 миллиона долларов) [15, р. 305], — миссис Вивиан Бомонт Аллен. Финансируя проект, наследница корпорации универсальных магазинов заявила:

Я долгое время интересовалась судьбой американского театра. Моей заветной мечтой является надежда, что в нашей стране в один прекрасный день появится Национальный театр, сравнимый по достижениям и достоинствам с «Комеди Франсез» [цит. по 12, с. 206]).

Театр представляет собой гигантский зрительный зал, вмещающий 1100 зрителей, и огромную — чрезвычайно широкую — сцену с просцениумом, выступающим на 56 футов (почти 18 метров) в зрительный зал. Такое специфическое пространство требовало от режиссерско-постановочной части и актеров особого решения и навыков.

Анализируя сегодня произведение Горького и спектакль Линкольн-центра без шор марксизма, мы, по сути, приближаемся к тому, как отнеслись к пьесе создатели постановки «Репертуарного театра» и ее зрители. Ведь не так уж ошибался один из героев горьковской драмы, Николай Скроботов, говоря о будущем России:

Идет варвар, чтобы растоптать плоды тысячелетних трудов человечества. <...> Идет толпа, движимая жадностью, организованная единством своего желания — жрать! <...> Что могут внести с собой эти люди? Ничего, кроме разрушения... И, заметьте, у нас это разрушение будет ужаснее, чем где-либо... [9, с. 525–526].

Зная трагическую историю нашей страны, в том числе и «странную» смерть (убийство?) самого Горького, предостережение другой героини «Врагов» — Татьяны — своей юной племяннице «Погибнешь в этом хаосе, милая ты моя!..» [9, с. 554] выглядит чуть ли не пророческим.

Режиссером-постановщиком выступил Эллис Рабб (Ellis Rabb, 1930–1998), за плечами которого уже было обращение к русской классике — «Война и мир» Л. Н. Толстого (1967) и «Вишневый сад» А. П. Чехова (1968).

Режиссерская концепция заключалась в том, что в центре всей истории стал Яков Бардин, который в горьковском оригинале находится лишь на периферии действия. Американская постановка была, прежде всего, про него. В соответствии с этим строилось финальное событие спектакля, существенно отличавшееся от русского оригинала — самоубийство Якова. Не борьба разных классовых лагерей интересовала авторов американской постановки, а судьба одного класса — интеллигенции — на пороге тектонических сдвигов в жизни общества. Неслучайно газета «Нью-Йорк таймс» определила главную тему спектакля как «умирающая цивилизация» [14].

Авторы американской постановки смогли разглядеть в драме Горького простую человеческую историю, понятную не только зрителям тогдашнего «соцлагеря», но абсолютно каждому. Они поднимали философскую, экзистенциальную проблему — о выборе человека и ответственности личности, — которая реализовывалась американцами через судьбу типичного для русской жизни «лишнего» человека Якова Бардина. Переведенный в заокеанской постановке в разряд одинокого, экзистенциалистского героя, Яков сознательно уходил из жизни — сначала забывался в алкоголе, а в финале стрелялся. Решался на это он не только потому, что у него нет воли и мужества бороться (знаменитая «обломовская» лень), но прежде всего оттого, что духовные, нравственные ценности для него еще что-то значат в этом летящем в пропасть мире. Яков в заокеанской постановке воплощал в себе совесть общества в эпоху колоссальных сдвигов и тотального кризиса, когда потеряны опоры, а духовные ценности не ста-

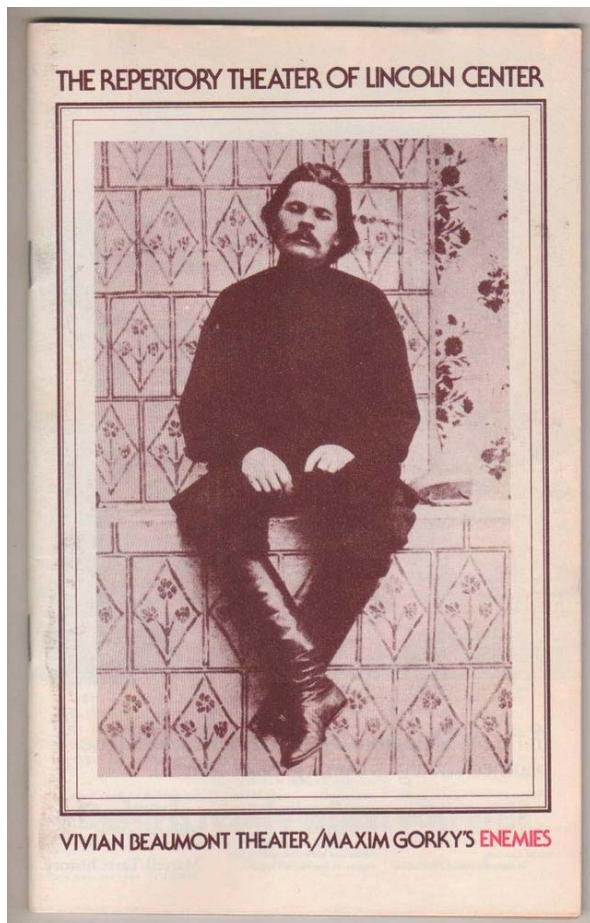


Рис. 4. Обложка программки спектакля «Враги» Линкольн-центра.

ваться ни в грош. Ситуация универсальная, знакомая не только нашим соотечественникам (будь то канун революции или «лихие 90-е»), но и американцам.

«Враги» Линкольн-центра (рис. 4) были лишены горьковского оптимизма и пафоса неизбежной победы пролетариата, а оказались окрашены в тревожно-напряженные, трагические тона. Поэтому одной из наиболее пронзительных сцен постановки стал финал второго акта, когда Яков и его жена Татьяна оставались одни, — «две внешне спокойные, но доведенные до отчаяния человеческие души перед лицом надвигающегося на них урагана» [26]. Никаких эффектных действий и броских режиссерских приемов, все строится на двух актерах, на неуловимых импульсах между супругами, которые уже давно не живут вместе, но сохранили уважение друг к другу.

Не оптимизм, а — напротив — чувство безнадежности и страха за будущее вызывали у американского зрителя в финале спектакля слова Татьяны о пролетариате. Вместо реплики «Эти люди победят! <...> (Наде). Не плачь, эти люди победят!..» [9, с. 562; 20, р. 524–525] героиня произносила другую фразу из середины пьесы — «Когда я слышу о рабочих как о передовых людях, мне это странно! Это далеко от моего понимания...» [9, с. 526; 20, р. 482]. Такое вмешательство в горьковский оригинал возмутило газету американских коммунистов «Дейли ньюс»: «Наверное, из-за такой кощунственной подмены Горький в гробу перевернулся» [25].

Надо отдать должное и постановщику, и сценографу Дугласу Шмидту (Douglas W. Schmidt), которые не стали переносить действие горьковской



Рис. 5. Сцена из спектакля «Враги». Конец 1-го акта: сцена «Смерть Михаила Скроботова».



пьесы в современность. Д. Шмидт самым тщательным образом выполнил все ремарки драматурга, костюмы и быт на сцене соответствовали русской провинции начала XX в. Декорации воспроизводили часть сада с большим обеденным столом, на котором всегда кипит самовар и всегда есть что выпить и чем закусить. Сцена была покрыта зеленовато-серым ковром, имитирующим осеннюю пожухлую траву, на которой будут лежать сначала убитый Михаил Скроботов (рис. 5), а затем застрелившийся Яков Бардин. Через образ увядающей природы сценограф реализовывал идею заката цивилизации.

Поскольку сцена «Драматического театра им. Вивиан Бомонт» имела свою специфику, сценограф попытался извлечь из нее максимум возможностей. Он предельно открыл ее и вширь, и вглубь так, что сценическое пространство «оказалось длинной в почти настоящее футбольное поле» [21]. На аръерсцене был выстроен фасад трехэтажного дома Бардиных [см. 21], а на открытом просцениуме разместился сад со сбросившими листву редкими деревцами и плетеной мебелью. Игра масштабов — огромного сценического пространства (космоса) и актера (человека) в нем — создавала экзистенциальный образ заброшенности «маленьких» людей, затерянных в безжалостном бытии.

Антагонизм двух конфликтующих сил в горьковском произведении — «хозяев» и рабочих — воплотился в американской постановке в том числе и симультанным действием. Этот эффект достигался с помощью использования поворотного круга, позволявшего оперативно сменить локацию и показать то, что происходит в это же самое время в другом «лагере». У Горького смена сцен внутри акта строится по принципу «Ушли [одни герои]. <...> Появляются [другие]» [9, с. 532; 20, р. 490]. Поворотный же круг обеспечивал перемену места события и действующих характеров без дробления на «явления», показывая то параллельное действие в другом сценическом месте, то способствовал непрерывности этого действия, когда исполнители переходили из одной картины в другую. В то время как родственники Михаила Скроботова и компаньоны «отживают» его смерть, поворотный круг поворачивался на 180 градусов, и зрители видели на другом конце сада заговор рабочих — Левшин и Ягодин уговаривают молодого пролетария Рябцова взять вину за убийство на себя. В финале спектакля интерьер комнаты хозяйского дома, где велся допрос рабочих, благодаря поворотному кругу сменялся экстерьером сада, где в это же самое время (прямо на глазах у зрителей) Яков доставал револьвер и стрелял в себя.

Заокеанская пресса, говоря про «Врагов» Линкольн-центра, подчеркивала, «как хорошо понимают и принимают зрители пьесу, запрещенную царем там [в России]. — М. Г., а Джо Маккарти [т. е. сенатором Маккарти, развязавшим в 1940–1950-е гг. «охоту на ведьм». — М. Г.] здесь» [24].

Как образно сравнил эту горьковскую постановку тонкий исследователь Г. Клёрман, «по отно-

шению к нашему сегодняшнему сценическому ландшафту “Враги” возвышаются как могущественная башня над игрушечными домиками» [18].

Позволим себе смелость утверждать, что постановка «Врагов» «Репертуарного театра» Линкольн-центра во многом способствовала возникновению на заокеанской сцене целого всплеска интереса к драматургии Горького. Справедливо утверждение Б. А. Бялика: «О США можно сказать, что они открыли для себя драматургию Горького лишь в 70-е годы» [3, с. 233].

Таким образом, американская премьера горьковских «Врагов» была вызвана причудливым соединением совершенно разных обстоятельств: и периодом «разрядки» советско-американских отношений в начале 1970-х, и попыткой создания Национального театра — «Репертуарного театра» Линкольн-центра, и нью-йоркскими гастролями «Королевского Шекспировского театра», а также и тем, что для постановки этой небольшой пьесы (всего три действия) требуется «экономичная» сценография.

## Литература

1. Быстрова О. В. Пьеса М. Горького «Враги» // Драматургия М. Горького в историко-функциональном аспекте (Материалы и исследования) / Серия «М. Горький. Материалы и исследования». Вып. 13. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 74–102.
2. Бялик Б. А. Драматургия М. Горького советской эпохи. М.: Издательство АН СССР, 1952. 320 с.
3. Бялик Б. А. Возрождение человека // Новый мир. 1977. № 1. С. 232–234.
4. Гаррольд П. Интервью Д. Г. Самитова с помощником генерального директора Театра Линкольн-центра, 12 сентября 1991 г. // Самитов Д. Г. Продюсирование некоммерческого театра: История, социология, менеджмент, маркетинг, правовые аспекты региональных театров США. М.: Российский институт театрального искусства–ГИТИС, 2016. С. 475–488.
5. Горький М. Письмо И. П. Ладыжникову (Середина [конец] августа 1906) // Горький М. Собрание сочинений: Письма: В 30 т. Т. 28 (Письма, телеграммы, надписи: 1889–1906). М.: Государственное издательство художественной литературы, 1954. С. 428–429.
6. Горький М. Письмо М. Хилквиту (Около 15 [28] августа 1906) // Горький М. Полное собрание сочинений: Письма: В 24 т. Т. 5 (Письма: 1905–1906). М.: Наука, 1999. С. 205.
7. Горький М. Полное собрание сочинений: Письма: В 24 т. Т. 5 (Письма: 1905–1906). М.: Наука, 1999. 576 с.
8. Горький М. Враги [Варианты] // Горький М. Полное собрание сочинений. Варианты к художественным произведениям. Т. 2 (Варианты к томам VI и VII: 1897–1907). М.: Наука, 1975. С. 669–687.
9. Горький М. Враги (Сцены) // Горький М. Полное собрание сочинений. Художественные произведения: В 25 т. Т. 7. Пьесы, драматические наброски (1897–1906). М.: Наука, 1970. С. 485–562.
10. Иокар Л. Н. Из творческой истории пьесы «Враги» // Горьковские чтения: 1961–1963 (Драматургия и театр). М.: Наука, 1964. С. 66–82.
11. Макиннерни Д. США. История страны / пер. с англ. Т. Минниной. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2009. 736 с.

12. Самитов Д. Г. Продюсирование некоммерческого театра: История, социология, менеджмент, маркетинг, правовые аспекты региональных театров США. М.: Российский институт театрального искусства–ГИТИС, 2016. 559 с.
13. Спиридонова Л. А. От редакции // Драматургия М. Горького в историко-функциональном аспекте (Материалы и исследования) / Серия «М. Горький. Материалы и исследования». Вып. 13. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 4–11.
14. Barnes C. Rising to the Occasion of 'Enemies' // New York Times. 1972. 11 November. No. 41930. P. 21C.
15. Botto L. At This Theatre: 100 Years of Broadway Shows, Stories and Stars. NY: Applause, 2002. 360 p.
16. Braun E. Introduction // Gorky M. Enemies / Trans. by Kitty Hunter-Blair and Jeremy Brooks. NY: Viking Press, 1972. P. VIII–XIII.
17. Brooks J. Preface: The 1971 Translation // Gorky M. Enemies / Trans. by Kitty Hunter-Blair and Jeremy Brooks. NY: Viking Press, 1972. P. XIV–XVIII.
18. Clurman H. Theatre // Nation. 1972. 27 November. P. 540.
19. Enemies // Internet Broadway Database. URL: <https://www.ibdb.com> (дата обращения 25.06.2019).
20. Gorky M. Enemies / Trans. by Kitty Hunter-Blair and Jeremy Brooks // Gorky M. Five Plays. London: Methuen Paperback, 1988. P. 433–526.
21. Gottfried M. Theatre 'Enemies' // Women's Wear Daily. 1972. 10 November. P. 4.
22. Gussow M. Theatre: New Gorky's 'Enemies' // New York Times. 1982. 6 August. P. C3.
23. Gussow M. Repertory Theatre Battles Depict Woes // New York Times. 1972. 22 November. No. 41941. P. 26C.
24. Siegel D. Agile Gorky Premier Nicked by Director's Bullet // Daily World. 1972. 18 November. P. 8.
25. Watt D. 'Enemies' Opens Lincoln Rep Season // Daily News. 1972. 10 November. P. 8.
26. Wilson E. Broadway's New Playwrights — Gorky, Shakespeare... // Wall Street Journal. 1972. 14 November. P. 6.