DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.18432273

СОЦИАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ ПРИ СОЗДАНИИ ОБРАЗА ЛЖЕДМИТРИЯ I В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ ЭПОХИ РОМАНТИЗМА (А.С. ХОМЯКОВ, М.П. ПОГОДИН, А.К. ТОЛСТОЙ)

Вахитов Юлай Салаватович

преподаватель русского языка

Алмалыкского государственного технического института

АННОТАЦИЯ

В данной работе представлен подробный текстологический анализ драматургических произведений А.С. Хомякова, М.П. Погодина и А.К. Толстого. Исследуется специфика отражения социального и религиозного контекста Смутного времени через призму образа Самозванца. Рассматривается влияние официальной историографии XIX века на формирование художественных образов и их восприятие в контексте национальной идентичности.

Ключевые слова: *Смута, Лжедмитрий I, А.С. Хомяков, М.П. Погодин, А.К. Толстой, историческая драматургия, социальный контекст, романтизм.*

Развитие исторической драматургии от начала XIX века шло параллельно с формированием исторических знаний и во многом зависело от официальной историографии. Большинство произведений XIX века о «Смутном времени» опираются на широко известные концепции таких историков как Н. М. Карамзин, Н. И. Костомаров, С. М. Соловьев, Д. И. Иловайский, В. О. Ключевский. Зависимость литературы и публицистики от истории была взаимопроникающей. Многие историки XVIII-XIX вв. были не только писателями, но и публицистами. Так, историограф Н.М. Карамзин выступал и как писатель, и как публицист, М.П. Погодин был в одном лице

профессиональным историком, публицистом и писателем, А.С. Пушкин написал «Истории» о Петре I и Пугачеве и издавал «Современник». В столь тесном соприкосновении трех сфер творческой мысли возникало «собственное обустройство исторического лица» Самозванца тремя наиболее видными исследователями XIX в. по эпохе «Смуты» — Карамзиным, Соловьевым и Костомаровым, дополнение ими «лирической оценкой его образа, даже в какой-то мере созданием такого образа», подмеченное Т.В. Москвиной [6].

Трагедия А.С. Хомякова «Дмитрий Самозванец» воссоздает события 1605–06 годов, основываясь преимущественно на первой части «Сказаний современников о Димитрии Самозванце». Большинство действующих лиц пьесы являются реальными персонажами и выведены в обстоятельствах, адекватных историческим. Следуя сложившейся в русской литературе традиции, А.С. Хомяков не решается опровергать версию о беглом монахе Чудова монастыря, сторонником которой был А.С. Пушкин, однако строй мыслей и чувств московского царя в его «Дмитрии Самозванце» (1832) далек от шарлатанства и возвышен исключительно [9]. Он совершенно достоин московского трона, он — идеальный царь, могучий духом, незлобивый душой. Исключительность, богатство внутреннего мира своего героя драматург подчеркивает частотой повторения в его речи слов «душа», «дух», «сердце». «Душа» как высшая категория, мерило человеческих поступков приобретает для героя главную ценность: *«Они души не знают, не ценят»* — говорит он о боярах. По отношению к Дмитрию тоже часто применяют это слово: Патер Квицкий: *«Государь,/То знают все: твое незлобно сердце;/Доступен ты прошеньям и слезам,/И кровь и казнь душе противны кроткой»*. Дмитрий: *«Да, это правда, мой незлобен дух»*. Марина: *«В нем быстрый ум, отвага, жажда славы/ И страстная, горячая душа»*. И лишь у боярина Салтыкова частое апеллирование царя к душе вызывает усмешку: *«Душа, душа! Как виден бывший дьякон»*.

Имея волю быть героем, иметь значение в мире других и быть любимым, стремясь «изживать фабулизм жизни, многообразие внешней и внутренней

жизни» [1], герой Хомякова не ограничивается ролью монарха, проводящего время на троне. В глазах стрельцов он смелый охотник, спасающий от медведя своего слугу, Басманова — перспективный полководец, Марины — «рыцарь неведомый из полунощных стран», и даже царица Марфа отзывается о нем: *«он любит Русь, и полон дум высоких»*.

Художественная модель, предложенная А.С. Хомяковым в трагедии «Дмитрий Самозванец», включает в себя три, как минимум, «уровня-слоя». Пьеса открывается эпиграфом, взятым из французской «Повести о жизни и смерти Димитрия, последнего великого князя московского» (1606). В ней поясняются причины падения самозванца. Наиболее весомая среди них — религиозная, согласно которой виновником его полного ниспровержения и гибели был папа со своими учениками-иезуитами. В своем произведении драматург всячески развивает данную мысль. *«Опасны этих ксендзов речи:/льются, / Как мед, а цепью вьются вкруг души»*, — говорит главный герой, ожидая прихода папского посланника Рангони и патера Квицкого. Действительно, визитеры заводят речь о «спасительной, покорной Риму вере», ее «светильнике», который «ревностной рукой / Над Русью» должен «зажечь» Дмитрий. *«Много слез / От этих нехристей нам будет» — «Слез? / Да не было бы крови!»*, — размышляют старый придворный слуга и стрельцы из царской охраны. Дмитрий, желая наказать бояр, выказывающих ему неодобрение, распоряжается: *«Католикам даю в своем Кремле / Священника, и церковь, и служенье»*. Поэтому население Москвы называет нынешнего венценосца «латынщиком» и «бусурманом». Дворцовый шут приходит к выводу, что Дмитрий — *«хуже пса: телятину жрет, постов не знает, в баню не ходит»*.

Злейший враг и собственная супруга, преследуя различные цели, детерминируют самозванца одним и тем же понятием. *«Он еретик гнусный»*, — внушает Шуйский своему сообщнику — заговорщику Ляпунову. *«Ты хуже всех тиранов — ты еретик»*, — обозначает Марина Мнишек царю пропасть между

ним и подданными, когда он колеблется в организации репрессий. Это первый семантический слой.

Второй «уровень» составляют изображения истинного и истового православия — того, на чем собственно и основана видимость противостояния церквей-идеологий. Фанатично настроенный дьяк Тимофей Осипов идентифицирует самозванца в качестве провиденциалистического орудия: *«...тобою свершились / Чудесные Всевышнего судьбы, / Свершилась казнь над родом Годунова, / Святоубийцы»*. *«Но оставь престол / И грешный дух очисти покаяньем, / Григорий, бедный инок!»*, — предлагается Лжедмитрию дальнейшая биография, апеллирующая к его монашескому сознанию. *«В самом Кремле латинских песен глас / Теперь звучит; поляк с своими псами / Вступает в храм; Владимира венец / На голове царицы некрещеной. / О, тяжело! Невольно токи слез / Бегут из глаз»*, — мотивирует князь Шуйский окружающим причины необходимости вооруженного выступления против самозванца.

Царица Марфа сначала признает самозванца сыном, а затем отрекается. В ее рассуждениях значительное место занимают теологические постулаты, вроде «таинства святого покаянья», от которого «навек удалена», страха перед молитвой, отчаянного осознания того, что *«за гробом / Я сына не увижу; никогда / И в небесах не встречуся с младенцем»*. Однако эти переживания органично контаминируются с «порывом мести жадной», с радостью «падению Борисовых детей», благодарностью Лжедмитрию, который *«дней моих закат / Озолотил торжественной зарею»*, сделал «царицей вновь».

Шуйский под влиянием Прокофия Ляпунова, одного из идеологов антиправительственного комплота, публично выступает против самозванца. Следуют его арест, пытки, приговор, посещение лобного места, неожиданные помилование и возвращение ко двору. Назревает новая волна недовольства, активизированная антипольскими настроениями. Однако Дмитрий в самый разгар подготовки к выступлению против него обнаруживает намерение изменить свою внешнюю политику — воевать с Польшей. *«Долой Литву»,*

«иезуитов прочь», — воодушевляются заговорщики, отказываются от борьбы и принимают сторону царя. Шуйский не видит в этом резона, убеждает, что их противник — *«беглый инок»*, *«едва ли дворянин»*, *«обманщик, самозванец»*, наконец, *«еретик гнусный»*. Заговорщики, ввиду примирения Дмитрия с поляками, возобновляют свою деятельность. Но для реализации абдикационных планов нужна поддержка населения — как можно более широких и представительских кругов. Бояре нуждаются в дворянах, купцах и мещанах. Те, в свою очередь, выставляют условие: *«Пусть царица / Благословит наш подвиг»* — *«объявит нам, что он не сын ее»*. Шуйский не знает как поступить (Марфа, спасая его, присягала Дмитрию на иконе), а Ляпунов поспешно сообщает, что царица уже «ко мщению наш путь благословила».

Еще одним важным компонентом мира-социума в произведении А.С. Хомякова является несопоставимость материальных проявлений национальной культуры. Наиболее веский упрек, адресованный главному герою, который *«наш русский царь, / А как к полякам склонен»*: *«...в наряде польском ходишь»*. Русское окружение Дмитрия выказывает неудовольствие по поводу специфики управления в сопредельном государстве, *«где пан-король / Начальник панов, равный им»*. Резкой критике подвергается царское распоряжение Петру Басманову: собрать *«дружину Маржерета, / Чтобы стрельцов на страже заменить»*. Собственные национальные традиции, несоблюдение которых главным образом ставится в вину Дмитрию, представляются его русскому окружению общечеловеческими ценностями. Именно их следует навязывать остальному миру, даже путем военной агрессии. С другой стороны, царь не воспринимает совет иезуитов и своей супруги применить против недовольных бояр испытанное средневековое средство — истребить политических противников путем одновременного массового убийства. Царю оказывается неприемлем этот метод, даже когда Басманов присоединяется к мнению иезуита и Марины. Дмитрий колеблется и откладывает резню.

В финальном явлении пятого действия пьесы чуждый интригам и беззаконию, творящимся в столице, Дмитрий признается Басманову: *«Поверь: мне, друг, противны эти казни, / Противна кровь под топором суда; / И оттого мне грустно здесь в чертогах, / В моей Москве мне скучно. О, туда, / Туда скорей, где битвы, где раздолье, / Где звонкий пир гуляющих мечей»*.

В соответствии с тем, что «героико-авантюрному началу в какой-то мере причастны романтически настроенные персонажи, которые чужды какому-либо демонизму, верят тому, что их душа прекрасна, и жаждут реализовать свои богатые возможности, считая себя некими избранниками и светочами» [10]. Самозванец Хомякова, в своем воображении обращаясь к убиенному в Угличе Дмитрию, оправдывает свое самозванство: *«Твое я имя взял,/Но я его прославил и сияньем/И яркими лучами увенчал;/Ты был забыт в своей могиле темной,/Я оживил и воскресил тебя/Для чудного бессмертия, для славы,/Для громких песен будущих веков»*.

Являя собой полную противоположность эгоистическому образу трагедии Сумарокова, герой Хомякова видит предназначение монарха в обновлении жизни государства, пробуждении скрытых, дремлющих сил народа: *«Все пробудить, все вызвать к полной жизни -/Вот подвиг, да, вот подвиг для царя!»*.

Отказ от вооруженного конфликта с Польшей, опоздание с выступлением полков на юг, заминка в принятии радикального решения против заговорщиков в итоге стоят Дмитрию жизни. Уже над его телом раскаявшийся в содеянном преступлении Ляпунов сообщает, что «день придет для мщенья твоего» и признает — «сгубили льва».

Следующее обращение драматургии к эпохе «Смутного времени» связано с именем М.Погодина, издавшего в 1835 году свою пьесу «История в лицах о Дмитрии Самозванце». Оставаясь в русле русской художественной литературы о «Смуте», Погодин избирает традиционный хронотоп, изображая своего Самозванца в Москве в гуще событий 1605-1606 годов [7]. В первой же сцене автор показывает беззаботный, ветреный характер героя. Оказавшись в тронном

зале, Самозванец оглядывается по сторонам, как бы не веря во все происходящее: *«Вот мой престол! Мой венец! Мои палаты! Мое царство! Это все мое, мое!»*. Свой головокружительный успех герой приписывает собственной удали: *«Каков, брат, я? — Захотел и царь!»*.

Драматург создает образ человека совсем не «царской породы»: он сидит развалившись в креслах, золотой оклад для него тяжел. *«Где Ксения? Покажите мне скорей эту красавицу!»* — следует его первое повеление Басманову. Ближайший соратник напоминает молодому государю о его обязанностях, на что получает ответ: *«А — забыл, забыл! Какая скука! — Нельзя ли после?»*. Предстоящий прием бояр он называет комедией, свои актерские способности он продемонстрировал перед гробом «вашего любезного Ивана Васильевича», по которому он плакал «как по отце родном».

Басманов в пьесе выполняет роль поводыря и мудрого наставника при Самозванце, остерегающего царя от неверных шагов и пытающегося предупредить заговор против него. *«Вот еще няньку Бог дал ему! А без него давно бы он сломил шею»*, — комментирует дворцовая прислуга. Пытаясь донести до сознания царя мысль о важности удержания добытого престола, Басманов натыкается на его непоколебимую уверенность: *«Разве я не твердо сижу на нем?...нет, теперь не отнимут его у меня»*. Тем неожиданней для главного героя оказывается организованный боярами бунт, о подготовке которого безрезультатно предупреждает его Басманов.

Главный герой Погодина однозначный самозванец, ставленник поляков, при расположении к которым, он склонен сохранять свою независимость: *«это народ живой, веселый; я рад играть с ним, потешаться, но не больше»*.

В большинстве произведений о Лжедмитрии ключевым моментом сюжета становится его признание со стороны бывшей царицы Марфы. В пьесе Погодина Самозванец действует напролом, угрозами принуждая Марфу, испытывающую давление со стороны Нагих, признать в нем сына. В присутствии бояр Самозванец заверяет польских панов, расхваливающих веселую и вольготную

жизнь в Польше: *«И мы начнем здесь балы, банкеты и маскарады. Я буду приучать моих бояр к веселой, открытой польской жизни. Пора покидать московское варварство»*.

В собравшейся на площади толпе с тревогой толкуют о новом государе, обсуждая подробности его въезда в Москву. *«Уж не облатышился ли он в Литве?»* — замечает кто-то из народа, когда речь заходит о посещении царской свитой собора. Реакция простого народа с одной стороны и купцов с другой на речь нового царя, сулящего милости, и его лихое обращение с лошадью не совпадает: Первый: *«Эка речь. Ну уж молодец. На редкость»*. Второй: *«Так и сыплет, не остановится»*. Четвертый: *«А дьяков-то, дьяков-то как пригрозил! Давно бы их»*. Пятый: *«Как он на коня-то вскочил! Братца его Федора Ивановича на коня-то бывало на силу два боярина усадят»*. Первый: *«Смотрите это ведь он скачет по берегу. Один одинехонек. Все отстали. Удалец!»*. Купцы (расходясь): *«И хорошего много и дурного много»*. Первый купец: *«Нет, не царская ухватка у него!»*. Четвертый купец: *«И речь-то какая дерзкая»*. Третий купец: *«Да больно востер он, через чур»*.

Шуйский молниеносно оценивает нового царя, видит его скорый конец. Собравшимся в его доме встревоженным боярам он веселым голосом заявляет: *«Чего вы испугались? Этому шуту головы не сносить долго»*. Шуйский понимает всю ошибочность политики Самозванца, которая заключается в попрании всего русского: *«нынче первый день, а уж сколько он накуралесил. Во время молебна пели гуслисты, в церковь вошел с поляками, римским попам позволил петь обедни — а с нами как говорил? Ведь это все народ проведает»*. Дальновидный Шуйский знает, что в борьбе с Самозванцем очень важно заполучить на свою сторону народ. Его противник сам помогает ему в этом.

Продолжая действовать необдуманно, молодой царь на пиру, устроенном в честь прибытия польских гостей во главе с Юрием Мнишеком и Мариной, принуждает бояр с их женами на потеху поляков танцевать мазурку. Полнейшее непонимание психологии боярства выражается в словах царя в заключительном

действии пьесы: *«За что же им злиться на меня. Я их не казню, не вешаю, работать не заставляю, деньгами осыпаю, — чего им больше?»*. Последние наставительные слова Басманова, произнесенные за минуту до начала бунта, звучат втуне: *«Всем бы ты был хорош, если б умел держать себя поприличнее, и скрывать дела, противные их [бояр] образу мыслей»*.

Самозванец еще строит планы по завоеванию Царьграда и в запале произносит: *«Дмитрий — но я скину это чужое имя. С гордостью я скажу свое, и весь мир мне поклонится»*.

План Шуйского удается целиком. Обращаясь с лобного места к народу боярин апеллирует к русскому православному сознанию, которое не может больше терпеть обман и кощунства со стороны Самозванца и его поляков. Шуйский выдает бунт против царя за общенародное и праведное дело, которое должно быть освящено свыше: *«Я помолюсь в часовне и приложусь к образу Божией матери за всех за вас. Пусть помолится она за наше дело!»*. Разные крики в народе: *«стереть с лица земли злодея. Вот святая душа! Без Бога ни на час»*. Последняя надежда Самозванца на заступничество стрельцов гаснет с приходом известия, что Марфа отреклась от него. Деятельность Лжедмитрия не касается здоровых основ русской психики, он не испытывает поддержки внутри Руси, кроме Басманова, придя извне, откуда приходят и все смуты, все соблазны и несчастья русские, — от иноземцев.

Одной из вершин романтического направления в русской литературе и одним из наиболее значимых творений в русском романтизме в целом сделалась драматическая трилогия А.К. Толстого о периоде «Смутного времени» — «Смерть Иоанна Грозного» (1864), «Царь Федор Иоаннович» (1868), «Царь Борис» (1869). В «Царе Борисе», заключительной части трилогии А.К. Толстого, снова изображен государственный декаданс в виде интервенции и династического противоречия. В пьесе драматург художественно «исследует трагедию самовластья, не только чреватого преступлениями и бедами для

окружающих и страны в целом, но и разрушающего личность, как бы в самом себе таящего опасность» [11].

Годунов обосновывает свое право на государственный престол так: *«То место, где я стал, / Оно мое затем лишь, что другого / Я вытеснил!»*. Причем самозванец, стоящий во главе вторгшихся войск, пользуется именем младшего сына Иоанна Грозного — законного, в художественном мире А.К. Толстого, претендента на престол (по причине своей легитимности, собственно, и убитого подручными Годунова). Далее следует беспрецедентное столкновение с призраком своего преступления, «воплощенным в таинственное существо, которое ему грозит издалека и разрушает все здание его жизни». Возникшая весть о «живом царевиче» быстро распространяется среди населения. *«Забытую ту ложь / Из пыли кто-то выкопал, чтоб ею / Ко мне любовь Руси подорвать!»*, — комментирует Борис донесение Семена Годунова. *«Преступником в глазах народа царь / Не может быть»*, — подчиняя этой мысли свое правление, Годунов на первых парах медлит с решительными мерами против зачинщиков крамолы.

К третьему действию тревога Бориса возрастает, достигая своего апогея. Самозванец завоевывает территории, помыслы ближайшего окружения Бориса, любовь и расположение его детей. *«Доколь не сможем / Назвать его по имени, он будет / Димитрием в глазах толпы!»*, — понимает царь. Выход находит предприимчивый Семен Годунов, предлагающий объявить, что под именем царевича Дмитрия скрывается беглый монах Чудова монастыря Григорий Отрепьев, который будто «пьяный, похвалялся: «Царем-де буду на Москве!». Толстой, выводя собственную концепцию Самозванца, четко разграничивает двух героев — монаха Отрепьева и безымянного авантюриста, посягнувшего на имя и титул покойного. *«Тот вор умен, мечом владеть умеет, / А этот только бражничал да лгал»*, — однозначно заявляет Семен Годунов о невозможности монаха быть Самозванцем. Цепляясь за спасительную соломинку, Борис одобряет «кандидатуру» Отрепьева: *«Он нам пригоден. / Им Того пока мы вора*

назовем. / Лишь то, что нам является в тумане, / Смущает нас; что осязать мы можем / Или назвать — свою теряет силу».

Однако надежды царя не оправдываются. Имя беглого монаха не хочет приставать к Самозванцу, царевич не перестает быть пугающим призраком. Примером тому служат разговоры в среде столичного люда: *«А кто же тот Отрепьев, / Кому они анафему гласили? - Монах какой-то подвернулся. / Что ж, Какое дело до того монаха / Царевичу Димитрию?»*. Неподвластными силами разрушаются все завоевания царя. Крестьяне, доведенные до крайности отменой Юрьева дня, бегут в леса и пополняют разбойничьи отряды. Войска «перебегают» на сторону врага. Жители городов подвергаются непрестанным арестам и расправам за одно упоминание о царевиче Дмитрии. Как бы издеваясь над всеми усилиями царя Лжедмитрий посылает в столицу листовки — воззвания, в которых представляется *«Димитрий Иванович, царь и великий князь Всея Руси»*. Еще большей дерзостью выглядит письмо Самозванца Борису, с обещанием «царской милости» *«если ты...сам сложишь / Наш воровски похищенный венец, / И в схиму облечешься»*.

А.К. Толстой предложил свою версию «заброшенности, покинутости дитя», связанного «с темой смены поколений богов» [5]. Царевич Дмитрий представлен в трагедии как последний отпрыск правящей династии, и его смерть означает неизбежное становление новых политических ориентиров и вех. Младший сын Иоанна Грозного постоянно фигурирует в мыслях и разговорах окружающих: царица Марфа видит в нем мстителя Годунову за смерть ее сына: *«Кто б ни был он — он враг тебе, убийца, — Он мне союзник будет!»*; *«Хоть он и вор, а удаль / Нам показал свою. И любо видеть, / Как рубится!»*, — признается Басманов, умеющий оценить отвагу соперника, к которому он вскоре перейдет на службу.

В.А. Кошелев обнаружил, что Дмитрий «проходит как некий фантом, некое «предвестие» будущих событий» [4]. В «Царе Борисе» он — и политический аргумент, и соперник в борьбе за власть, и «призрак преступления, воплощенный в таинственное существо».

Персонажно Лжедмитрий появляется в пьесе Толстого только в сцене «Лес. Разбойничий стан» под видом безымянного и таинственного Посадского, являющегося к главарю разбойников Хлопко, чтобы предложить казакам перейти на сторону царя Дмитрия Иваныча. Вместе с Посадским в лагере разбойников оказывается и монах Григорий Отрепьев, выведенный драматургом робким и ограниченным. Говорящий от лица царя Дмитрия Посадский дерзок и независим в разговоре с Хлопко. Он без труда побеждает в борьбе здоровяка Митьку, к которому несколько раз обращается — «тезка». Разительный контраст, возникающий в пьесе А.К. Толстого между образами Посадского и Отрепьева, не оставляет сомнений в непричастности монаха к фигуре Самозванца.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 412 с.

2. Вахитов Ю. С. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТРАЖЕНИЕ ОБРАЗА ЛЖЕДМИТРИЯ I В ФОЛЬКЛОРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСЕН И ЛЕГЕНД) //ACTIVE RESEARCHER. – 2025. – Т. 2. – №. 12. – С. 43-50.

3. Вахитов Ю. С. ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ РУССКОЙ ПОЭЗИИ //SHOKH LIBRARY. – 2025.

4. Кошелев В. А. Хомяков и граф А. К. Толстой: русская историческая мифология // Русская литература. — 2004. — № 4. — С. 96–112.

5. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. — М.: Сов. энциклопедия, 1991–1992.

6. Москвина Т. В. В спорах о России: А. Н. Островский: Статьи, исследования. — СПб.: Лимбус Пресс: ООО «Издательство К. Тублина», 2010. — 496 с.

7. Погодин М. П. История в лицах о Дмитрии Самозванце. — М.: Унив. тип., 1835. — 248 с.

8. Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. — М.: Худож. лит., 1963–1964. — Т. 3: Драматические произведения. — 552 с.

9. Толстой А. К. Царь Борис: Трагедия в 5 д. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/t/tolstoj_a_k/text_0070.shtml

10. Хализев В. Е. Теория литературы. [Электронный ресурс]. URL: https://litlife.club/books/138729/read?page=49

11. Хомяков А. С. Дмитрий Самозванец: Трагедия в 5 д. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/h/homjakow_a_s/text_0050.shtml

12. Храмова С. И. Драматургия А. К. Толстого // Рус. яз. и л-ра в учеб. завед. — 1997. — № 7–8. — С. 1–12.